



Pràctiques artístiques col·laboratives i protesta ciutadana València: 1991-2009

Tesi doctoral presentada per:

Bàrbara Martínez Biot

Directors:

Dr. José Miralles Crisóstomo

Dra. Isabel Tristán Tristán

Maig de 2022

Programa de Doctorat en Art: Producció i Investigació



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Fotografía de portada:
"Flaco" García Poveda (1995)

Pràctiques artístiques col·laboratives i protesta ciutadana València: 1991-2009

Tesi doctoral presentada per:

Bàrbara Martínez Biot

Directors:

Dr. José Miralles Crisóstomo

Dra. Isabel Tristán Tristán



Maig de 2022

Programa de Doctorat en Art: Producció i Investigació

Caminava Caperucita pel bosc, que era un bosc ple de pins; i duia a la seua àvia una cistella amb coques diverses. L'àvia estiuejava al Perellonet i Caperucita, per això, havia de travessar el bosc d'El Saler. Doncs bé, va sortir el Llop i Caperucita el saludà amablement. "Hola, Llop – li digué-; com és que et passeges per ací?" "Busque oportunitats d'inversió, alhora que de promoció del desenvolupament que tant ens interessa als valencians", li va dir el Llop. Caperucita continuà marxant cap al Perellonet i quan tornà es va trobar que el Llop s'havia menjat el bosc i no l'àvia; perquè, és clar, l'àvia no era urbanitzable.

País Perplex. Josep-Vicent Marqués.

És una obligació que tenim, la de transmetre a la generació que ens segueix les inquietuds que ens han mogut, els valors amb què hem viscut, la nostra visió del món. És el nostre legat, a partir del qual les futures generacions ja faran el que voldran, fins i tot refusar-lo. Però tindran un punt de partida perquè allò pitjor de tot és el buit.

Carme Miquel.

Als meus pares.
A Maria i Aleu.
A Montse.

Gràcies a Pepe Miralles pel seu treball guiant i questionant quan calia fer-ho i deixant que m'endinsés lliurement en el terreny de la investigació. Gràcies a Isabel Tristán per la seua col·laboració.

Agrair a totes aquelles persones que per qualsevol motiu han difós, penjat o emmagatzemat textos, imatges o relats que m'han permés aprofundir en el tema d'aquesta investigació, en especial a persones amb nom i cognoms que han dedicat un temps a parlar amb mi: Maribel Doménech, Teresa Yeves, Marc Ferri, Carmel Gradolí, Josevi Alamar, Lluís Vallés, Domingo Mestre, Ximo Cádiz, Rubén Pacheco, Sandra Moros i Sara Riera.

RESUM (VALENCIÀ)

La present tesi doctoral aborda les pràctiques artístiques col·laboratives a la ciutat de València durant l'etapa dels governs del Partit Popular de la Comunitat Valenciana a les institucions local i autonòmica, és a dir, entre 1991 i 2015, establint aquest marc espacial i temporal com el context d'aquesta investigació.

Aquest passat recent es defineix per una clara connivència de l'àmbit de la política amb un sector econòmic concret que es materialitzarà en operacions urbanístiques que afectaran al territori, en general, i a certs barris en particular; també cal destacar una sèrie de polítiques espectaculars amb l'objectiu de situar a València al capdavant del turisme internacional. El balafament de recursos econòmics vindrà a soscar el benestar dels seus habitants i a deixar de costat moltes de les necessitats ciutadanes per manca d'inversions.

Aquesta política espectacular tindrà la seua oposició en una sèrie de moviments, grups, associacions veïnals o col·lectius culturals que prendran el carrer amb les seues protestes i demandes. Aquesta investigació ha seleccionat alguns dels grups activistes locals més representatius per a aprofundir en el conflicte que donà lloc a la seua formació, les seues demandes i la seua trajectòria. D'aquesta manera es cartografiarà el terreny on s'han desenvolupat pràctiques activistes que podem denominar pràctiques artístiques col·laboratives.

D'altra banda, des del vessant artístic, aquesta investigació postula la pertinença d'aquestes pràctiques com a pràctiques artístiques justificant aquesta relació segons una revisió d'algunes tendències artístiques contemporànies com puga ser l'art activista en el qual inclourem que entenem per pràctiques artístiques col·laboratives.

Finalment, la investigació empírica d'aquestes pràctiques es materialitzarà en tres tipologies analítiques diferents amb l'objectiu de concloure que aquestes activitats activistes faciliten la visibilitat del conflicte i al mateix temps poden ser una eina de construcció o reconstrucció de la cohesió social d'un barri o d'un grup social en particular. D'acord amb aquesta idea, l'estudi conclou amb la selecció d'una sèrie de pràctiques artístiques col·laboratives i la seua definició atenent als paràmetres més significatius així com la posada en relació d'aquestes pràctiques de carrer amb un conjunt d'obres artístiques locals, nacionals i internacionals, com a exercici de visibilitzar les influències mútues.

Paraules clau: activisme, art activista, moviments socials a València, oposició ciutadana, pràctiques artístiques col·laboratives, protestes veïnals.

RESUMEN (CASTELLANO)

La presente tesis doctoral aborda las prácticas artísticas colaborativas en la ciudad de Valencia durante la etapa de los gobiernos del Partido Popular de la Comunidad Valenciana las instituciones local y autonómica, es decir, entre 1991 y 2015, estableciendo este marco espacial y temporal como el contexto de esta investigación.

Este pasado reciente se define por una clara connivencia del ámbito de la política con un sector económico concreto que se materializará en operaciones urbanísticas que afectarán al territorio, en general, y a ciertos barrios en particular; también hay que destacar una serie de políticas espectaculares con el objetivo de situar a Valencia al frente del turismo internacional. El despilfarro de recursos económicos vendrá a socavar el bienestar de sus habitantes y a dejar de lado muchas de las necesidades ciudadanas por carencia de inversiones.

Esta política espectacular tendrá su oposición en una serie de movimientos, grupos, asociaciones vecinales o colectivos culturales que tomarán la calle con sus protestas y demandas. Esta investigación ha seleccionado algunos de los grupos activistas locales más representativos para profundizar en el conflicto que dio lugar a su formación, sus demandas y su trayectoria. De este modo se cartografiará el terreno donde se han desarrollado prácticas activistas que podemos denominar prácticas artísticas colaborativas.

Por otro lado, desde la vertiente artística, esta investigación postula la pertenencia de estas prácticas como prácticas artísticas justificando esta relación según una revisión de algunas tendencias artísticas contemporáneas como pueda ser el arte activista en el cual incluiremos qué entendemos por prácticas artísticas colaborativas.

Finalmente, la investigación empírica de estas prácticas se materializará en tres tipologías analíticas diferentes con el objetivo de concluir que estas actividades activistas facilitan la visibilidad del conflicto y al mismo tiempo pueden ser una herramienta de construcción o reconstrucción de la cohesión social de un barrio o de un grupo social en particular. De acuerdo con esta idea, el estudio concluye con la selección de una serie de prácticas artísticas colaborativas y su definición atendiendo a los parámetros más significativos, así como la puesta en relación de estas prácticas de calle con un conjunto de obras artísticas locales, nacionales e internacionales, como ejercicio de visibilizar las influencias mutuas.

Palabras clave:activismo, arte activista, movimientos sociales en Valencia, oposición ciudadana, prácticas artísticas colaborativas, protestas vecinales.

ABSTRACT (ENGLISH)

This doctoral thesis addresses collaborative artistic practices in the city of Valencia during the stage of the governments of the Popular Party of the Valencian Community to local and regional institutions, that is, between 1991 and 2015, establishing this spatial and temporal framework as the context of this research.

This recent past is defined by a clear collusion of the field of politics with a specific economic sector that will materialize in urban operations that will affect the territory, in general, and certain neighbourhoods in particular; It is also necessary to highlight a series of spectacular policies with the aim of placing Valencia at the forefront of international tourism. The waste of economic resources will undermine the well-being of its inhabitants and put aside many of the citizens' needs due to lack of investment.

This spectacular policy will have its opposition in a series of movements, groups, neighbourhood associations or cultural collectives that will take to the streets with their protests and demands. This research has selected some of the most representative local activist groups to deepen the conflict that gave rise to their formation, their demands and their trajectory. In this way, the terrain where activist practices have developed that we can call collaborative artistic practices will be mapped.

On the other hand, from the artistic perspective, this research postulates the belonging of these practices as artistic practices, justifying this relationship according to a review of some contemporary artistic trends such as activist art in which we will include what we understand by collaborative artistic practices.

Finally, the empirical investigation of these practices will materialize in three different analytical typologies with the aim of concluding that these activist activities facilitate the visibility of the conflict and at the same time can be a tool for the construction or reconstruction of the social cohesion of a neighbourhood or community. a particular social group. In accordance with this idea, the study concludes with the selection of a series of collaborative artistic practices and their definition according to the most significant parameters as well as the relationship of these street practices with a set of local, national artistic works. and international, as an exercise to make mutual influences visible.

Keywords: activism, activist art, social movements in Valencia, citizen opposition, collaborative artistic practices, neighborhood protests.

INDEX

| | |
|---|-----------|
| 1. Introducció | 18 |
| 1.1. Context i tema | 19 |
| 1.2. Estat de la qüestió | 20 |
| 1.3. Hipòtesi | 20 |
| 1.4. Objectius generals i específics | 21 |
| 1.5. Metodologia | 22 |
| 1.6. Estructura de la investigació | 24 |
| 1.7. Fonts | 46 |
| | |
| 2. Ciutat contemporània, art públic i pràctiques artístiques col·laboratives | 27 |
| 2.1. Introducció | 27 |
| 2.2. La ciutat contemporània: espai públic i relacions socials sota el capitalisme | 27 |
| 2.3. Del camp expandit de l'escultura a les pràctiques socials | 31 |
| 2.4. Art públic | 35 |
| 2.4.1. Art públic oficial, <i>parachuted art</i> i <i>site-specific</i> | 36 |
| 2.4.2. Art comunitari, nou gènere d'art públic i art activista | 40 |
| 2.4.3. Art contextual i estètica relacional | 44 |
| 2.4.4. Pràctiques artístiques col·laboratives | 47 |
| 2.4.5. Pràctiques artístiques col·laboratives a la ciutat de València | 52 |
| | |
| 3. Ciutat de València | 57 |
| 3.1. Consideracions prèvies | 57 |
| 3.2. Resum històric de la ciutat de València | 58 |
| 3.2.1. De la Valentia romana al Decret de Nova Planta | 58 |
| 3.2.2. Segle XIX | 59 |
| 3.2.3. Segle XX | 60 |
| 3.2.3.1. València: 1900-1940 | 61 |
| 3.2.3.2. València: 1940-1957 | 63 |
| 3.2.3.3. València: 1957-1975 | 65 |
| 3.2.3.3.1. Solució Sud | 68 |
| 3.2.3.3.2. El vell llit del Túria | 70 |
| 3.2.3.3.3. El Saler | 73 |
| 3.2.3.4. València: 1975-2019 | 74 |
| 3.2.3.4.1. Partit Socialista del País Valencià: 1979-1991 | 75 |
| 3.2.3.4.2. Partit Popular de la Comunitat Valenciana: 1991-2015 | 78 |
| 3.2.3.4.3. Govern de La Nau: 2015-2019 | 84 |

| | |
|---|------------|
| 4. Conflictes i grups | 85 |
| 4.1. Introducció | 85 |
| 4.2. Anàlisi dels conflictes | 86 |
| 4.2.1. Anàlisi dels conflictes des de la sociologia | 86 |
| 4.2.2. Anàlisi dels conflictes des de la investigació artística | 91 |
| 4.2.2.1. Patrimoni i societat | 93 |
| 4.2.2.2. Radical geographics: no/w/here valencia | 95 |
| 4.3. Anàlisi dels grups | 108 |
| 4.3.1. Característiques generals | 109 |
| 4.3.2. Tipologies | 112 |
| 4.3.2.1. Associacionisme i associacions veïnals | 112 |
| 4.3.2.2. Els salvem | 113 |
| 4.3.2.3. Plataformes, coordinadores... | 114 |
| 4.3.2.4. Moviments socials i creació col·lectiva | 114 |
| 4.3.2.5. Iniciatives culturals actuals | 118 |
| 4.3.3. Testimonis de la ciutat | 118 |
| 4.3.3.1. Dècada dels anys setanta del segle xx | 121 |
| 4.3.3.2. Dècada dels anys vuitanta del segle xx | 123 |
| 4.3.3.3. Dècada dels anys noranta del segle xx | 125 |
| 4.3.3.4. Primeres dècades dels 2000: 2000-2016 | 126 |
| 4.3.3.5. Vitriues i materials complementaris | 127 |
| | |
| 5. Trajectòria dels grups seleccionats | 133 |
| 5.1. Introducció | 133 |
| 5.2. Tipologia 1: Associacions de veïnes i veïns | 133 |
| 5.2.1. Introducció | 133 |
| 5.2.2. Associació de veïnes i veïns de Natzaret | 135 |
| 5.2.2.1. Context | 135 |
| 5.2.2.2. Conflicte, origen i objectius | 136 |
| 5.2.2.3. Resum de la trajectòria: inicis, etapes, evolució | 138 |
| 5.2.3. Associació de veïnes i veïns de Sant Marcel·lí | 145 |
| 5.2.3.1. Context | 145 |
| 5.2.3.2. Conflicte, origen i objectius | 148 |
| 5.2.3.3. Resum de la trajectòria: inicis, etapes, evolució | 149 |

| | |
|---|------------|
| 5.3. Tipologia 2: nous moviments socials | 156 |
| 5.3.1. Feminisme | 156 |
| 5.3.1.1. Introducció | 156 |
| 5.3.1.2. Grups feministes (1991-2015) | 157 |
| 5.3.2. Ecologisme | 168 |
| 5.3.2.1. Introducció | 168 |
| 5.3.2.2. Marfull-Acció Ecologista Agró | 170 |
| 5.3.2.3. Per l'Horta | 175 |
| | |
| 5.4. Tipologia 3: Salvems | 181 |
| 5.4.1. Introducció | 181 |
| 5.4.2. Salvem el Botànic Recuperem Ciutat | 183 |
| 5.4.2.1. Conflicte, origen i objectius. | 183 |
| 5.4.2.2. Resum de la trajectòria | 184 |
| 5.4.3. Salvem el Cabanyal | 196 |
| 5.4.3.1. Conflicte, origen i objectius | 196 |
| 5.4.3.2. Resum de la trajectòria | 198 |
| 5.5. Tipologia 4: col·lectius | 208 |
| 5.5.1. Introducció | 208 |
| 5.5.2. Ex-Amics de l'IVAM | 209 |
| 5.5.2.1. Conflicte, origen i objectius | 209 |
| 5.5.2.2. Resum de la trajectòria | 210 |
| 5.5.3. Jo no t'espere | 218 |
| 5.5.3.1. Conflicte, origen i objectius | 218 |
| 5.5.3.2. Resum de la trajectòria | 219 |
| | |
| 6. Pràctiques artístiques col·laboratives: anàlisi i relacions | 227 |
| 6.1. Introducció | 227 |
| 6.2. Tàctiques d'oposició ciutadanes | 228 |
| 6.2.1. Consideracions prèvies | 228 |
| 6.2.2. Confluència entre els moviments socials a València i la protesta no violenta | 230 |
| 6.2.3. Pràctiques activistes creatives | 239 |
| 6.2.3.1. Tàctiques de guerrilla de la comunicació | 240 |
| 6.2.3.2. Projecte <i>Beautiful Trouble</i> | 241 |
| 6.2.3.3. Confluències | 243 |
| 6.2.3.4. Proposta final: tàctiques d'oposició ciutadanes | 243 |

| | |
|--|------------|
| 6.3. Anàlisi de les pràctiques artístiques col·laboratives | 248 |
| 6.3.1. Consideracions prèvies | 248 |
| 6.3.2. Anàlisi quantitativa | 252 |
| 6.3.2.1. Comentari de les tàctiques d'oposició ciutadana. | 254 |
| 6.3.2.2. Comentari sobre les pràctiques artístiques col·laboratives. | 258 |
| 6.3.3. Anàlisi per paràmetres | 270 |
| 6.3.3.1. Paràmetres, àmbits i atributs | 270 |
| 6.3.3.2. Aplicació de l'anàlisi per paràmetres a les pràctiques artístiques col·laboratives | 274 |
| 6.3.4 Anàlisi de relacions entre les pràctiques artístiques col·laboratives i l'art contemporani | 296 |
| 6.3.4.1. Consideracions prèvies | 296 |
| 6.3.4.2. Casos d'analogies entre l'art contemporani i les pràctiques artístiques col·laboratives | 298 |
| | |
| 7. Conclusions | 347 |
| | |
| 8. Bibliografia | 355 |
| 8.1. Llibres | 355 |
| 8.2. Tesis | 360 |
| 8.3. Catàlegs d'exposicions | 361 |
| 8.4. Articles de revistes acadèmiques | 362 |
| 8.5. Articles de premsa | 365 |
| 8.6. Recursos audiovisuals | 370 |
| 8.7. Recursos d'Internet | 371 |
| | |
| 9. Annexos | 377 |
| 9.1. Annex 1 | 377 |
| 9.2. Annex 2 | 381 |
| 9.3. Annex 3 | 381 |
| 9.4. Annex 4 | 382 |
| 9.5. Annex 5 | 382 |
| 9.6. Annex 6 | 383 |
| 9.7. Annex 7 | 383 |
| 9.8. Annex 8 | 384 |

1. INTRODUCCIÓ

Aquesta tesi pretén ser la consecució d'un trajecte acadèmic prolongat en el temps durant el qual hem madurat una perspectiva pròpia sobre els grups d'oposició ciutadana a la ciutat de València. Aquesta investigació, d'una realitat complexa i múltiple, de marcat caràcter social i polític, podem afirmar que és la continuïtat de les tasques d'altres investigacions realitzades des de l'àmbit de les arts, per part d'altres, tant des de la branca de les Belles Arts, des de la qual realitzem aquesta tesi, però també des de la sociologia, l'urbanisme o la història. Aquestes aportacions, aquests punts de vista, tan sols poden enriquir i aglutinar en un cos acadèmic més poderós aquestes realitats locals, ja que som nosaltres, des de diverses disciplines qui hem considerat d'interés les protestes populars a la ciutat de València com a mostra de conflicte i malestar social. Per tant, ens trobem amb la pràctica investigadora artística però també amb una mirada interessada cap a altres disciplines que ens aproximaran al nostre objecte d'estudi.

És significatiu com aquest ressorgiment dels moviments socials a València durant els anys noranta del segle XX i els primers del segle XXI, ha pogut ser analitzat i estudiat tant pels mateixos activistes o participants en aquests grups, com per persones pròximes a aquests, o fins i tot, ha sigut un gran objecte d'estudi d'experts locals. Aquesta multiplicitat de punts de vista s'ha materialitzat en una gran producció textual però també institucional i expositiva la qual podem descriure com a reconeixement polític d'un nou context.

Abans, durant i després també d'aquesta tesi, des de la Facultat de Belles Arts de València, se seguiran produint treballs i investigacions adreçades a analitzar aquestes pràctiques artístiques col·laboratives, ja que les relacions entre moviments socials, grups activistes, espais autogestionats poden ser tan intenses que l'àmbit de les Belles Arts de la ciutat participa directament o indirecta en la producció de textos, d'accions, d'objectes, d'iniciatives i de pràctiques artístiques. Aquest és un dels nostres objectius principals, analitzar certes pràctiques activistes pròpies del carrer i la protesta sota la correlació del que entenem per art activista, és a dir, intentarem incloure aquestes pràctiques locals en una tradició artística d'ampli recorregut.

En 2006 i 2011 com a resultat dels estudis de tercer cicle, vam fer dos treballs d'investigació que suposaren un primer acostament a les pràctiques artístiques col·laboratives, concepte que a partir d'aquell moment hem assolit com a propi i bàsic per al nostre posicionament investigador. En 2006, amb el títol *Aproximació a les pràctiques artístiques col·laboratives a la ciutat de València*, ens acostàrem a alguns d'aquests grups de manera breu donades les limitacions d'espai: Salvem El Botànic Recuperem Ciutat, Salvem La Punta, Salvem El Cabanyal-Canyamelar, El Carme, Guerra Mítica, Salvem L'Horta, Realitats de la ciutat i Jo no t'espere. En 2011, amb el títol *Pràctiques artístiques col·laboratives resum de col·lectius i experiències dels darrers anys*, obríem el camp a experiències nacionals i internacionals: WochenKlausur, Oda Projesi, GAC, Ala Plàstica, Idensitat, Les Agències, AAA, Raumlabor, Vazio, Arte, industria y territorio, CityArts, Recetas Urbanas, Madrid Abierto, Bruit du Frigo, Learning Site, Aula Abierta i Basurama. La redacció i defensa d'aquests treballs ens facilità una primera aproximació al nostre objecte d'estudi i a la pràctica de recollida d'informació i experiències algunes de gran pes com els textos de Teresa Marín, Miguel Molina, etc. Però el que és fonamental d'aquestes investigacions primerenques es troba en la necessitat d'obtenir o una visió de conjunt o una visió representativa d'aquests grups d'oposició, com una tasca de trobar metodologies activistes pròximes i recollir exemples del que podem establir com pràctiques artístiques col·laboratives.

D'altra banda, durant el període de realització d'aquesta tesi, dins dels requeriments de les activitats específiques que ha de superar la persona doctoranda hem participat en congressos i seminaris relacionats directament amb la temàtica de la tesi com a mitjà per a difondre les tasques d'investigació realitzades. En primer lloc, en octubre de 2014 al I Encontre Internacional "Art i noves formes de participació ciutadana", organitzat per la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València participarem amb una comunicació de títol "Grupo de arte callejero GAC", un resum sobre la trajectòria d'aquest grup argentí caracteritzat per les seues accions de protesta de caràcter artístic al carrer com a recordatori dels crims de la dictadura militar i la seua vigència. En segon lloc, en novembre de 2015 en el marc de III Congrés Internacional "Estètica i Política Metàfores de la Multitud" contribuïrem amb la comunicació de títol "Bruit du Frigo", un text sobre un col·lectiu del mateix nom que treballa en la regeneració d'espais veïnals degradats en col·laboració dels ciutadans implicats. En tercer lloc, en juliol de 2017 al III Congrés Internacional d'Investigació en Arts Visuals: Aniv 2017: Glocal [codificar, mediar, transformar, viure], organitzat per l'Associació Nacional d'Investigadores en Arts Visuals a la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València assistirem amb una comunicació de títol "Pràctiques artístiques col·laboratives a la ciutat de València", on ens féiem ressò dels principals col·lectius actius a la ciutat dins de la nostra delimitació temporal. Igualment, a tall de presentació dels treballs inicials de la investigació i per a finalitzar en les activitats investigadores més destacades, en novembre de 2017 dins de les VIII Jornadas Arte y Ciudad (V Encuentros Internacionales) organitzades pel grup d'investigació Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea en la Facultat de Ciències de la Informació de la Universitat Complutense de Madrid participarem amb un text amb les mateixes característiques, donar a conèixer quins han estat els principals grups actius a la ciutat de València que han realitzat accions col·laboratives de protesta.

Totes aquestes aportacions acadèmiques les podem situar dins del context inicial de la investigació en relació amb la recollida d'informació sobre la temàtica escollida, és a dir, en un primer acostament a la realitat del nostre objecte d'investigació i per tant com a presentació dels nostres propòsits.

1.1. Context i tema

El 24 de maig de 2015 els resultats de les eleccions municipals i autonòmiques valencianes llançaven com a principal notícia la pèrdua de la majoria absoluta del Partit Popular a la Comunitat Valenciana. Perdien el Govern autonòmic, encapçalat per Alberto Fabra; i el consistori de València, en mans de l'alcaldeessa Rita Barberà, que havia mantingut el càrrec des de 1991. Aquests resultats obriren la porta a pactes entre els partits d'esquerres sota el nom del Pacte del Botànic (Govern autonòmic) i el Pacte de la Nau (Ajuntament). En el moment de la redacció d'aquesta tesi aquests pactes han encetat una segona legislatura, mentre que el Partit Popular es troba immers en múltiples judicis per corrupció i balafament. El període 1991-2015, el cicle del Partit Popular a l'Ajuntament de València, no s'ajusta exactament al nostre objecte d'investigació, ja que no volem establir un marc temporal tancat ni podem, els grups que pretenem analitzar no s'adeqüen en tots els casos a aquest període.

El tema d'aquesta tesi són les pràctiques artístiques col·laboratives com a pràctiques de protesta de grups d'oposició locals en un interval de temps, centrant-nos principalment en el cicle 1991-2009. És a dir, des de la primera victòria de la dreta valenciana fins a una data fora de la política, però amb gran significat, l'any de la paralització de les obres del Nou Mestalla, el nou estadi del Valencia CF, un més dels grans projectes urbanístics que podem

afirmar que assolaren la ciutat i que a hores d'ara continua paralytat. Tot un símbol de les dubtoses maneres de fer de l'empresa privada en connivència amb el poder públic, però també de l'arribada de la crisi econòmica i de la frenada de l'urbanisme salvatge.

En aquest context, la ciutat de València, amb els seus antecedents temporals als anys seixanta i setanta del segle xx, ha vist sorgir una diversitat de grups d'oposició: associacions de veïnes i veïns, plataformes, els denominats Salvem, grups feministes, grups ecologistes, o altres grups en protesta per problemes específics; tots ells considerem que han produït una sèrie d'accions públiques i col·lectives, que denominarem pràctiques artístiques col·laboratives.

En resum, el nostre context d'investigació són els grups d'oposició ciutadana a la ciutat de València entre els anys 1991 i 2009, amb els antecedents necessaris, que sorgiren com a formes associatives veïnals o ciutadanes davant de mancances estructurals, plans urbanístics depredadors, noves formes d'entendre la ciutat o rebuig a la gestió política local. D'altra banda, el tema de la nostra investigació és l'anàlisi, sense deixar el nostre posicionament dins de l'àmbit artístic, de les anomenades pràctiques artístiques col·laboratives com a eina de comunicació i protesta social.

1.2. Estat de la qüestió

Des de l'àmbit de l'art en el qual ens trobem, l'existència de les anomenades pràctiques col·laboratives no és una novetat, com demostrarem més endavant en aprofundir en l'art públic i les seues ramificacions posteriors. Però la pretensió d'analitzar aquestes en el context de la protesta ciutadana valenciana és un repte que ens plantejem, més enllà de la recollida empírica d'experiències. Com a tal, la recollida o arxiu de la trajectòria d'alguns grups ha donat lloc a una ampla producció de treballs acadèmics, alguns en format tesi i altres en format d'articles acadèmics, fins i tot aquesta producció s'ha completat amb publicacions pròpies dels grups amb un alt nivell de qualitat o produccions audiovisuals i sonores com a forma de recollir una història o uns costums de barri. O dit d'una altra manera, aquests grups han constituït un camp d'estudi des de diversos àmbits com la sociologia, la història, l'urbanisme i l'art; tots ells sota l'autoria d'especialistes locals.

1.3. Hipòtesi

Pel que respecta a l'enunciació de la hipòtesi d'investigació, tenint en compte que han sigut les pràctiques artístiques col·laboratives un instrument d'oposició política més en el context de l'activisme local, aquesta haurà de tindre unes connotacions socials i polítiques.

Les reivindicacions socials vistes des de la perspectiva de l'art són també les reivindicacions de l'espai públic davant de la institució art i el rebuig de la mercantilització d'obres i artistes. Però també podem fer crítica de l'art públic quan qüestionem l'absència de relació amb el context i la realitat que l'envolta i, en oposició a aquest, les múltiples formes d'art al carrer seran el nostre objecte d'estudi. La consolidació de formes artístiques anti-acadèmiques, com una eina més de dissentiment, té un doble vessant; d'una banda, el paper de visibilització en l'àmbit dels mitjans de comunicació, i d'altra banda, la dissolució del paper de l'artista com a autor amb pràctiques col·laboratives.

Dins d'aquest àmbit artístic, la nostra hipòtesi és la següent: les pràctiques artístiques col·laboratives que s'han donat a la ciutat de València en dècades passades intuïm que poden ser una eina de construcció o reconstrucció identitària, de rehabilitació d'imaginari veïnals diluïts per les polítiques neoliberals. Aquestes pràctiques, encara que de manera temporal

i tàctica, tindrien la capacitat de construir un discurs alternatiu; proposem que aquestes activitats de caràcter popular tenen com a finalitat ser visibles en la societat local, en oposició a la fortalesa discursiva de qui ostenta el poder, és a dir, la visibilització dels conflictes i l'alternativa al contra-discurs que aquests han elaborat.

1.4. Objectius generals i específics

Pel que fa a aquesta investigació, hem definit uns objectius generals i uns objectius específics. La formulació de la hipòtesi d'investigació ha condicionat la fixació d'aquests objectius per a poder establir una coherència discursiva que travesse tot el text de la tesi.

En primer lloc, pel que fa als objectius generals:

Detectar quines són les pràctiques artístiques col·laboratives que s'han desenvolupat en les pràctiques activistes dins de les trajectòries de grups d'oposició locals mitjançant una selecció de les més representatives.

Configurar estructures d'anàlisi per a poder establir les característiques pròpies de les pràctiques artístiques col·laboratives segons la seua funcionalitat social i comunicativa en relació amb els conflictes que han fet sorgir aquests grups.

En segon lloc, pel que fa als objectius específics:

Fonamentar un marc conceptual respecte al que s'ha definit com: art públic, *parachutedart*, *site-specific*, art comunitari, nou gènere d'art públic, art activista i art contextual.

Argumentar on es troben les pràctiques artístiques col·laboratives dins de les tendències artístiques contemporànies.

Definir la ciutat de València com a camp de batalla en el qual els interessos econòmics i polítics es troben en disputa amb els moviments socials.

Analitzar la història recent de la ciutat de València com un continu d'actuacions polítiques que han donat lloc a un determinat model urbanístic.

Estudiar la informació, testimonis, imatges, materials, bibliografia, etc., sobre les trajectòries dels grups d'oposició ciutadana que han desenvolupat les seues activitats a la ciutat de València.

Establir categories corresponents a les diferents tipologies d'agrupacions ciutadanes que s'han donat a la ciutat per a poder obtindre una visió global de l'activisme local.

Exposar relacions de tipus formal i visual entre les pràctiques artístiques col·laboratives locals amb pràctiques artístiques com a elements de continuïtat entre l'art i l'activisme.

1.5. Metodologia

Pel que fa a la metodologia, l'elecció de l'objecte d'estudi ha condicionat o millor dit ha facilitat un tipus de metodologia investigadora per damunt d'altres possibilitats que es plantejaven. Aquest condicionament no impedirà que en alguns moments, en determinades anàlisis es pugui utilitzar una altra metodologia i, per tant, farem servir una metodologia quantitativa o una metodologia qualitativa segons el moment de la investigació i les necessitats. Seguint les tesis de referència per a la nostra investigació, realitzades per Carla González Collantes (2005), Inmaculada López Liñán (2016) i Daniel Tomàs Marquina (2017), aquestes tesis no han provat teories o hipòtesis sinó que han generat o continuat línies d'investigació. Podem afirmar que la tesi de Carla González Collantes (2005) obri una via d'investigació a partir de la qual han aprofundit la resta, amb similituds o variacions.

Hem considerat apropiat per a la investigació, aprofundir en diversos punts de vista que culminaran quan analitzem les pràctiques artístiques col·laboratives. Aquests punts de vista els podem entendre com una aprofundització teòrica sobre què és l'art públic i l'activisme artístic, ja que les pràctiques artístiques col·laboratives s'inclouen en aquest àmbit artístic o estan molt pròximes. Per la qual cosa, per a arribar al nostre objecte d'investigació hem de situar històricament aquestes pràctiques artístiques amb els seus antecedents internacionals i nacionals amb les definicions més destacades i una sèrie d'exemples d'artistes femenines que considerem que il·lustren vàlidament aquesta base teòrica.

Al mateix temps que ens situem en el nostre àmbit artístic de forma precisa i ajustada, també és molt necessari per als nostres objectius, realitzar una revisió històrica de la ciutat de València, ja que les transformacions que s'han donat des de principis del segle xx o millor dit des de la postguerra de la Guerra Civil han dissenyat aquesta ciutat, amb tota una sèrie de problemàtiques que han possibilitat el sorgiment de diferents grups d'oposició. Després d'aquesta revisió històrica, exposarem de la mà d'especialistes quins han estat aquests conflictes i els seus protagonistes, és a dir, les causes formals de malestar ciutadà i les diferents estructurals veïnals en les quals s'ha aglutinat per a poder arribar finalment a la producció empírica d'aquests grups.

Utilitzarem una metodologia qualitativa quan ens trobem amb aspectes no susceptibles de quantificació, en el nostre cas no serà possible quantificar la validesa de la nostra hipòtesi en termes matemàtics sinó mitjançant altres eines, com són les pròpies d'aquesta metodologia: l'observació directa, les entrevistes i la introspecció raonada de la persona investigadora. Per exemple, la selecció de dos grups per cadascuna de les tipologies observades, per a estudiar les seues trajectòries i activitats, ens remet a una necessitat d'obtenir una visió global i representativa d'aquests fenòmens, les pràctiques artístiques col·laboratives incloses a l'activisme local. En cap cas seria possible iniciar una investigació totalitzadora d'aquestes pràctiques, o dit d'una altra manera, es pretén una comprensió global del fenomen estudiat.

D'altra banda, aquesta tipologia metodològica també ha de ser sistemàtica i rigorosa, aprofundint en la interpretació de les dades, en el nostre cas les pràctiques artístiques col·laboratives, en forma d'un estudi més profund i detingut de les dades observades. La recollida d'informació, activitats, imatges i testimonis segons els mateixos protagonistes o persones molt pròximes, es fonamentarà en una exhaustivitat documental que ens pugui proporcionar una forta base de coneixements. Això es traduirà en un recull d'experiències ben documentades tant pels protagonistes com per persones investigadores o institucions. Ressaltem l'ús de les entrevistes personals a destacats membres dels col·lectius seleccionats com una eina de validació de les nostres investigacions, és a dir, aquestes entrevistes han servit, no per a

obtindre informació, donat el moment avançat en el qual s'han realitzat aquestes entrevistes, sinó per a copsar l'opinió d'aquestes persones pel que fa a la hipòtesi de la investigació.

La metodologia qualitativa serà la protagonista en la major part de la investigació, segons les necessitats d'establir un context artístic, un marc teòric i un context històric respecte a la història de la ciutat i de la història dels moviments socials locals. Fins i tot, quan analitzem les pràctiques artístiques col·laboratives com a objecte aïllat de la nostra investigació farem servir majoritàriament aquesta metodologia.

D'altra banda, com ja hem afirmat també utilitzarem la metodologia quantitativa encara que de manera puntual i justificada. Aquesta metodologia, en oposició a la qualitativa, fa servir l'estadística per a l'anàlisi de les dades, és característica d'un plantejament científic positivista; l'objecte d'anàlisi d'aquesta metodologia és una realitat mesurable. Caldrà fer servir aquesta metodologia quan realitzem un tipus d'anàlisi pròxima a l'estadística. Si decidim comptabilitzar a tall de mostra representativa les pràctiques artístiques col·laboratives més utilitzades pels grups seleccionats per a extraure posteriorment conclusions a partir de les dades obtingudes serà aquesta la metodologia a seguir. El seu ús en un moment determinat de la investigació ens podrà aportar una perspectiva que la metodologia qualitativa no ens pot garantir, si ens decidim per compatibilitzar el nombre de pràctiques artístiques col·laboratives que els grups seleccionats han desenvolupat, els resultats, les pràctiques que més s'han donat en més grups, ens permetran extraure'n noves conclusions.

Després d'aquesta operació de selecció de les pràctiques activistes més emprades, serà adequat analitzar cadascuna d'aquestes accions com a tècnica activista, deixant de banda les particularitats de cadascun dels grups, la realització d'una mateixa pràctica activista pot unificar una sèrie de paràmetres que donen sentit al seu ús. Finalment, tan sols restarà atés el nostre àmbit, les arts, establir relacions entre la pràctica activista local i les pràctiques artístiques recents. Aquests llenguatges que semblen allunyats físicament, l'espai expositiu i el carrer, es troben segons la nostra presumpció fortament connectats pel que fa a la utilització de llenguatges tant des d'un àmbit com des de l'altre.

Encara que adreçada des de l'àmbit artístic, aquesta investigació necessitarà incloure altres camps de coneixement complementaris. El caràcter social, històric i polític de l'origen dels conflictes locals que donaran lloc a grups de protesta es manifestarà en aquesta investigació amb el coneixement aportat per un grup d'expertes i experts del camp de: la història, la geografia i la sociologia locals. Per aquest motiu, la presència de les seues aportacions serà reforçada per breus notes a peu de pàgina en les quals donarem compte de breus biografies de cadascuna de les persones expertes i la seua autoritat en el seu àmbit com a forma de raonar la seua presència en aquesta tesi.

Per concloure, tenint en compte totes les necessitats metodològiques que planteja aquesta investigació, podem afirmar que estem davant d'una metodologia híbrida i interdisciplinària, adaptada als àmbits de coneixements utilitzats: pràctiques artístiques, teoria de l'art contemporani, història, sociologia i urbanisme mitjançant materials molt diversos; (des de manuals acadèmics i articles d'investigació, fins a pàgines web d'artistes i articles periodístics). Aquests estudis, a les dècades més pròximes a l'actualitat, seran completats amb relats periodístics i testimonis de persones clau. També hem considerat alguns textos d'estudiosos i de la premsa en els quals es fa una tasca de revisió de problemàtiques oblidades o podríem dir que són nous relats desmitificadors d'operacions de dècades llunyanes.

1.6. Estructura de la investigació

Deixant de banda els aclariments de la introducció, al segon capítol de la nostra investigació, de títol “Ciutat contemporània, art públic i pràctiques artístiques col·laboratives” iniciarem aquesta investigació. És necessari establir una sèrie de termes al voltant de l’art contemporani i l’espai públic, com a lloc on es realitzen les pràctiques artístiques col·laboratives. Com a context d’aquestes pràctiques aprofundirem en els problemes de la ciutat, com a concepte estudiat per la filosofia, l’antropologia, la sociologia i l’urbanisme a tall de resum d’unes teories que ens acolliran per a facilitar el nostre discurs.

Un dels principals problemes de la ciutadania és la transformació dels espais públics en espais privats o públics d’ús restringit. Aquesta realitat xoca amb la necessitat de l’espai públic per a poder construir una comunitat. Pretenem definir els conceptes ciutat, espai públic, esfera pública, espai col·lectiu, lloc i comunitat. Entre tots aquests matisos pretenem fer un breu diagnòstic dels problemes de la ciutat actual, o el que des del nostre punt de vista considerem problemes actuals: la destrucció de les comunitats locals, la deshumanització del territori i el domini dels interessos polítics i econòmics.

En aquest capítol la nostra intenció és avançar des de conceptes més genèrics com els que trobem en el text fundacional de Rosalind Krauss (1979), completat per José Luis Brea (1996) i Antoni Remesar i Núria Ricart (2013). Aquestes aportacions ens permetran situar-nos en la categoria de pràctiques socials i comportaments orientats al lloc. Definirem conceptes relacionats amb el nostre àmbit com: art públic, art públic oficial, *parachuted art*, *site-specific*, art comunitari, nou gènere d’art públic, art activista, art contextual i estètica relacional. Finalment, el més important serà la irrupció del concepte pràctiques artístiques col·laboratives de la mà de les reflexions de Paloma Blanco (2005), Jorge Luis Marzo i Patricia Mayayo (2015) i Antonio Collados (2012). Conclourem el capítol amb el tractament sobre què entenem que són les pràctiques artístiques col·laboratives a la ciutat de València per a arrodonir la nostra proposta analítica al capítol 6.

A continuació, el capítol 3, “La ciutat de València”, ens oferirà un canvi d’àmbit totalment radical, en trobar-nos en un ambient urbà hem de conèixer el terreny que investigarem, el sorgiment del moviment veïnals és la conseqüència d’una sèrie de dinàmiques originades a les dècades dels anys setanta, o als anys noranta. L’objectiu principal d’aquest capítol és la contextualització i reconeixement de la història recent de la ciutat com a lloc de conflicte. Destaquem per al nostre interès el moviment d’industrialització de la ciutat i, posteriorment, com aquesta ha passat a ser una ciutat de serveis i turisme. Materialitzant-se en el domini del trànsit rodat privat, la construcció de grans zones residencials amb pocs o cap dotacions municipals. Aquests moviments urbanístics per a aconseguir una determinada ciutat, els podem definir com a originaris dels primers moviments de contestació veïnal. Per un costat tenim les reivindicacions específiques d’aquests barris, hem seleccionat la trajectòria de les associacions de veïnes i veïns de Sant Marcel·lí i Natzaret; però també en aquest capítol ens farem ressò dels intents de convertir dos grans espais naturals com el riu Túria, sense ús després de la Solució Sud, i els terrenys del Saler en carreteres i infraestructures turístiques. El rebuig social d’aquestes dues operacions urbanístiques, d’alguna manera paral·leles a les que nosaltres investigarem, donaren lloc a una unió col·lectiva sense precedents i en unes circumstàncies polítiques diferents (dictadura o predemocràcia). Aquest recorregut històric no tan sols aporta arguments i una narració sinó que els experts en els quals ens basem aportem dades sobre l’augment de població, habitatges o altres elements.

Amb el títol “Conflictes i grups”, el capítol 4 ens dona pas a una selecció de grups a analitzar. Aquesta selecció per a poder ser equilibrada s’estructura en quatre tipologies grupals. Aquesta selecció és causada per la intenció d’obrir la investigació a una varietat de conflictes que no siguin només els relacionats amb l’urbanisme, el patrimoni i la destrucció de l’Horta. A més, ens fa conscients de les absències que s’hi poden produir, per això, en algun moment de la investigació es parlarà de col·laboracions puntuals amb el moviment okupa; o les associacions de veïnes i veïns, que podrien haver estat unes altres les seleccionades com: Russafa, Ciutat Vella o Benimaclet. L’obertura a altres temàtiques allunyades de l’urbanisme ens permetrà incloure el moviment feminista valencià i altres protestes molt específiques com el rebuig a la visita de Benet XVI en 2006.

La subdivisió d’aquest capítol entre conflictes i grups es justifica pel nostre interès en els grups més que en els conflictes, alguns dels quals ja estarien esbossats al capítol anterior. En aquest punt, establirem una anàlisi sobre les aportacions de la investigació artística, en aquest àmbit les problemàtiques socials i econòmiques que per a la sociologia són protagonistes, en canvi per a qui vol estudiar la creació col·lectiva són el context que la pot originar. En aquest moment els textos de Teresa Marín i Miguel Molina entre d’altres ens permetran centrar-nos en el veritable objecte d’investigació, les pràctiques artístiques col·laboratives, cosa que formarà un espill amb el contingut del capítol 2, és a dir, podrà resultar un enllaç de pràctiques més destacades amb la trajectòria dels grups seleccionats com a representatius.

Finalment, les tipologies que establirem seran, en primer lloc, les associacions veïnals com a grups iniciàtics arrelats en un moment determinat però encara actualment en funcionament; en segon lloc, davant d’aquestes la categoria salvem com a fenomen social particular del nostre territori, mentre que les associacions tenen unes reivindicacions dotacionals i, per tant, molt específiques, els Salvem tenen unes altres característiques però en aquest cas ens interessa la seua lluita pel patrimoni, en sentit ampli. A continuació, en tercer lloc, esdevindran els grups nascuts dels moviments socials, en el nostre cas hem triat l’ecologisme i el feminisme, representats per grups locals. Finalment, en quart lloc, sota l’etiqueta de col·lectius, recollim les trajectòries de Ex-Amics de l’IVAM (Institut Valencià d’Art Modern) i de Jo no t’espere, com a agrupacions sorgides per protestes molt puntuals i que de segur completaran el panorama de l’oposició ciutadana a València. Aquestes primerenques tipologies, en un esforç d’ordenació, es materialitzaran al capítol 5 amb dos representants per tipologia. Considerem que, amb les absències imprescindibles, vindran a representar o a mostrar les diferents temàtiques socials que mitjançant la protesta i la pràctica artística col·laborativa han ocupat temporalment l’espai públic de la ciutat.

Com a resultat de tot el que hem exposat en els capítols precedents, al capítol 6 de títol “Estudi de les pràctiques artístiques col·laboratives”, analitzarem les pràctiques artístiques col·laboratives dutes a terme pels grups seleccionats i estudiats. Analitzar aquestes pràctiques artístiques requerirà acotar-les a partir de les característiques exposades al capítol 2 però per poder aglutinar tota una sèrie d’accions realitzades per grups diferents i en moments diferents, haurem d’unificar nomenclatures i conceptes.

Per aquest motiu realitzarem una classificació de tàctiques d’oposició ciutadana en què també es trobaran les pràctiques artístiques col·laboratives. A partir d’aquesta classificació de caràcter funcional, analitzarem les diferents pràctiques segons tres objectius. En primer lloc, realitzarem una anàlisi quantitativa, és a dir, revisarem quines pràctiques s’han donat de forma majoritària i intentarem concloure breument relacionant-les amb la nostra hipòtesi. En segon lloc, les mateixes pràctiques artístiques col·laboratives les definirem segons uns

paràmetres conceptuals per a poder caracteritzar sota els mateixos criteris totes les accions en un treball de situació per temàtiques com art, vida, espai i política. Aquesta anàlisi ens permetrà també aprofundir en la nostra hipòtesi inicial ja que els quatre paràmetres es troben enfocats a les necessitats de visibilitat pública i de cohesió social. Finalment, incorporarem una tercera anàlisi que complementarà els dos anteriors, es tractarà d'establir de forma empírica relacions entre pràctiques artístiques col·laboratives, el nostre objecte d'estudi, realitzades des de l'activisme local valencià amb treballs artístics d'escala internacional, nacional o fins i tot també local. Aquesta darrera anàlisi ens permetrà assolir definitivament el caràcter artístic d'aquestes pràctiques que des de l'activisme utilitzen o són utilitzades com a referents artístics.

1.7. Fonts

Respecte a les fonts bibliogràfiques emprades, com ja hem afirmat, els diferents àmbits de coneixement que es trobaran en aquesta investigació també es reflectiran en les fonts, per a fer un primer aclariment podem dir que es poden dividir entre fonts locals i fonts globals.

Parlem de fonts locals si ens fixem en tota la producció textual de la sociologia, la història i els estudis sobre urbanisme, ecologisme, feminisme i política local que han constituït una complexa observació sobre aquest context, el desenvolupament històric de certs grups veïnals i l'estudi de les causes i conseqüències d'aquesta realitat. Encapçalen aquests estudis Josepa Cucó, Fernando Gaja, Josep Vicent Boira i Josep Sorribes entre d'altres els quals aportaran una gran quantitat d'informació sobre la ciutat de València, en l'àmbit històric, i social, pel que respecta a la conflictivitat social.

També podem parlar de fonts locals però en aquest cas primàries, respecte a tots els tipus de fonts que hem utilitzat produïdes pels grups que hem investigat. Es tracta des de la publicació de llibres, articles en premsa local, pàgines web o material audiovisual en els quals hem trobat textos fundacionals, estudis tècnics, tot tipus de convocatòries i de narració d'experiències activistes que ens han proporcionat la major part dels materials que han definit les trajectòries d'aquests grups. Aquests materials han estat completats per a la seua verificació per altres dos tipus de fonts locals secundàries: els articles de premsa que relataven les accions dutes a terme, en un clar mecanisme de difusió del conflicte; però també hem assistit a la producció d'exposicions com a exemples de tractar els moviments socials valencians com a objectes d'estudi. Algunes d'aquestes exposicions han estat: "Patrimoni i societat", de 2004, organitzada per la Universitat de València; "El Saler per al poble, ara! El poder de la ciutadania en la transformació responsable del paisatge i del territori" comissariada en 2017 per Carles Dolç, arquitecte, i Maria Josep Picó, periodista també a la Universitat de València; les exposicions "Radical Geographics"(2015) i "Testimonis de la ciutat"(2016) realitzades a l'IVAM; i en el moment de la redacció d'aquesta tesi, el Centre del Carne ha inaugurat una mostra retrospectiva sobre Cabanyal Portes Obertes.

Finalment destaquem com a fonts de l'àmbit artístic, treballs d'artistes que seleccionarem per a establir relacions entre les seues obres i les pràctiques activistes. I com a fonts secundàries les publicacions de Gene Sharp, un reconegut teòric de l'activisme no violent i el conegut *Manual de guerrilla de la comunicació*, de Sonja Brünzels i Luther Blisset, que en el seu conjunt ens ha donat un conjunt terminològic per a poder analitzar les pràctiques activistes dels grups seleccionats.

2. CIUTAT CONTEMPORÀNIA, ART PÚBLIC I PRÀCTIQUES ARTÍSTIQUES COL·LABORATIVES

2.1. Introducció

En aquest capítol la nostra intenció és exposar una sèrie de termes que conformaran un marc conceptual del nostre objecte d'investigació i que estan relacionats indubtablement amb l'art contemporani, també és rellevant situar aquestes pràctiques a l'espai públic. Aleshores ens dedicarem, per un costat, a aprofundir sobre el vessant social de la ciutat contemporània i les seues problemàtiques derivades de maneres diferents d'entendre-la. Per aquest motiu, introduïrem reflexions de l'àmbit de la filosofia, l'antropologia, la sociologia i l'urbanisme. La necessitat de parlar sobre la ciutat com a medi on es produeixen pràctiques artístiques és una forma habitual d'enfocar una investigació per a entendre quin pot ser l'interès dels artistes per la ciutat o quines són les necessitats que grups de població poden tindre i en les quals l'art pot ser un element d'activació i protesta.

D'altra banda, les pràctiques artístiques que s'han produït des dels anys seixanta arreu del món constitueixen una genealogia de l'anomenat art públic, per aquest motiu, per a entendre com s'han desenvolupat les noves tendències de produir art a l'espai públic, recollirem algunes de les definicions més acceptades sobre el concepte "art públic" i uns altres termes nascuts de la seua evolució i transformació en passar les dècades. Com a complement a la teorització dels diversos conceptes que han reeixit en el panorama artístic, mostrarem obres d'artistes que al nostre criteri exemplifiquen aquests termes. Donada la proximitat d'alguns d'aquests conceptes, pensem que es pot donar la situació que una determinada obra o artista en aquest text estiga assignat a un concepte, però que també es puga considerar en algun altre, per la qual cosa aquest tipus de classificacions han de ser obertes, provisionals i contingents.

Finalment, en aquest capítol inclourem com a apartat últim, un dels objectius d'aquesta investigació, què entenem per pràctiques artístiques col·laboratives a la ciutat de València. No pretén aquesta definició ser una narració de les pràctiques artístiques que en capítols posteriors sí que mostrarem, sinó que en aquest moment és necessari establir-hi una definició contextualitzada lligada a les teories de les pràctiques artístiques col·laboratives desenvolupades en els darrers anys del segle xx.

2.2. La ciutat contemporània: espai públic i relacions socials sota el capitalisme

Com ha quedat esbossat a la introducció de la investigació, si l'objecte d'investigació són les pràctiques artístiques col·laboratives a la ciutat de València realitzades per grups veïnals, serà convenient conèixer en primer lloc què és la ciutat, però també és necessari parlar d'espai públic, esfera pública, espai col·lectiu, lloc i comunitat.

En primer lloc, la "ciutat contemporània" és definida genèricament com la composició espacial determinada per una densitat poblacional i un ampli conjunt de construccions estables. Com a lloc d'organització, control i codificació, és l'expressió de l'ordre econòmic i social neoliberal. Aquest ordenament entén el desenvolupament en termes de producció, distribució i consum massius, i converteix el sòl en un recurs especulatiu. La ciutat és la forma material en que ha cristal·litzat l'expressió del poder polític, religiós, econòmic i social.

La ciutat ha patit un procés de deshumanització, l'origen de la qual la podem situar com a conseqüència de la Revolució Industrial, que fa perdre la seua condició inicial de lloc de trobament i de convivència per a polaritzar-se al servei de l'activitat econòmica. La segregació per zones d'activitats econòmiques heretada de la ciutat industrial de principis del segle xx tindrà com a resultat una ciutat fragmentada. En aquesta, la relació entre les diferents àrees es fa mitjançant una càpsula d'esfera privada com és el vehicle, i els espais no privats de la ciutat són vies de connexió entre elles. La ciutadania se sent desposseïda dels espais oberts en els quals socialitzar la seua experiència personal i cívica, gaudir d'emocions estètiques i exercir el dret a la convivència. La ciutat tradicional ha estat transformada en un lloc de trànsit, on els espais d'interacció social han desaparegut o han sigut substituïts per espais d'ús restringit.

En la construcció de noves ciutats, com les *new towns* britàniques i altres experiències urbanístiques com a les zones perifèriques a França, s'ha evidenciat el fracàs de l'arquitectura moderna. El Moviment Modern havia menystingut l'organització del carrer com a element amb funció informativa, simbòlica i de lleure com recollia el filòsof Henri Lefebvre (1969). La impossibilitat de comunicació social transforma l'espai públic en un lloc privilegiat de la repressió, pot ser un espai de reglamentació del temps lliure, un espai de colonització mitjançant la publicitat, l'espectacle i la privatització dels espais públics.

En segon lloc, podem definir "espai públic" com l'espai físic o virtual que pot assolir, en oposició a l'àmbit privat, una observació generalitzada i simultània de tots els membres de la comunitat. L'interés per la qüestió de l'espai públic coincideix amb la crisi de les ciutats europees i americanes i la fi del cicle expansionista keynesià-fordià (1945-1972) segons Ramón López de Lucio (1993), caracteritzat per fenòmens de creixement desbordat, terciarització, crisi econòmica i crisi energètica. Des de la filosofia, Hannah Arendt (1958[1993]) i Jürgen Habermas (1981[1994]) han enfocat el seu interès per esclarir els sentits cívics de l'espai públic i com donar compte d'experiències socials riques en significats i sentits col·lectius.

Per poder definir què és l'espai públic, en ajut de la propietat pública, el podem definir, com assenyalava Blanca Fernández (2000), com l'espai vivenciat constituït per la varietat de tots els grups socials, persones de qualsevol tipus, gent que passa, que intercanvia opinions amb qualsevol propòsit polític. Aquestes vivències ens portarien a definir la ciutat com a lloc natural d'enfrontament entre grups en permanent conflictivitat. "És el lloc d'allò social, on es conjuguen i eventualment s'enfronten les històries, les classes socials i els individus" (Fernández, 2000, pàg. 4). Per a la historiadora de l'art Rosalyn Deutsche (2001), l'espai públic és l'escenari en el qual els ciutadans es comprometen amb l'activitat política i desenvolupen agendes públiques.

En tercer lloc, Jürgen Habermas (1981[1994]) defineix l'esfera pública burgesa com un lloc inclusiu de debat i formació d'opinions que transcendeix tot tipus d'interessos privats, econòmics, polítics, i fins i tot del control de l'estat. Habermas situa l'origen d'aquesta esfera pública en coincidència amb el desenvolupament del capitalisme a l'Europa occidental i descriu el seu apogeu en l'espai polític burgès aconseguit en el segle xviii, és l'àmbit de la interacció i la comunicació socials. Aquesta idealització discursiva serà qüestionada pel concepte d'espai públic com a lloc mediatitzat. D'altra banda, Michel de Certeau (1980[1996]) i Richard Sennett (1978[1991]) han centrat les seues anàlisis des de visions socioantropològiques i cerquen aclarir l'experiència de la quotidianitat. Com ja hem vist respecte als problemes del carrer, els treballs de Henri Lefebvre (1969) i Jordi Borja i Zaida Muxí (2003)

donen compte de formes d'apropiació de l'espai i les seues variades formes i intensitats, des de les trobades personals fins a les reunions polítiques i les manifestacions festives. Des d'altres punts de vista, Marc Augé (1993), Jordi Borja i Manuel Castells (1997) i Rem Koolhaas (2006) alerten sobre com les tendències contemporànies de fragmentació, privatització i virtualització atempten contra la concepció clàssica de civisme de l'espai públic, i duen a debat la idea de mort d'aquest.

Aquests són treballs que formen, en conjunt, un grup de teories construïdes des de diferents àmbits de coneixements, els quals constitueixen una font de sentit per a entendre què és l'espai públic contemporani i els canvis en la seua conceptualització, elements claus per a entendre, situar i contextualitzar adequadament les pràctiques artístiques col·laboratives. Complementàriament, hi destaquem les aportacions de la teòrica de l'urbanisme Jane Jacobs (1961[2011]) que ha estudiat com funcionen les ciutats i la seua planificació urbanística. Advoca per afavorir els usos infantils en l'espai urbà i la confluència d'usos als barris com una de les claus perquè els barris siguin rics en activitat i no acaben degradant-se. Jacobs (1961[2011]) parla dels factors destructius i les cicatrius urbanes: vies de tren, autopistes en diversos nivells, parcs mal dissenyats, riberes de rius descurades, molls industrials, fronteres que poden aïllar grups de població, etc.

En quart lloc, Antoni Remesar i Núria Ricart (2013) fan una distinció entre el concepte “espai públic” i “espai col·lectiu”. El primer queda englobat pel segon, l'espai públic correspon a l'espai de domini públic, de propietat de la ciutat, mentre que l'espai col·lectiu és la totalitat de l'espai d'accés públic que inclouria els espais de domini privat. Aquesta diferenciació entre tipologies espacials ens sembla adient tractar-la en relació amb la creixent privatització de l'espai públic com a element desestabilitzador de la vida urbana.

Aquesta conflictitat social es troba mediatitzada per les imposicions dels interessos dels sectors privilegiats. Per la qual cosa podem afirmar que l'espai públic actual, hereu del segle xx té unes característiques basades en la ideologia del capitalisme i l'economia neoliberal. D'acord amb aquesta idea, la vida pública és l'escenari de relacions de poder fundades en la inautenticitat i el simulacre, les aspiracions vivencials queden reservades a l'esfera privada. Podem evidenciar una desactivació d'allò urbà complementària a l'expansió de les perifèries residencials. L'espai urbà és l'espai de l'anonimat com el qualifica Manel Delgado (1999), l'espai en el qual tots estan de pas i els seus desplaçaments estan marcats per l'ocultament. Aquesta manca de visibilitat dels éssers que l'habiten es converteix en origen d'inquietud, ja que allò que no és visible no es pot controlar.

Segons Manel Delgado (2011, pàg. 20), “l'espai públic passa a concebre's com la realització d'un valor ideològic, lloc en el qual es materialitzen diverses categories abstractes com democràcia, ciutadania, convivència, civisme, consens i altres valors polítics hui centrals”. També Delgado (2011) apunta que des dels valors de la socialdemocràcia s'ha intentat harmonitzar l'espai públic i el capitalisme amb l'objectiu d'arribar a una pau social, que genere un territori en el qual es rebutgen els antagonismes socials. Es transformen hàbilment en interessos compartits, inculcant a la societat uns pretesos valors universals que són els valors de la classe dominant, i aconseguen que les contradiccions socials no apareguen com a evidents. En coherència, Delgado (2011, pàg. 36) afirma que “l'espai públic seria com un consens coercitiu o una coacció consensuada amb els propis coaccionats”. L'espai públic és el reflex de l'organització econòmica, social, política i dels objectius dels grups socials dominants.

En cinqué lloc, com a exemple dels fluxos econòmics que recorren les ciutats, en les darreres dècades, a qualsevol gran ciutat els processos de gentrificació i altres elements de transformació econòmica s'han reflectit en un disseny urbà fonamentat en el consum de l'espai públic materialitzat en la colonització publicitària i l'augment de les superfícies privades (Figura 1). En el mateix sentit, Antoni Remesar i Núria Ricart (2013, pàg. 28) afirmen que “s'ha produït una substitució per llocs homogenis i estandarditzats, deshumanitzats definits per la no-identitat i la no-relació”. Es fa necessari construir un nou espai urbà en el qual es puguen desenvolupar les relacions socials, aquest espai de la dominació s'oposa també al concepte de lloc i comunitat. El lloc representa les dimensions pràctiques, vernacles, psicològiques, socials, culturals d'un emplaçament; en canvi, l'emplaçament és només el marc físic de l'experiència. Aquest lloc, entés com a emplaçament social amb un contingut humà, és el lloc on es donaran una sèrie de treballs participatius que tenen com a objectiu de l'obra les circumstàncies socials i biogràfiques que defineixen l'espai.



Figura 1: Terrasses al costat de l'església de Santa Catalina de València (2019), Julio Signes

El concepte d'espai públic no pot anar separat del de comunitat que l'habita. Una comunitat és un grup de persones unides per un mateix vincle, experiències, història o interessos comuns; normalment queda definida una comunitat per oposició a un sistema o una cultura dominant. L'experta en art contemporani, Paloma Blanco (2005) demana retornar l'essència veritablement pública a l'espai urbà, fent d'ell un terreny de reivindicació i crítica, un espai de contestació i diàleg públic. Aquest diàleg ha desaparegut, com també la memòria i l'intercanvi subjectiu, en benefici de l'individualisme. Blanco (2005) defineix l'espai urbà com a espai-temps diferenciat per un tipus especial de reunió humana, la urbana, en la qual es registra un intercanvi generalitzat i constant d'informació i es veu vertebrada per la mobilitat.

Finalment, per a concloure, la recollida de teories i estudis al voltant del concepte d'espai públic possibilita que la protesta ciutadana es pugui identificar com una activitat configuradora de l'espai públic, que encara que invisibilitzada per la ciutat neoliberal, és capaç de tornar a prendre el carrer, ja que:

Una fracció agreujada de la societat pren els entorns de la seua pròpia quotidianitat i, si és precís, els converteix en baluards a defensar d'enemics externs que pretenen prendre'ls. Ha ocorregut una i una altra vegada amb motiu de tot tipus de lluites obreres, més recentment, en el marc de lluites específicament barrials, [...] perquè les motivacions per a l'acció col·lectiva estaven directament relacionades amb condicions de vida amb els propis veïns, en tant que tals, consideraven inacceptables. (Delgado, 2011, pàg. 85)

2.3. Del camp expandit de l'escultura a les pràctiques socials

Per a situar les pràctiques artístiques col·laboratives en una genealogia artística contemporània, hem d'afirmar que es troben conceptualment en el camp expandit de l'escultura, terme encunyat per Rosalind Krauss el 1979. La teòrica estatounidenca assenyalava que entre els segles XIX i XX, les característiques formals d'aquesta categoria artística es varen diluir, motiu pel qual la seua definició resultà problemàtica. Krauss optà per la determinació de l'escultura moderna des de la negativitat. És a dir, allò que no és, si és allò que està enfront d'un edifici és “no-arquitectura” i si està enfront del paisatge, és “no-paisatge”. Aquestes quatre categories: “paisatge”, “arquitectura”, “no-arquitectura” i “no-paisatge” es combinen en una operació lògica de la qual resulten unes altres tres noves categories que complementen l'escultura: “estructures axiomàtiques”, “emplaçaments senyalitzats” i “construcció-emplaçaments”, les quals serviran per a situar obres i artistes a partir d'aquell moment (Figura 2).

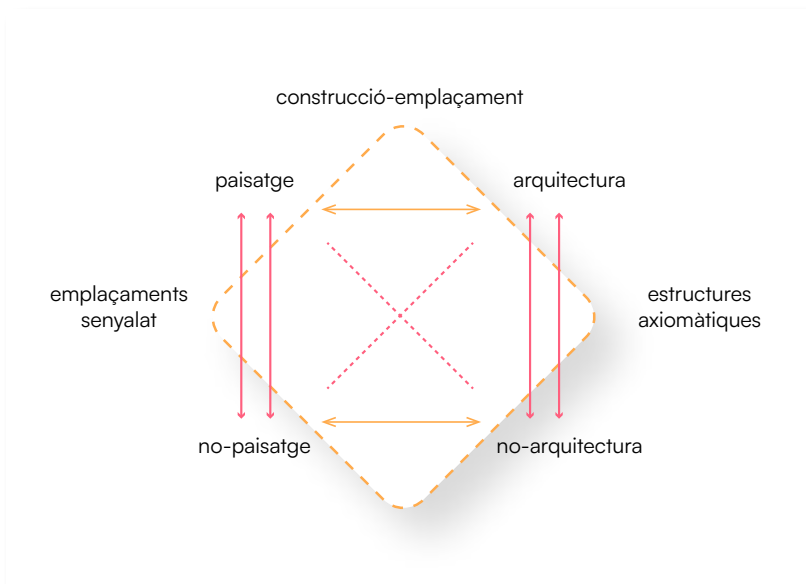


Figura 2: L'escultura al camp expandit (1979), Rosalind Krauss

A tall de breu exemplificació d'aquestes noves categories, Rosalind Krauss (1979[1996]) proposava: per a “construcció-emplaçament” corresponen les obres d’Alice Aycock (Figura 3) com *Laberint* (1972), una estructura de cinc anells de fusta d’una alçària de dos metres amb tres obertures inspirada en l’obra de Jorge Luis Borges *L’esfera de Pascal* (1951). Per a “emplaçaments senyalitzats”, Nancy Holt (Figura 4) amb la seua obra *Túnels de Sol* (1976), la qual es compon de quatre grans tubs de formigó disposats horitzontalment sobre el terreny que formen una X alineats en les direccions de l’eixida i la posta del sol i relacionats amb els solsticis d’estiu i d’hivern. La part superior de cada túnel té xicotets orificis disposats que formen algunes conegudes constel·lacions com Perseo i Capricorn. Per a “estructures axiomàtiques” l’obra *Coatl* (1980) de l’escultora mexicana Helen Escobedo (Figura 5), vol dir serp en nàhuatl, composta per una successió de quadrats que fan al·lusió a una serp, pintats en una paleta de colors vius que van del groc clar al roig fosc, la monumental escultura fa la il·lusió d’estar en moviment.

Figura 3: *Maze* (1972), Alice AycockFigura 4: *Sun tunnels* (1976), Nancy HoltFigura 5: *Coatl* (1980), Helen Escobedo

A finals del segle xx el text de Krauss quedarà esgotat i superat per les noves tendències, llavors el filòsof i crític d'art José Luis Brea (1996) en farà una ampliació per a adaptar les noves pràctiques dels anys vuitanta i noranta. Aquesta nova classificació estableix dos eixos: un horitzontal anomenat eix de les formes i un vertical anomenat eix de les idees. L'eix horitzontal es troba definit pels pols "terra" i "món", que és el mateix que dir natura i cultura, allò no transformat per l'activitat humana enfront de la tècnica.

En canvi, l'eix vertical, és l'eix de les idees, l'eix de les formes abstractes. En un extrem trobem la idea en estat pur, la "raó pública", i en l'altre, la categoria d'allò real, la materialitat física, el "món de vida". Aquest encreuament dels dos eixos dona lloc a quatre quadrants i ubica a la intersecció dels dos eixos el monument escultòric. El quadrant "espai públic-terra" es refereix al paisatge; el quadrant "terra-raó pública" es refereix al subjecte, a la identitat; el quadrant "raó pública-món" es refereix als mitjans de comunicació, i per acabar, el quadrant "món-espai públic" es refereix a la ciutat, el qual allotja les pràctiques socials. A continuació, distribueix les distintes tendències de l'escultura contemporània en relació amb els seus nivells de realitat, simbolisme o imaginari (Figura 6). L'espiral que completa la proposta pot tindre un moviment centrífug d'apertura del camp, que genera noves possibilitats, o un moviment centrípet, de contracció del camp, de regressió, cap a l'ornament i el monument.

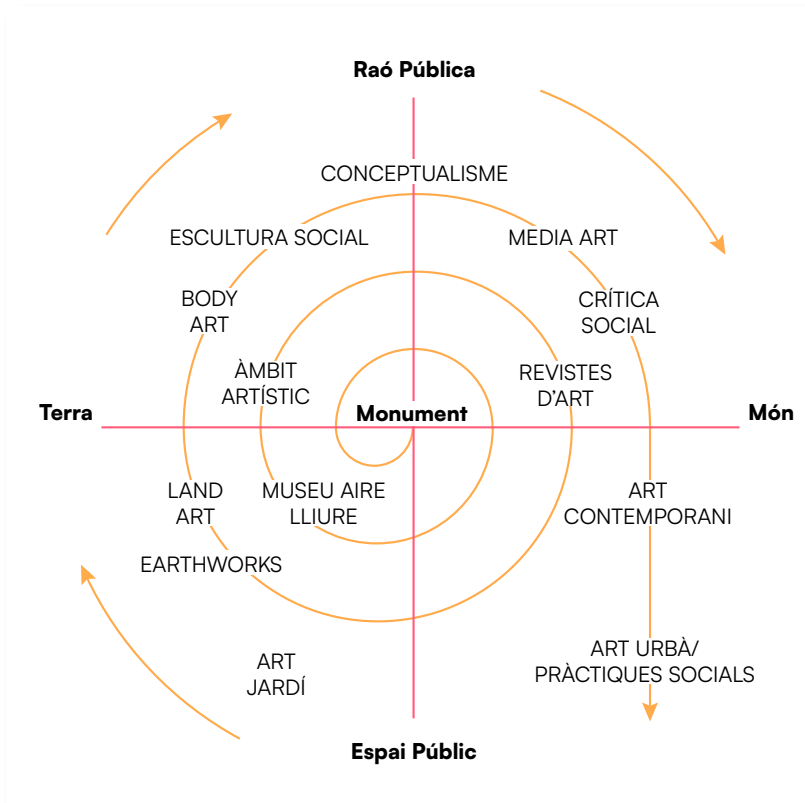


Figura 6: *Ornamento y utopía* (1996), José Luis Brea

En paral·lel a aquesta ampliació, Javier Maderuelo (1994) i Antoni Remesar (1997) aportaran matisos al camp d'acció de l'escultura. En primer lloc, l'expert en art i arquitectura Javier Maderuelo (1994) resumeix l'esdevindre de l'escultura segons l'havia establert Rosalind Krauss, pèrdua de la formalitat davant de les propostes avantguardistes. Posteriorment, als anys seixanta es produeix l'intent de recuperar un nou significat d'allò públic, és a dir, de l'espai públic com a lloc d'acció, distingeix entre "art a l'espai públic" i "art públic". El primer dels conceptes resulta de l'ampliació de la implicacions del segon, ja no com a obra tancada en sí mateixa que es col·loca en l'espai públic, sinó com un dels agents que actuen a l'espai públic, entés com el context complex on conflueixen elements socials, urbanístics, polítics, econòmics i culturals.

En segon lloc, Antoni Remesar i Núria Ricart (2013), interpreten les aportacions de José Luis Brea (1996), conclouen que l'escultura ha ultrapassat l'espai com a límit i l'ha integrat com a medi. L'escultura contemporània es presenta com una acció de l'artista sobre el territori, sobre els objectes, sobre la matèria i sobre els processos. Remesar i Ricart (2013) introdueixen els següents canvis: ja no parlen de llenguatges artístics com Rosalind Krauss (1979 [1996]) i José Luis Brea (1996), sinó de "comportaments basats en processos"; reemplacen el terme "paisatge" per "urbanització" per a poder incloure-hi el concepte "espai públic" com a producte dels processos d'urbanització (Figura 7).

L'eix complex possibilita els “comportaments orientats al lloc”, oposats a l'eix neutre que possibilita els “comportaments orientats a l'objecte”, on estaria inclosa l'escultura objectual de caràcter modern. Aquesta nova redefinició proposa l'expansió cap a unes altres disciplines i sobretot, cap a la realitat social. La seua intenció és ampliar l'acció i expandir el camp de l'escultura cap a unes altres àmbits de l'art: *performance*, fotografia, vídeo, i unes altres disciplines com el disseny urbà, el disseny industrial i les pràctiques interdisciplinàries.

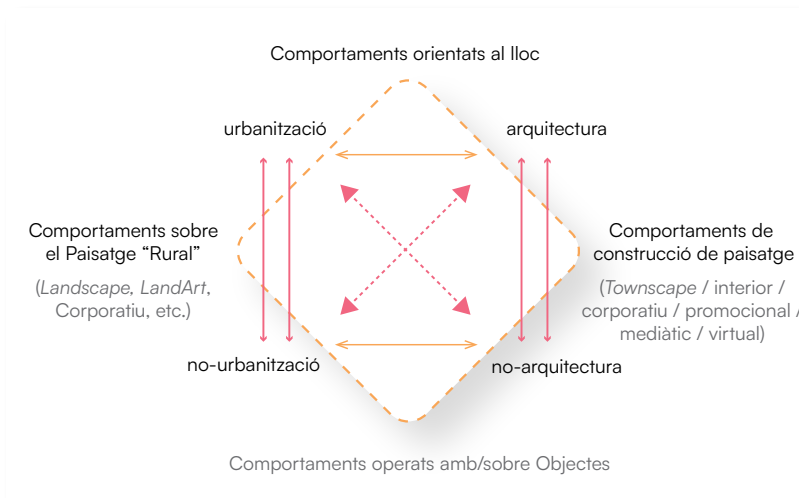


Figura 7: *Reflexiones sobre el espacio público* (2013), Antoni Remesar i Núria Ricart

Amb aquesta breu exposició podem situar les pràctiques artístiques col·laboratives, segons l'esquema de José Luis Brea (1996) dins de la categoria “art urbà pràctiques socials”, i segons l'esquema d'Antoni Remesar i Núria Ricart (2013), en la categoria més genèrica de “comportaments orientats al lloc”. En conclusió, podem afirmar que el nostre objecte d'investigació està clarament ubicat com a aplicació de les categories “pràctiques socials” i “comportaments orientats al lloc”. A tall d'exemple introductori del nostre context, més ampli que el que abasta aquesta tesi, exposem l'existència de les Falles Populares i Combatives (2002-actualitat), una recuperació de la festa popular valenciana des d'un punt de vista social, anticapitalista i crític (Figura 8). Les seues activitats són una mostra de les possibilitats d'activació artística de l'espai públic de la ciutat de València, en aquest cas lúdiques i crítiques, el qual en capítols posteriors analitzarem.



Figura 8: *Falles Populars i Combatives* (2016), Sara Olivás

2.4. Art públic

Les pràctiques artístiques col·laboratives segons Paloma Blanco (2005) han sigut qualificades com una variant de l'art polític, amb trets de l'activisme i amb un caràcter participatiu, però també s'han inserit acadèmicament dins de l'art públic. Aquest apartat es dedicarà a definir què entenem per art públic i altres categories específiques pròximes com a receptacles de les diferents possibilitats metodològiques a l'espai públic. S'identificaran tendències artístiques com art públic oficial, *parachuted art*, *site-specific*, art públic i disseny urbà, art comunitari, nou gènere d'art públic, art activista, art contextual, art relacional i, per a concloure, pràctiques artístiques col·laboratives. Descriurem les seues característiques més importants tenint sempre com a referència la importància i el protagonisme de la definició de pràctiques artístiques col·laboratives.

El concepte art públic tal com l'entendem al segle xx és la conseqüència de l'interés per les manifestacions artístiques a l'espai públic. Amb el pas de les dècades ha donat lloc a una profusió de categories i metodologies, des d'un vesant purament formal fins a un contrapunt totalment social. Per aquest motiu, les múltiples aportacions acadèmiques que fan possible aquesta investigació suposen un repte pel que fa a la superació de l'ambigüitat d'alguns conceptes; uns altres es troben fortament ancorats a un espai i temps determinat, la qual cosa pot suposar la seua pèrdua de prevalença en benefici d'altres conceptes. La proximitat entre conceptes és una problemàtica que assumim com a natural donada la gran quantitat d'aportacions a l'àmbit de la història de l'art públic. A tall de clarificació, hem confeccionat un gràfic que intenta resumir aquests conceptes per a entendre on ens situem (Figura 9).

En segon lloc, ja com un acostament més profund en relació amb el nostre àmbit d'investigació, definirem i caracteritzarem unes altres categories com nou gènere d'art públic, art activista i art relacional. Finalment, dedicarem un apartat per a definir, caracteritzar i exemplificar les pràctiques artístiques col·laboratives, al qual seguirà com a punt culminant la nostra proposta de definició de pràctiques artístiques col·laboratives en relació amb els conceptes tractats i el nostre context d'investigació. Les definicions es completaran amb breus exemples de casos d'estudi extrets del panorama nacional i local, amb una intenció de visibilitzar breument treballs més pròxims a la nostra realitat deixant de costat els treballs més coneguts que generalment il·lustren els textos de referència.

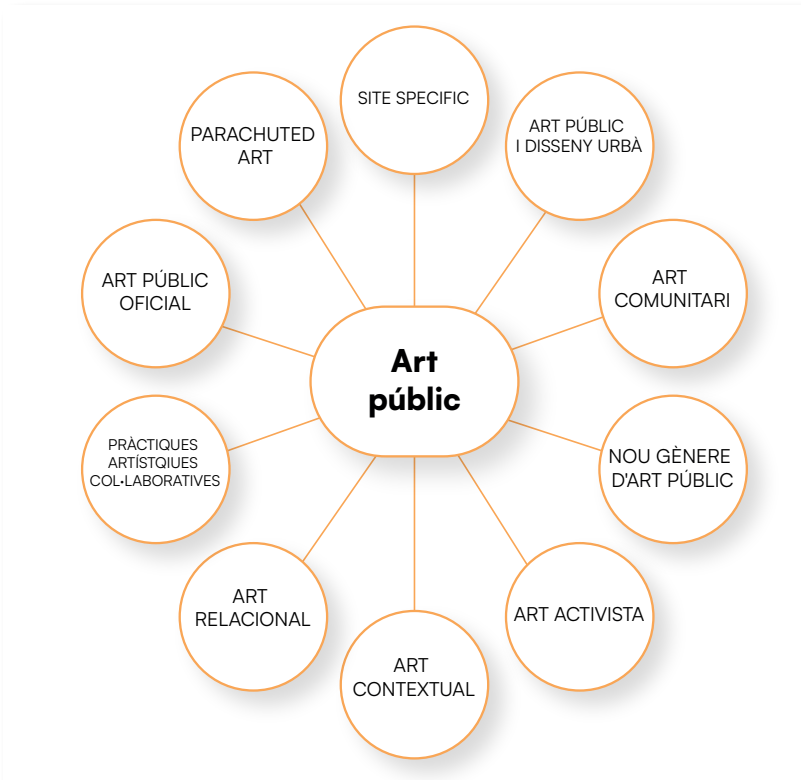


Figura 9: *Art públic* (2022),
Bàrbara Martínez Biot

2.4.1. Art públic oficial, parachuted art i site-specific.

Inicialment, Blanca Fernández (2000) estableix que l'art públic són aquelles propostes estatals que tenen com a funció principal la commemoració, normalment considerades com a tal la pintura mural i l'escultura pública monumental. Com a exemple d'aquesta tipologia tenim la creació de l'artista Rosa Serra de títol *Arquer olímpic* (2012), una escultura que commemora els vint anys de les Olimpíades a Barcelona i que enregistra el icònic moment del llançament del fletxa que encenia el peveter, símbol de l'esperit olímpic (Figura 10).

L'art públic tradicional, l'escultura pública commemorativa, queda obsolet després de la pèrdua de la seua tradició monumental i és reemplaçat progressivament per una onada d'experimentalitat artística al voltant de les primeres avantguardes i es consolida amb les segones avantguardes (1945-1970). Hi trobem els *earthworks*, els *happenings*, les *performances*, les accions i qualsevol tipus de teatre, música o activitat expressiva o creativa. Els artistes influenciats per la nova realitat social que acompanya els moviments socials i polítics qüestionen l'autonomia artística i l'estat de l'art absorbit per la seua condició comercial. La majoria d'estudis de Simón Marchán Fiz (1974[2001]), Anna Maria Guasch (1997) i Lucy R. Lippard (2004), conclouen en el fet de caracteritzar aquesta situació com una reacció antiobjecte, antimuseu, una estètica objectual dona pas a una estètica processual. L'obra d'art començarà a entendre's com un procés, no com un producte, es dubtarà de la primacia de l'autoria artística i en canvi, la consideració de l'espectador serà font de noves investigacions; tal és el cas del treball de Frank Popper (1975[1989]), sobre la participació. Aquestes noves manifestacions seran embrionàries de nous conceptes com: art urbà, art de context, art comunitari, art polític i art públic crític en dècades posteriors.



Figura 10: *Arquer olímpic* (2012), Rosa Serra

En aquest context, els urbanismes europeu i nord-americà intenten recuperar el valor dels espais urbans degradats mitjançant l'art. En coherència amb la cultura de l'oci imperant, l'art públic oficial considera la ciutat com un museu a l'aire lliure, podem parlar, com apuntava Blanca Fernández (2000), d'un perill d'institucionalització de l'art en llocs públics, com a experiència d'art fora del museu. Núria Ricart (2009) i altres investigacions vinculen l'onada d'art públic de finals dels seixanta amb una sèrie de programes de renovació urbana implementats en paral·lel a les agències per a la promoció de l'art públic. Com a exemple d'aquesta política de musealització de l'espai públic, deixant de costat els exemples de programes nord-americans i europeus de dècades passades, la ciutat de València també ha protagonitzat campanyes de col·laboració entre l'Ajuntament i entitats privades, mostres com "Connexions urbanes" (2009), escultures del fons de l'IVAM, "Art al carrer" (2006, 2009, 2014), col·laboració amb l'Obra Social de La Caixa, o "Passeig de l'Art" (2011-actualitat) i escultures al Centre de les Arts i les Ciències (Figura 11), són algunes d'aquestes exposicions d'escultures a l'aire lliure¹.

¹ En el moment de la redacció d'aquesta tesi, les campanyes d'art a l'espai públic a València estan liderades per la Fundació Hortensia Herrero amb exposicions d'escultures de Manolo Valdés (2017), Tony Cragg (2018) i Jaume Plensa (2019).



Figura 11: Sweet (2011), Laurence Jenkell

A grans trets, Blanca Fernández (2000) estableix dos corrents principals que condicionen aquestes categories artístiques, una formal i una altra conceptual. Per un costat, hi ha una vinculació al context espacial originada en l'art minimal que dona significat i personalitat. D'altra banda, hi ha un art públic crític i polític originat o influenciat per l'art conceptual, la *performance* i les pràctiques feministes dels setanta, incloent-hi l'activisme, els quals abordarem en l'apartat següent. En aquest ambient es dona un art públic oficial amb unes característiques concretes, establides per Blanca Fernández (2000), que passem a desenvolupar breument.

En primer lloc, aquestes escultures públiques són una justificació de la culminació democràtica d'una tradició clàssica que veu els esdeveniments històrics rellevants com a gestes portadores de valors eterns. En segon lloc, aquesta tipologia és el paradigma d'un art figuratiu, el públic entén el que veu, pot arribar a ser un pretext per a la publicitat revestida de dignitat acadèmica. En tercer lloc i per a concloure, aquestes obres no molesten al trànsit, però no tenen capacitat per a generar espai ni irradien llocs, podrien estar ací o en qualsevol lloc. En complementarietat a aquest art públic oficial, la presència d'obres artístiques a l'espai públic de propietat privada el qualifiquem com a art públic corporatiu. L'artista Krzysztof Wodiczko qualifica d'art en espais públics les obres que amaguen interessos corporatius, d'esteticisme burocràtic, d'aquesta manera es pot aïllar la pràctica artística dels afers públics crítics, i etiqueta d'exhibicionisme burocràtic la imposició d'aquesta pràctica a l'espai públic o decoració urbana liberal segons podem llegir en Hal Foster (2001).

A continuació, analitzem el concepte art en emplaçaments públics, podria estar constituït pels treballs que sense connexió temporal o espacial es troben en un lloc determinat. El seu objectiu principal és situar obres modernes de grans dimensions a l'espai públic per a enriquir els espais i dotar-los d'identitat sense establir cap diàleg amb l'espai; despectivament s'han denominat *plop art* o *parachuted art*. Aquest art públic oficial col·labora en la creació d'una imatge dels espais urbans que oculta el seu caràcter conflictual. Segons Félix Duque (2001, pàg. 90), "aquest presumpte [art] públic és la intencionada màscara amb la qual el poder liberal-capitalista oculta la lluita d'interessos econòmics, de races, ètnies i orientacions

sexuals”; però segons el filòsof es podria donar “un art del públic, un art que el públic sent com a propi, i que forma així un circuit de retroalimentació”(2001, pàg. 39).

Per a completar la idea de manca de relació entre aquest tipus d'obres i el seu emplaçament, Núria Ricart (2009, pàg. 140) les defineix com a “obres que no tenen perquè ser fruit d'una relació de l'obra amb el lloc, sinó d'un treball sobre la forma i l'espai des d'una concepció autònoma de l'art i l'escultura”. Aquesta via formalista es materialitzarà en una ruptura i diferenciació entre art públic, escultura a un espai públic, i art als espais públics, que s'identificarà per l'interés en la localització on va l'obra.

Pròxim a aquest concepte, podem definir el terme *site-specific*, el qual fa referència a les obres projectades i materialitzades per a emplaçaments concrets i que tenen en compte les seues característiques pròpies com a conseqüència d'una nova relació de l'obra amb el lloc. D'aquesta manera, els autors pretenen establir un diàleg entre la realitat tangible de l'entorn i els elements físics de l'obra com: la longitud, la profunditat, l'altura, la textura, l'orientació, l'escala, creant un sistema d'interrelacions que genera l'espai.

L'artista belga Monique Bastiaans realitzà en 2015 l'obra *site-specific* titulada *Ejercicios para crecer*, al centre de la històrica plaça de la Verge de València. S'instal·laren fins a 4.200 canyes que qui volia participar modelava amb argila la part superior, l'espiga (Figura 12). Segons l'entrevista de Patricia García (2015) l'artista, amb aquella representació pretenia retornar als orígens i tradicions el valor d'allò manual: “Tornar als nostres orígens, a la terra, per a poder continuar creixent i mirant al futur, per a innovar i per a créixer. A través d'aquesta intervenció s'afavoreix la participació que vehiculen aqueixes sensacions de col·lectivitat i unitat”. La historiadora de l'art Miwon Kwon (2004) proposa el concepte *site-oriented art* per a definir produccions artístiques orientades vers la dimensió social i política del context en què s'insereixen. Es caracteritzen per interrelacionar disciplines com la història i la antropologia, utilitzant formes i discursos populars i subordinant la forma i el lloc al discurs i al debat cultural.



Figura 12: *Ejercicios para crecer* (2015), Monique Bastiaans

Finalment, per a donar per acabat aquest apartat, dedicat a la via formalista de l'art públic, podem afirmar, així pensem que ho demostren els casos d'estudi que hem aportat, que les obres d'art públic de caràcter oficial continuen sent una eina que les administracions i altres institucions utilitzen en operacions urbanístiques com a decoració qüestionable, com un element de pacificació social o com a notícia de millores de llocs degradats, fins i tot com a mètode d'activació de marques comercials. D'altra banda, en el pròxim apartat abordarem les pràctiques artístiques a l'espai públic de contingut social i polític.

2.4.2. Art comunitari, nou gènere d'art públic i art activista

Després de situar una sèrie de conceptes relacionats amb l'àmbit de l'art públic, entenent aquest com un terme que delimita el camp d'interacció en el qual ens situem, la resta de categories artístiques materialitzen l'evolució política dels anys seixanta i setanta cap a un art compromès amb el seu entorn, influenciat pel *happening*, l'activisme, el feminisme i l'ecologisme.

En intentar abordar algunes d'aquestes definicions serà complicat establir diferències clares, però no és un dels objectius d'aquesta investigació, el realment important és establir un marc d'actuació del que posteriorment definirem com a pràctiques artístiques col·laboratives. Com ja hem dit, a l'espai públic es donarà un objectiu social, aquesta preocupació per la societat i el lloc com a àmbit de tasca artística es materialitzarà en les categories següents: art públic i disseny urbà, art comunitari, art activista, nou gènere d'art públic, art contextual i art relacional.

En primer lloc, amb un sentit menys participatiu que unes altres categories però sense deixar la finalitat social, Núria Ricart (2009) planteja que l'art públic i disseny urbà pot aglutinar determinats artistes que entenen que l'obra artística ha d'estar concebuda per a l'ús per part de la ciutadania, introduint per tant nocions de funcionalitat en l'escultura pública. Aquesta funcionalitat de la pràctica escultòrica està íntimament lligada a un posicionament ètic i polític de l'artista, aquest és en primera instància ciutadà, amb una clara vocació política i social. Blanca Fernández (2000) exposa com a exemple l'obra de l'artista iranià Siah Armajani, el qual defensa l'art públic com a art cívic. Insisteix en l'ús de l'escultura al servei de l'experiència urbana, una escultura inserida en la vida comunitària, alhora que subratlla la seua funció social i el seu caràcter antimonumental. En les seues obres queda palesa la seua preferència pels elements d'unió i comunicació (ponts, portes, finestres, escales, passarel·les) i per llocs públics de reunió, com sales de lectura o bancs.

En relació amb les pràctiques de disseny urbà, podem incloure en aquesta investigació el treball que l'estudi Langarita & Navarro (María Langarita i Víctor Navarro) i l'artista Jerónimo Hagerman, especialitzat en intervencions vegetals, elaboraren per a l'explanada de l'IVAM a l'estiu de 2018. A través d'elements tèxtils i vegetals de gran escala, *Eixa Cosa Rosa* (Figura 13) canvia la percepció d'un espai de trànsit per a convertir-lo en una estada exterior on realitzar activitats a l'aire lliure.



Figura 13: *Eixa cosa rosa* (2018), Langarita & Navarro

En segon lloc es trobaria l'art comunitari, el qual pot incloure treballs d'artistes que s'interessen en la transformació social; per a tal objectiu utilitzen el teatre, la literatura, la fotografia o les arts plàstiques, generalment un dels temes a tractar és la millora social de l'entorn urbà dels participants. Núria Ricart (2009), entre altres investigadores, destaca com a definitori que l'artista pren part en aquestes comunitats més bé com a treballador social o mediador que com a artista tradicional. També introdueix el terme de “treball en projecte-participació”, un procés de disseny de solucions formals dins de processos de consulta i participació on es formulen idees i expectatives en relació amb l'espai comunitari i amb el seu ús, supervisades per un equip professional ja siga artístic o interdisciplinari. Els efectes que s'intenten aconseguir són: la cohesió territorial amb la identificació i transformació d'espais urbans, l'apropiació de l'entorn per part dels implicats i l'aprofundiment en la memòria i la identitat social.

L'art comunitari, segons Joan Ivern (2010), no deixa de ser art polític en el sentit que recull l'esperit activista del moviment social amb la participació com a element clau. L'artista o un col·lectiu artístic desenvolupen un treball cultural en relació amb una situació contextual concreta i en relació amb la comunitat on intervé. En conclusió, podem qualificar el treball següent com art comunitari: es tracta de *Womanhouse* (1972), un experiment artístic que abordava les experiències de les dones. Vint-i-un estudiants d'art van reformar una casa abandonada a Los Angeles i la van convertir en una exposició en 1972 (Figura 14 i 15). Les estudiants provenien del nou programa d'art feminista de l'Institut de les Arts de Califòrnia dirigides per les artistes Judy Chicago i Miriam Schapiro. El propòsit era segons Arlene Raven (1994), més que mostrar l'art de les dones o l'art sobre les dones, ajudar les dones a reestructurar les seues personalitats per a ser més coherents amb els seus desitjos de ser artistes i ajudar-les a construir el seu art.



Figura 14: *Nurturant Kitchen at Woman house* (1972), Vickie Hodgetts, Robin Weltsch i Susan Frazier

Figura 15: *Artistes de Woman house* (1972), Michael Karibian

En tercer lloc, en 1995 Suzanne Lacy considera l'esperit activista i els treballs comunitaris sota un nou concepte d'art públic, encunya el concepte nou gènere d'art públic (NGAP). El NGAP és un art interactiu que té com a objectiu comunicar o interaccionar amb una àmplia audiència mitjançant treballs rellevants en les seues vides. Com a possible definició complementària, Blanca Fernández (2000) considera que més enllà de les característiques físiques d'un emplaçament, el territori físic deixa pas a la comunitat com a objecte d'interés, entesa com a contingut humà, ampliant la contextualització i la noció d'espacialitat amb l'estudi de les tensions polítiques, econòmiques i socials. Per tant, el nou gènere d'art públic també s'ha categoritzat com a art públic crític, ja que són obres que desafien les estructures sociopolítiques de l'entorn en el qual s'insereixen. Suzanne Lacy (1995) aporta a aquestes pràctiques el seu caràcter inclusiu, la implicació d'un públic actiu, participant i coautor de l'obra; la naturalesa temporal o transitòria del treball, les estratègies per a previndre la seua colonització pel mercat i que poden establir xarxes de treball; l'artista és un organitzador-cooperador. El procés creatiu se centra en la seua capacitat per a catalitzar una reclamació i una repossecció del jo, per a construir comunitat. Nina Felshin (1995 [2001]) resumeix el NGAP com a tot aquell art dotat d'un cert compromís polític al qual se li pressuposa una localització pública i una recepció participativa.

A tall d'exemple, segons la investigadora Bia Santos (2017), Dones i punt és un col·lectiu de dones que sorgeix en 2012 en el municipi d'Aldaia, a la perifèria de València. Inicialment, tenia el propòsit de reunir-se per a aprendre a teixir, però amb el temps el grup participa de diferents iniciatives de caràcter artístic-cultural (Figura 16). Les intervencions realitzades per Dones i punt s'emmarquen dins del que es denomina *urbanknitting* o *guerrillaknitting*.

En quart lloc, aprofundint en les preocupacions polítiques, tenim l'art activista. La historiadora i activista estatunidenca Nina Felshin (1995 [2001]) defineix l'art activista com un híbrid entre el món de l'art, l'activisme polític i les pràctiques comunitàries. L'objectiu del qual és incitar o efectuar un determinat canvi social a través de mecanismes com l'acció directa, la *performance* i la intervenció a l'espai. A diferència de les pràctiques artístiques d'art públic tradicional, l'objecte d'interés de l'art activista són les necessitats i interessos de la comunitat amb què treballa l'artista i que en defineixen la realitat.



Figura 16: Sense títol (2019), Mujeres y punto

Blanca Fernández (2000) estableix com a característiques pròpies l'ús dels mitjans de comunicació de masses per part de les artistes activistes que cerquen que el contingut polític quede amplificat per l'impacte visual de les imatges; també s'utilitzen altres mitjans com el vídeo, la *performance*, la fotografia, la narrativa i l'acció directa. En relació amb les seues arrels podem trobar-hi analogies i influències amb l'art com a idea i l'art d'acció, o exemples carismàtics com *Guerrilla Art Action Group* i *Art Workers Coalition* als Estats Units.

L'activisme és «la via de treball no institucional més radical dins del paisatge cultural, el plantejament del qual consisteix a treballar amb una audiència més àmplia i amb una actitud crítica cap als problemes actuals» (Fernández, 2000, pàg. 131). Es destaca com una pràctica artística processual més que per la producció d'algun tipus de producte artístic, els artistes assumeixen tasques de periodisme, organització, educació i interlocució. Les accions són anònimes, incisives, puntuals i directes, d'interrupció dels mitjans de comunicació mitjançant formes fàcilment reproduïbles. Nina Felshin afirma que l'activisme artístic suposa la culminació democràtica, atés que té com a objectiu donar veu i visibilitat a les que no tenen dret:

L'art activista és, en primer lloc, processual tant en les seues formes com en els seus mètodes, en el sentit que, en lloc d'estar orientat cap a l'objecte o al producte, cobra significat mitjançant el seu procés de realització i recepció. En segon lloc, es caracteritza per tindre lloc normalment en emplaçaments públics i no desenvolupar-se dins del context dels àmbits d'exhibició habituals del món de l'art. En tercer lloc, com a pràctica, sovint pren forma d'intervenció temporal, *performances* o activitats basades en la *performance* [...] Una quarta característica és que gran part d'elles utilitzen les tècniques dels mitjans de comunicació dominants [...] Per últim, es distingeixen per l'ús de mètodes col·laboratius d'execució. (Felshin, 1995[2001], pàg.74)

Una gran part d'aquestes accions activistes són momentànies i tracten de provocar una reacció crítica, oposada o de canvi, davant d'un problema actual, generalment provocat per una mesura política o situació social insostenible. Aquestes accions són difícils de desenvolupar durant un ampli període de temps perquè les condicions econòmiques i polítiques canvien ràpidament i perquè l'acció dels col·lectius artístics es desgasta molt ràpidament.

Com a exemple d'art activista recollim un dels treballs de l'artista visual Yolanda Domínguez que es caracteritza pel seu activisme feminista. *Poses* (2011) és una crítica a la representació de la dona en les editorials de moda. En aquesta acció un grup de dones reals trasllada aquests posats del context de la moda a escenes quotidianes (la cua d'un museu, el supermercat o un semàfor, etc.) i provoquen la reacció dels espectadors que acudeixen alarmats a socórrer les dones o avisar a la policia (Figura 17). L'objectiu és descontextualitzar les imatges que assumim com a glamuroses per a revelar el seu vertader significat.



Figura 17: *Poses* (2011), Yolanda Domínguez

2.4.3. Art contextual i estètica relacional

Fins aquest moment, les categories artístiques que hem representat exemplifiquen el panorama de l'art públic compromés socialment des de les dècades dels anys seixanta fins a l'actualitat. Amb l'arribada de la darrera dècada del segle xx, trobem nous estudis els quals aportaran conceptes nous. Considerem que conceptes com l'art contextual i l'art relacional complementen el que ja hem desenvolupat anteriorment, encara que no responen a una major implicació social que l'art activista i per tant, ja no estem oferint una evolució de les pràctiques d'art públic en relació amb la seua politització. En aquest cas, hem intentat establir aquests conceptes segons la seua irrupció en el món artístic, així doncs, les darreres categories que analitzarem en aquest apartat són l'art contextual i l'art relacional.

Segons Clemente Padín (2007), Jan Swidzinski, artista multidisciplinari i teòric, en 1974 va escriure per primera vegada sobre art contextual com a nova estratègia de l'art, documentant històricament i teòrica les relacions de l'art amb la societat, i confirma la importància del context. Pel que fa a l'art contextual, aquest té com a finalitat arribar a ser part de la vida diària, integrar l'objecte artístic amb el lloc i promoure el concepte d'art com a experimental. Amb aquest objectiu, utilitzen l'emotivitat, la significació cultural, la història i la memòria d'aquells que viuen en el lloc intervingut, i el podríem definir com una projecció per part de l'ocupant o l'espectador fins a prendre una postura ideològica sobre la seua realitat. El crític d'art Paul Ardenne (2002) ha aprofundit sobre el terme art contextual i l'ha emmarcat, a igual que Nicolas Bourriaud (1998[2006]) amb l'estètica relacional, en relació amb una sèrie d'obres i artistes els treballs dels quals possibiliten en el seu text extraure'n característiques, crítiques i alternatives.

A tall de resum, podem definir l'art contextual com un art d'intervenció de caràcter activista que s'apodera de l'espai urbà mitjançant estètiques participatives. Aquestes obres contextuales poden prendre forma de *happenings*, maniobres, *street art*, *earthworks*,... Estableixen una relació directa entre obra i realitat, enfocant-se cap a la presentació en lloc de la representació. L'art contextual agrupa totes les creacions que s'ancoren en les circumstàncies socials, per la seua natura processual podem afirmar que és un art de l'acció, si és processual contradiu l'obra d'art com objecte simbòlic i dona continuïtat a totes les pràctiques desmaterialitzadores contemporànies. L'artista com a catalitzador intensifica un procediment social, a favor de la cohesió social o com a element de fer evident la divisió i el conflicte, mitjançant l'acció, la presència i l'afirmació, qualificat per Paul Ardenne (2002) com a estètica de la interferència.

Aquest tipus d'art participatiu revoca el principi de passivitat de l'espectador, activa la relació directa en una obra inacabada per naturalesa. Definit com a art públic no programat es converteix a poc a poc en un lloc comú de la creació plàstica contemporània, la conseqüència del qual és que res realment crític o transformador ocorre, i contribueix a la ideologia de l'entreteniment. Seguint l'argumentació de Belén Mazuecos (2008) en la seua tesi, l'obra *Más luz* (2003) de Cristina Lucas, artista que utilitza la instal·lació, la fotografia, el vídeo o el dibuix com a vehicle de la seua investigació sobre les estructures de poder des del punt de vista de la cultura i la crítica de gènere, es troba dins de la categoria d'art contextual. En aquest vídeo, Cristina Lucas reflexiona sobre el paper de l'artista i la seua relació conflictiva amb els poders dels quals depén, els agents que legitimen el sistema de l'art, els mecenes de l'art i en concret l'Església (Figura 18). L'acció adopta el format de la confessió amb un sacerdot, i es fa passar per una artista molt devota, preocupada per l'allunyament de l'art de la religió, tan units en el passat.

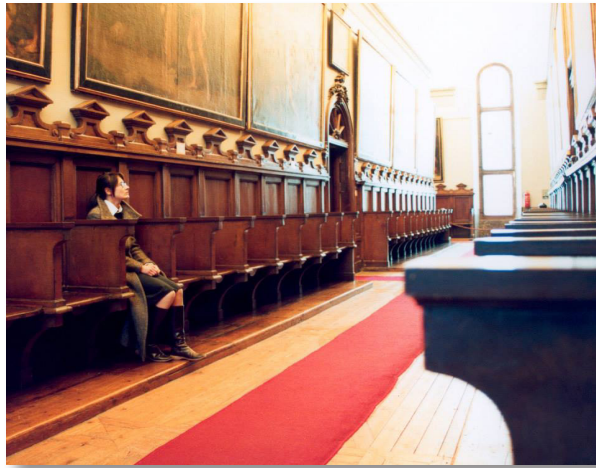


Figura 18: *Más luz* (2003), Cristina Lucas

D'altra banda, la noció d'estètica relacional, sorgeix de Nicolas Bourriaud (1998[2006]) en identificar unes manifestacions artístiques dels anys noranta, qui afirmava que es basen en el concepte molt ampli de la relació. Al text fa referència a un conjunt precís d'obres com poden ser els treballs de Dominique Gonzalez-Foerster o Rirkrit Tiravanija, els quals treballen des de l'espai de la galeria i les seues obres s'emmarquen dins del camp de l'art: instal·lacions, *happenings* i *performances*. L'art relacional proposa una creació col·lectiva, un exercici comunitari en el qual es reemplaça la obra d'art tradicional per pràctiques, tàctiques i dispositius que giren entorn d'un esdeveniment. Podem afirmar que la funció de l'art relacional queda definida per reunir-se, trobar-se per a resistir a l'anomia consumista. Les figures formals de l'art relacional són la col·laboració, l'entrevista, la manifestació o la construcció d'eines de comunicació. En certa mesura tot pot ser art relacional, ja que qualsevol manifestació artística parteix de la base de la relació entre l'autor, l'obra d'art i el públic, per la qual cosa, l'art relacional sempre hauria existit. No obstant això, el que es delimita dins de l'art relacional respon específicament a aquelles pràctiques que fan del vincle social la seua essència. Anteriorment, aquesta intenció comunitària ja la trobàvem des de la dècada dels seixanta amb alguns dels treballs de Ligia Clark, el grup Fluxus i les *performances* de Chris Burden.

Hem considerat convenient aportar a tall d'exemple un treball situat en l'esfera de la tendència relacional, però externa als artistes més coneguts com relacionals. L'obra *Contemplation room* (1998), de la catalana Alicia Framis, és un cub transparent que servia com a espai

de fumadors en el Migros Museum de Zurich (Figura 19). Amb les seues obres, l'artista tracta el tema de les relacions socials, sobretot per l'enfocament d'intentar efectuar una dissecció de les diferents relacions existents i, així, crear espais perquè es duguen a terme aquestes interaccions. També podem afirmar que la construcció d'espais que realitza Framis aprofundeix en la intencionalitat que hi tenen aquests entorns.



Figura 19: *Contemplation room* (1998), Alicia Framis

D'altra banda, la proposta estètica de Nicolas Bourriaud (1998[2006]) no ha estat exempta de crítiques i qüestionaments, i pel que fa a la nostra investigació, ens interessa situar-nos en l'esfera de l'estètica relacional però amb puntualitzacions, ja que el nostre objecte d'estudi són les pràctiques artístiques col·laboratives que es produeixen invariablement a l'espai públic del carrer, indubtablement un espai de relació. Conseqüentment, es farà necessari establir quins matisos ens acosten i ens diferencien d'aquesta estètica; les crítiques a l'art relacional poden ser un instrument per aquest propòsit.

A partir d'un text de Marcela Prado (2011) en el qual es recullen les crítiques a l'estètica relacional, ens fem ressò de les més destacades. En primer lloc, Claire Bishop (2004) en el seu article "Antagonisme i estètica relacional", exposa que les obres exemplificades per Bourriaud (1998[2006]) es limiten a una concepció consensuada de la relació que tendiria a excloure tota concepció de la relació en termes de conflicte. Bishop (2004, pàg.55) considera que la pregunta que hauria de formular-se és "quin tipus de relacions estan sent produïdes, per qui i per què?", ja que des de l'estètica relacional mai és problematitzada la qualitat de les relacions que creen aquestes obres. Al contrari, sembla que s'assumeix sense cap impugnació que totes les relacions que permeten el diàleg són automàticament democràtiques i per tant bones.

L'art relacional convida a la creació de comunitats temporals, però en la majoria dels casos no es tracta d'agrupacions heterogènies, sinó d'un grup amb els mateixos interessos com podem observar en l'exemple que planteja Bourriaud, l'obra *Pad Thai* de Tiravanija (1990). Claire Bishop (2004) qüestiona la convivència consensuada, fet que, des del seu punt de vista, resta importància a les tensions i conflictes usuals en les societats. Per tant, el seu caràcter polític es redueix al mínim. Bishop considera que l'obra d'artistes com Thomas Hirschhorn posseeix un plantejament sens dubte més democràtic que l'estètica relacional, atès el seu èmfasi a mostrar l'antagonisme com a component important de la vida social, enfront d'una microutopia, prefereix mostrar les tensions socials existents.

Les crítiques a l'estètica relacional, junt amb la tasca de Claire Bishop, també les troba Marcela Prado (2011) a Anthony Downey (2007), Stephen Wright (2004), Hal Foster (2006) i Jacques Rancière (2010). En primer lloc, Downey (2007), professor de cultura visual, considera que l'argumentació de Bourriaud no és suficient per a fer que la participació de l'audiència en aquestes obres siga presa com un element amb valor polític. En segon lloc, el crític d'art Stephen Wright (2004) qualifica les obres d'art relacional com una sèrie de pràctiques en les quals els artistes proposen activitats o serveis que els espectadors no els han sol·licitat o els involucren en una interacció frívola. Wright (2004) troba en aquest tipus de relacions sobretot una ridiculització cínica del terme col·laboració encara que els espectadors siguen a vegades descrits com a coautors.

En tercer lloc, el teòric i crític d'art Hal Foster (2006) identifica diversos problemes: el primer és l'atribució d'un caràcter polític determinat a una sèrie d'obres només pel seu caràcter obert i discontinu, seguint les crítiques de Bishop, Downey i Wright; el segon, el paper de l'artista podria situar-lo com a figura principal i primordial de l'obra, per la qual cosa és menor el pes de la participació, ja que el participant queda en segon pla. Finalment, Jacques Rancière (2010) considera l'estètica relacional com un intent per a suprimir l'espai entre un art productor de dispositius visuals i una transformació de les relacions socials, evident en el fet que les obres relacionals es presenten directament com a proposicions de relacions socials, els artistes eviten la producció d'objectes per a la mera contemplació i en canvi s'enfoquen a la producció de relacions amb els seus espectadors, per tant, modelen noves formes de relació i de fer comunitat. Rancière adverteix que tals esforços per a equiparar l'espai museístic amb la vida social poden derivar en la banalització de la presentació d'un acte subversiu dins del museu.

2.4.4. Pràctiques artístiques col·laboratives

Seguidament, tractarem aquesta categoria metodològica que constitueix un apartat propi donat el seu protagonisme en aquesta investigació. El nostre objectiu és definir què entenem per pràctiques artístiques col·laboratives, establir les seues característiques, filiació amb altres categories ja explorades i proposar exemples adequats.

En primer lloc, no és possible una única definició, sinó que ens veiem en la necessitat d'aglutinar els aspectes més destacats. Entre altres, les investigacions de Paloma Blanco (2005), Jorge Luis Marzo i Patricia Mayayo (2015) principalment; Anna Borisova i Isabel Tejada (2018); i en l'àmbit local Teresa Marín (2008), Miguel Molina (2002a) i Domingo Mestre (2008) ofereixen una lectura més pròxima. Al mateix temps, des del nostre àmbit d'investigació aprofundirem en les característiques de les pràctiques artístiques col·laboratives fins a arribar a una definició, ajustada al nostre context i als casos d'estudi de la investigació, que ens permetrà donar suport a la nostra hipòtesi inicial.

Es parla d'un context polític nou marcat per les micropolítiques i, com recull Rosalyn Deutsche (2001) en el seu text "Agorafobia" per la proliferació de noves pràctiques polítiques inspirades per la idea dels drets individuals: habitatge, llibertat de moviments, persones sense llar o minories sexuals. Aquests nous moviments es distancien de les solucions globalitzadores.

En segon lloc, una vegada situades les diferents corrents artístiques al voltant del terme art públic en l'apartat precedent, i establides les característiques formals i metodològiques d'aquestes, podem afirmar que el nostre objecte d'estudi, les pràctiques artístiques col·labo-

ratives, es troben situades en el terreny de l'art activista i del nou gènere d'art públic, encara que no podem deixar de banda altres vincles amb l'art contextual i l'art relacional. Les relacions de proximitat i semblança amb aquestes manifestacions fa que, al nostre paréixer, no siga necessari decantar-se per només un d'aquests conceptes. En tot cas seria un exercici molt complex i segurament poc profitós, donat que part d'aquests conceptes comparteixen trets, metodologies, objectius i terreny i formen una hibridació de pràctiques obertes difícilment classificables en un marc conceptual rígid.

En tercer lloc, introduïrem breument el context de l'art contemporani espanyol i valencià per a fer evidents les nostres particularitats polítiques i socials. Considerem que en ser aquest el terme que emmarca la nostra investigació, és convenient situar com han sorgit les pràctiques artístiques col·laboratives a l'Estat espanyol en les dècades immediatament anteriors al nostre terreny temporal i així comprendre millor el gir social de l'art contemporani espanyol i valencià.

Als anys vuitanta, com a conseqüència de la renovació ideològica de la Transició, l'art es converteix en vehicle institucional d'un procés d'estetització nacional i una neutralització dels discursos compromesos predemocràtics. Davant d'aquesta realitat, una part del món artístic estava involucrada en grups, associacions i col·laboracions fora de les institucions artístiques. Afirmem que fou notable la influència de la contracultura de la dècada anterior i, com recullen Jorge Luis Marzo i Patricia Mayayo (2015), alguns artistes havien conegut fora d'Espanya models de gestió independent per la qual cosa existia una generació d'artistes amb idees noves sobre l'articulació d'espais autònoms alternatius. Així sorgiren nombroses iniciatives creatives col·lectives de caràcter interdisciplinari: poesia visual, pintura, escultura, accionisme, *performances*, fotografia, cine, vídeo, instal·lació i nous mitjans. En paral·lel, el moviment okupa i altres nous moviments socials suposen un model de discurs i activisme que impregnà part de les associacions d'aquesta dècada.

Fins aquest moment, tota intervenció a l'espai públic havia sigut llegida dins de la lluita anti-franquista o en relació amb idees marxistes, però des del situacionisme popular, l'activisme i el rebuig a les polítiques culturals es destapen noves funcions de les pràctiques artístiques. La visió idealitzada de l'art i de l'espai públic espentà una sèrie d'artistes a oferir resistència, de caire lúdic però amb rerefons polític. Als anys noranta hi haurà un creixent protagonisme de la societat civil amb l'apogeu que experimenten els espais artístics independents, la major part a Madrid, Catalunya i País Basc, però s'estenen també a la resta del territori espanyol.

Alguns dels col·lectius que realitzaven pràctiques artístiques de denúncia de les polítiques públiques són recollits per Paloma Blanco (2005) i Marzo i Mayayo (2015): Agustín Parejo School, Estrujenbank, Fills Putatius De Miró (FPDM), Las Palmeras Salvajes, Preiswert Arbeitskollegen (Sociedad del Trabajo No Alienado), SEAC (Selección de Euskadi de Arte de Concepto), el Grupo Surrealista de Madrid, La Fiambrera, La Figuera Crítica de Barcelona, la Galería de Arte Contestatario, el Comité Ciudadano Para La Nominación De Valencia Capital Tercemundista De Europa (CCPLNDVCTDE) i el Centro de Arte y Cultura Alternativos (CACA) en són tan sols alguns exemples.

Aquests grups els podríem qualificar com una guerrilla cultural que duia a terme xicotetes intervencions i destacaven per la seua mobilitat i el ressò mediàtic mitjançant accions efímeres, locals i pragmàtiques que amb el seu compromís polític experimentaven noves maneres de fer política i denunciar els efectes socials que l'economia tenia als barris de les ciutats. Segons Blanco (2005, pàg. 190):

Així començà a ressorgir amb força un discurs crític, [...], que propugnaven noves vies de compromís i una radicalització de la democràcia. Ens referim a moviments socials innovadors a l'àmbit espanyol com el moviment insubmís, pacifista, les okupacions, els grups i coordinadores ecologistes, etc. Es podia advertir, doncs, un canvi de sensibilitat i actitud, menys triomfalista i més reflexiva, a l'hora d'avaluar el paper de l'art i els moviments socials en la nova societat de consum de masses.

D'altra banda, aquestes pràctiques conviuen amb tot un conjunt de projectes d'art públic oficials que van explorar models més participatius. Molts d'aquests programes d'escultura pública han estat vinculats a la celebració de grans esdeveniments destinats a reforçar la competitivitat de les ciutats al mercat global. Al mateix temps que es desenvolupen aquests programes oficials, des de la comunitat artística sorgeixen iniciatives per a replantejar el concepte d'intervenció artística a l'espai públic.

En quart lloc, recollim els seus objectius, metodologies i característiques més destacades. Generalment, tenen per objectiu atraure l'atenció pública cap a problemàtiques ineludibles com les lluites urbanes, les injustícies laborals, el sexisme, el racisme i el medi ambient, i en el cas concret del nostre objecte d'estudi també s'inclouen com a problemàtiques ineludibles les derivades d'accions polítiques concretes que modifiquen violentament l'estil de vida d'un barri o ciutat. Es troben en un entorn públic d'implicació participativa activa de la comunitat a la qual va adreçat el treball artístic, és a dir, constitueixen una actuació individual o col·lectiva amb la comunitat afectada que posarà de manifest la situació que existeix amb la necessitat d'obtenir conseqüències efectives a curt o llarg termini. Segons Borisova i Tejada (2018) aquestes pràctiques artístiques d'enfocament activista són part del procés d'aprenentatge col·lectiu, de construcció de sentits de la ciutadania i per tant del desenvolupament de la consciència ciutadana d'una societat democràtica.

El treball artístic és inevitablement en xarxa, els protagonistes, amb voluntarietat o no, cerquen una identitat de grup mitjançant processos col·lectius de creació de discurs, obertura a la transdisciplinarietat i relacionant-se amb els mitjans de comunicació. La creació o recuperació de marcs simbòlics i usos socials a través de la resemantització de les experiències vitals han sigut alguns dels conceptes més formulats i debatuts entorn d'aquesta classe de pràctiques. Aprofundeix Paloma Blanco (2005, pàg. 192) en apuntar a “noves formes d'intervenció en l'espai públic que posen el seu accent en el procés de treball, incorporant aspectes de reflexió i debat, involucrant a algun àmbit de la població”.

Ja no es tracta de cercar l'ideal utòpic de transformació total de la societat i les seues estructures, sinó que, en la seua majoria, són accions particulars referides a problemàtiques locals, puntuals, sovint relacionades estretament amb els mateixos artistes, però que demanen obrir-se a un pensament global, estendre's més enllà del seu àmbit i eixir del perill que suposa l'aïllament del grup, aprofitant i compartint tot el potencial subversiu i contestatari que posseeixen. Com ja hem vist anteriorment, aquestes pràctiques artístiques suposen una nova forma de comunicació dirigida a la ciutadania que trenca amb les experiències tradicionalment establertes estant en l'àmbit artístic com en les maneres de protesta social. Borisova i Tejada (2018) mitjançant el relat de les protestes a la ciutat de Múrcia pel soterrament ferroviari, recullen el concepte de ciutadania emancipada, en el qual les accions col·lectives aglutinen un potencial transformador, amb la capacitat de construir un discurs mitjançant l'experiència col·lectiva i subvertir l'imaginari col·lectiu instaurat des del discurs del poder.

En cinqué lloc, es minimitza el protagonisme central de l'artista per a posar l'accent principal sobre els mètodes de producció del treball, es produeix una coalició entre l'artista i els moviments socials o grups socials inarticulats, en la qual tots treballen mà a mà cercant maneres d'intervenció en funció de les necessitats de la comunitat. D'acord amb Blanco (2001) i Lacy (1995), la metodologia participativa és un encreuament entre el món de l'art, l'activisme polític i l'organització comunitària; generalment es tracta de projectes associatius en els quals la socialització de la pràctica artística i la creació d'un procés de diàleg i intercanvi posen el seu èmfasi en la producció i distribució d'aquestes pràctiques.

S'intenta, abans de res, crear mètodes de treball efectius que puguin ser continuats per la pròpia comunitat, establir mecanismes de relació des de dins de la comunitat que li permeten eixir del seu anonimats i articular públicament les seues problemàtiques, que faciliten l'impacte a llarg termini del projecte. Se cerca, d'aquesta manera, establir xarxes de treball en col·laboració, fixar vincles i complicitats, de manera que la tasca artística, més enllà d'una participació simbòlica, es convertisca en un element enriquidor per als actors socials enfront de determinades situacions. Aquesta classe d'experiències suposa, doncs, una politització de la pràctica de l'art encaminada a obrir noves esferes públiques de democràcia radical.

Entre d'altres, Borisova i Tejeda (2018) també afirmen que totes aquestes pràctiques tindrien aquests trets en comú: vinculació de l'activitat artística amb l'espai públic; interès per incidir en el procés de treball i d'investigació; desig d'estimular el debat i la comunicació i de fer visibles els conflictes i les problemàtiques particulars; les propostes col·laboratives tenen en compte els factors d'interacció amb la comunitat i proposen mecanismes d'implicació en l'àmbit social; els projectes d'intervenció i interacció social en l'espai públic comporten una anàlisi crítica de la realitat contextual, tant econòmica com política, a la qual es fa referència.

En sisé lloc, pel que fa al nostre objecte d'investigació, la presència de persones vinculades al món artístic es pot donar o no. Aquesta és una realitat pròxima a la plantejada per Paloma Blanco (2005), aquesta proximitat ens permetrà en l'apartat següent establir una definició *ad hoc* sobre pràctiques artístiques col·laboratives a la ciutat de València com a instruments de protesta ciutadana. Ens acostaríem intuïtivament a les idees plantejades per l'artista alemany Joseph Beuys recollides per Clara Bodenmann-Ritter (2005) sobre una estètica ampliada amb una forta implicació social, és a dir, una proposta d'art de caire horitzontal. L'artista alemany perseguia la dissolució de tot gest artístic en l'esfera de les comunicacions. Els grups veïnals que analitzarem tenen com a característica comuna el seu treball a l'àmbit activista com a terreny de manifestacions de protesta, autèntic eix de la nostra investigació. En aquest sentit les obres que podem qualificar d'artístiques perden la seua autonomia ja que estan al servei de les demandes polítiques i socials de la ciutadania.

Finalment, Antonio Collados (2012) estableix una crítica al desenvolupament d'aquestes pràctiques quan esdevenen mecanismes desactivadors si els agents culturals promouen projectes participatius com a mera interactivitat acrítica. Els artistes poden impulsar projectes crítics, en què les situacions contextuais són essencials per al seu desenvolupament, però "es fa indispensable potenciar i articular d'una manera coherent l'acompanyament d'altres ciutadans per ressituar el treball més enllà de les construccions, tendències i limitacions discursives del camp artístic" (Collados, 2012, pàg. 15). Recollint també les crítiques de Grant Kester (2004), Collados (2012) afirma que estaríem davant de relacions asimètriques entre l'artista i les comunitats participants, qualificant aquestes pràctiques com a messianisme estètic, incapaces de transcendir qualsevol posició prèvia que el projecte volguera evidenciar, revertir, modificar o salvar.

En conclusió, com a exemple hem cercat un projecte d'art col·laboratiu situat en la ciutat de València, Cabanyal Arxiu Viu és un projecte proposat per l'Associació La Esfera Azul, que té com a objectiu la posada en valor, mitjançant la pràctica cultural, dels valors, la identitat, la memòria i el patrimoni del barri del Cabanyal. Inicialment el projecte és un conjunt d'accions a l'espai real i a Internet, de les quals ens fem ressò de la primera, titulada Parlem sobre el Cabanyal (Figura 20). Coordinat per Bia Santos és un conjunt de més de cent entrevistes que reuneix els testimonis de persones que ens conten la seua experiència personal, els records sobre el barri. Es troba disponible a Internet per a donar a conèixer la riquesa de la memòria oral del veïnat al llarg del temps i de les distintes generacions dels seus habitants i visitants.



Figura 20: *Parlem sobre el Cabanyal* (2011), Cabanyal Arxiu Viu

2.4.5. Pràctiques artístiques col·laboratives a la ciutat de València

Després d'aprofundir sobre com s'han definit les pràctiques artístiques col·laboratives, els seus objectius, característiques i el context nacional en què s'han donat a conèixer a finals del segle XX i mostrat algunes de les crítiques que ha generat al nostre parèixer la seua proliferació, ens decidim en aquest apartat a matisar allò exposat en l'apartat anterior, aportant característiques pròpies de les pràctiques artístiques col·laboratives que investiguem. Per la qual cosa a continuació establim una definició agençada, és a dir, disposada per a un fi determinat.

Aquesta tasca és imprescindible per a establir un marc teòric que justifique la nostra elecció d'investigar grups de protesta ciutadana a la ciutat de València. Aquesta definició ha de ser alhora porosa pel que fa a certs trets que ens interessin i ha de ser també un concepte obert de pràctica artística i impenetrable respecte a la negació del l'espai museístic i el paper de l'artista almenys en aquest àmbit.

Tal vegada siga adient dir que la imbricació de les pràctiques artístiques en una esfera activa de protesta a l'espai públic, el carrer, es correspon amb un paper subordinat de l'art; com afirma Antonio Collados (2012), ens trobem en un moment postautònom pel que respecta a les pràctiques artístiques. La funció social de l'art i la noció de col·laboració es relacionen amb l'ampliació de la noció d'art, de creació i inclús d'estètica. D'alguna manera, l'art ha pogut assumir el seu paper en el pla de la comunicació i de l'expressió. La seua expansió ha continuat en allò quotidià, des d'ara lligat a les micropolítiques. Per aquest motiu, la construcció d'aquesta definició *ad hoc* es farà amb semblances i diferències del concepte genèric exposat en els paràgrafs superiors i nous elements, per tal d'obtindre una teoria ajustada als casos d'estudi que seran analitzats en el capítol 5 i 6.

Per a situar aquestes pràctiques recollim les paraules de Jorge Ribalta (1994) quan en la introducció del catàleg de l'exposició "Domini públic", afirma que són les pràctiques artístiques activistes, qualificatiu que podem considerar molt pròxim: "Tots aquells treballs fets per al carrer han pres formes de comunicació socialment establertes per a aquest marc. La seua forma és la del cartell i la tanca publicitària" (p.10). Efectivament, com ja hem vist, qualsevol tipus d'activisme anhela obtindre una repercussió pública que es pot realitzar amb eines gràfiques.

Pel que fa a una definició, en primer lloc, aportem a aquesta definició les asseveracions de Paloma Blanco (2005) per a qui són "accions particulars referides a problemàtiques locals, puntuals, [...], però que demanen obrir-se a un pensament global, estendre's més enllà del seu àmbit i eixir del perill que suposa l'aïllament del grup, aprofitant i compartint tot el potencial subversiu i contestatari que posseeixen" (p.192). En segon lloc, per a Christian Kravagna (1998) les pràctiques artístiques col·laboratives són totes aquelles de naturalesa múltiple i compromesa de les quals la concepció, producció i desenvolupament es duta a terme per un grup de persones, sense que hi haja diferències jeràrquiques i amb un alt grau d'afinitat cultural entre elles. I finalment, per a completar la definició, Antonio Collados (2012) i Borisova i Tejeda (2018) consideren les pràctiques artístiques col·laboratives com assajos de models de ciutadania i pràctiques col·lectives que donen lloc a nous imaginaris antagònics. Les mobilitzacions sorgides en reacció i en desacord amb les polítiques de gestió d'allò públic ens situen en un horitzó des del qual s'estan replantejant precisament els llenguatges i formes de l'acció cultural i política. Les pràctiques artístiques col·laboratives tractarien de contribuir a desvetllar allò reprimat pel consens dominant, a donar veu als silenciats en el marc de l'hegemonia dominant.

Seguidament a la definició establerta en el paràgraf anterior, pensem que és necessari per a arrodonir les circumstàncies en què es produeixen aquestes pràctiques artístiques, aprofundir en algunes característiques pròpies. Des de punts de vista pròxims a la col·laboració, s'han produït reflexions sobre la importància, entre d'altres, de la capacitat de generar o regenerar la comunitat, el treball en xarxa i termes activistes com la maniobra.

Primerament, en l'àmbit pròxim de l'art participatiu, Maria Ángeles Jiménez Sequeiros (2016) introdueix el concepte “maniobra” com a tipologia artística a destacar. Mitjançant la implicació social i el context, la maniobra cerca la consecució d'una millora social, i enforteix la comunitat a través de la col·laboració i el suport mutu; un dels seus objectius pot ser la recuperació d'espais per als legítims destinataris, la ciutadania. Aquest tipus d'articulació col·lectiva suposa, partint de l'experiència activista com a motor d'acció i re-acció, un espai per a la creació d'una agència política. Jordi Claramonte (2011) caracteritza les pràctiques artístiques col·laboratives amb el concepte “generativitat”. Aquesta és la capacitat de les accions com a obres obertes, que no s'esgoten en cap de les interpretacions que es puguin fer, defineix el seu funcionament a través de la persistència de la productivitat situacional o relacional, construint xicotets universos autònoms de producció de sentit, de valor i de gaudi col·lectiu.

Aleshores, el treball artístic que ens ocupa, és inevitablement en xarxa. Els protagonistes amb voluntarietat o no, però inevitablement per necessitat d'aconseguir major suport, cerquen una identitat de grup mitjançant processos col·lectius de creació de discurs, obertura a la transdisciplinarietat i relacionant-se amb els mitjans de comunicació per a intentar assolir els seus objectius. Sentim com en aquesta onada de manifestacions s'estan produint noves aliances entre grups i plataformes socials i culturals, que estan contribuint a una comprensió política de l'estètica. S'assagen formes creatives de superar els nusos crítics de determinades situacions locals i en les quals l'acció artística ajuda a generar tàctiques que permeten articular iniciatives d'aprenentatge radical i col·lectiu que siguin sostenibles en el temps.

Segonament, és interessant fixar la nostra atenció en el concepte d'audiència. En el nostre cas, el públic al qual s'adrecen els activistes és qualsevol dels vianants de la ciutat en el moment de la protesta o de qualsevol de les seues activitats, qualsevol ciutadà al qual poder donar a conèixer el conflicte i sumar-lo a la causa. La recerca de visibilitat estarà relacionada amb els mitjans de comunicació com a eina per a obtenir un públic massiu, per la qual cosa la major part dels activistes organitzen les seues accions públiques tenint en compte la difusió. Segons relaten els membres de *Gran Fury* en Jorge Ribalta (1994, pàg.16) poden haver-hi “diferents nivells d'audiència: les persones objectes d'una protesta, els participants, els espectadors d'una manifestació, els mitjans de comunicació que documenten l'esdeveniment i les persones que tan sols arriben a copsar els missatges [...] a través del filtre dels mitjans de comunicació”.

La nostra definició no es pot entendre sense la contestació social al carrer, a l'espai públic, i com ja sabem, aquestes actuacions són de caire col·lectiu, i impliquen el màxim nombre possible de ciutadania afectada. Aquestes pràctiques artístiques suposen una nova forma de comunicació dirigida a la ciutadania que té sentit en relació amb l'existència d'un interlocutor (real o fictici, individual o col·lectiu), i per tant, la constitució d'un contracte relacional o d'una al·locució, és a dir, es parla a algú, generalment són persones anònimes, vianants que són interpel·lats pel greuge d'aquesta comunitat.

En tercer lloc, el treball en xarxa o en comunitat l'entendem com un procés de generació de consciència crítica i propositiva que fomenta la capacitat d'associar-se i organitzar-se per a exercir una influència directa en les decisions públiques en el nostre cas locals. La capacitat de generar el sentit de comunitat és determinant, ací resideix el potencial polític del treball en xarxa, en la capacitat de generar vincles heterogenis. Segons Guadalupe Aguilar (2010) i Borisova i Tejeda (2018) entre altres, les pràctiques artístiques participatives o col·laboratives intenten, mitjançant l'experiència física o mental de la participació, crear individus capaços d'influir en la seua pròpia realitat social i política. Podríem afirmar que les pràctiques artístiques col·laboratives són una eina de restauració de la comunitat a través de la reelaboració col·lectiva de la consciència crítica i la regeneració de la vida comunitària.

Com a exemple exposem com el procés de degradació del barri del Cabanyal de València havia minvat les relacions socials tradicionals i en sorgir la plataforma Salvem el Cabanyal, algunes de les seues activitats varen ser fer sopars populars al carrer per a potenciar la recuperació de tradicions i la cohesió del veïnat. Per a nosaltres, qualsevol acció, obra o activitat en aquest context pot generar comunitat, provocar l'activació de la consciència crítica, i aconseguir una participació més compromesa, la comunicació entre els subjectes que componen aquesta col·lectivitat desenvolupa un enfortiment mutu de la identitat comunitària i individual.

La participació col·laborativa es converteix en un procés d'autoexpressió o autorepresentació, la comunitat no es pot entendre sense el treball col·laboratiu ni la memòria, el treball d'aquests grups s'ha vist materialitzat en una sèrie d'actituds socials. Per exemple, una de les principals conseqüències de les activitats públiques és la creació o recuperació de marcs simbòlics i usos socials a través de la resemantització de les seues experiències vitals, ja siguen novedoses o recuperades de la tradició de la vida de barri. Pel que respecta a les pràctiques artístiques o a altres tipus d'accions que s'hi puguem donar, podem afirmar que s'intenta crear mètodes de treball efectius, establir mecanismes de relació des de dins de la comunitat que els permeten eixir del seu anonimat i articular públicament les seues problemàtiques, cosa que facilita l'objectiu d'impacte públic.

En quart lloc, aquesta classe d'experiències suposa, doncs, una politització de la pràctica de l'art encaminada a obrir o reforçar noves esferes públiques de democràcia radical. Aquesta finalitat política ha de ser la interpel·lació, la denúncia, la transformació social més immediata, i s'utilitza com a mecanisme de creació la intersubjectivitat, oberta i negociable. De naturalesa efímera, la intervenció artística modifica la forma i els temps de la ciutat, l'obra o l'acció no és un objecte, sinó més bé una duració, el temps en què es produeix la trobada, l'ocupació de l'espai públic. El temps és un component important i cal anar més enllà del temps que dura, cal contemplar el temps en què aquest model d'intervenció pública tindrà vigència en la comunitat que l'ha dut a terme. L'experiència col·lectiva és incontrolable i inclassificable, de manera que són els col·lectius els qui construeixen les seues pròpies estructures de producció, distribució i dispersió de l'experiència, el treball en comunitat radica a produir camins o canals per a la contínua articulació de l'experiència, compresa aquesta com un element viu.

En cinqué lloc, seguint amb les característiques de les pràctiques artístiques col·laboratives, un altre instrument de cohesió grupal és la memòria entesa com a recuperació. Afirmem que és un terme antimuseístic, no és localitzable, no és físic, és un relat en l'absència del qual desapareix l'espai social; per tant, l'activació d'una memòria nova o la reactivació d'una tradició crea un àmbit de legitimació de pràctiques socials arrelades i contingents. Michel

de Certeau (1980[1996]) afirma que els relats marxen per davant de les pràctiques socials pera obrir-los un camp d'acció, en canvi les creences en passat, desactivades, ja no tenen la capacitat d'organitzar pràctiques. Tampoc podem deixar d'introduir en la nostra definició la presència de la relacionalitat social com a element estètic, el qual ens pot permetre qualificar com a artístiques algunes de les accions reivindicatives que es donen a la ciutat.

En sisé lloc, tant si parlem d'art participatiu com d'art relacional, és necessària la presència d'un artista o artistes que activen un procés, en el nostre cas, la presència d'un conflicte social que fa impossible, en la majoria dels nostres casos d'estudi, fixar-nos en tasques participatives que no estiguen enfocades a la protesta ciutadana de caràcter urgent i immediat. És a dir, habitualment quan es parla de pràctiques participatives o col·laboratives hi ha un conflicte social més o menys latent però en el nostre cas, els conflictes tenen una característica tan urgent, està en joc el mode de vida o la supervivència de l'habitatge dels implicats, que l'objectiu primari del grup és activar tots els tipus d'eines per a oposar-se al conflicte. Aquest caràcter d'urgència no permet generalment incloure processos participatius com els habituals de diàleg, mediació, reflexió en un taller i extraure conclusions. Per tant, en els conflictes locals més agreujats es minimitza o directament s'anul·la el protagonisme central de l'artista per a posar l'accent principal sobre els mètodes de producció, encara que es pot produir una coalició entre l'artista i els moviments socials, en la qual tots treballen mà a mà cercant articular maneres d'intervenció en funció de les necessitats de la comunitat. Que aquestes accions siguin dirigides o no per artistes, com a activadors o mediadors, és per a nosaltres irrellevant. És més, considerem com a objecte d'estudi més interessant aquelles estructures veïnals que desenvolupen pràctiques artístiques col·laboratives en absència de coneixements artístics formals.

Ens recolzem en la potencialitat subversiva dels anys 1970-1975, segons Frank Popper (1975[1989]), del qualificat com a "no-art", que no considera l'aïllament de l'art com a normal, l'art ja no és una qualitat específica, ni l'obra un caràcter etern, el concepte de treball artístic es fa problemàtic fins abolir qualsevol distinció entre artista i espectador, art i vida. En un autèntic art popular, el participant, mogut per necessitats reals, ha de caure en el compte dels aspectes estètics del seu entorn i d'aquesta manera fer-se actiu i creatiu. Les accions activistes dels grups que hem seleccionat formarien un circuit comunicatiu, en aquest sentit les podem qualificar d'artístiques encara que perden la seua autonomia estant al servei de les demandes polítiques i socials de la ciutadania.

En seté lloc, si estem afirmant la supressió del paper de l'artista com a mediador o inductor, consegüentment la idea del públic com a element participatiu no està en el sentit de públic potencial al qual es demana l'execució de les pautes de l'artista o del treballador social. Evidentment hi ha un públic present, involuntari quant a l'objectiu dels activistes a sumar aliats potencials, no hi ha públic com a creador, no estableixen xarxes, sinó que ja estan constituïdes com a comunitat que s'activa pel conflicte i es cohesiona entorn a l'acció.

Encara que podem estar davant de la pèrdua de l'objecte artístic, no ho podem afirmar de manera radical, sinó que les pràctiques artístiques col·laboratives es troben diluïdes en un conjunt més ampli no artístic com són les tàctiques d'oposició ciutadana que abordarem en el capítol 6. L'art no necessita produir objectes, sinó realitzar accions o comunicar pensaments que modelen la consciència de la gent en un procés interdisciplinari en el qual el discurs i la conversa són la matèria central. Són obres plantejades per a funcionar dins d'una dinàmica social en un enclavament temporal i espacial, adreçat a un públic incidental; es tracta d'incidir en la vida real, a través de l'acció reivindicativa, tendeixen a la formació o

restauració de la comunitat local com un objectiu desitjable per aconseguir major suport ciutadà. Les maneres de fer dels nous moviments socials en els qual s'enclaven aquests grups, es dirigeixen no solament al militant d'una plataforma sinó al ciutadà mitjà, servint l'acció com a ganxo per posar davant de la ciutadania un contra discurs.

En vuité lloc, des del punt de vista estètic, aquestes pràctiques no tan sols rebutgen qualsevol pretensió estètica tradicional, sinó que aquesta qualificació és aliena al seus productors; aquesta manca de pretensions estetitzants en benefici del paper reivindicatiu ens porta a afirmar que estem davant d'unes pràctiques de reconciliació de l'art i la praxi social. Tal vegada aquest rebuig a l'estètica no siga extensiu a totes les pràctiques, però la seua presència, per exemple, mitjançant cartells durant una manifestació de protesta, ens podria portar a parlar d'una estètica utilitarista o estètica activista, sense abandonar els nostres objectius d'explorar artísticament aquestes accions com un conjunt amb sentit social.

Finalment, afirmem que les pràctiques artístiques col-laboratives demostren pel seu caràcter híbrid que es poden analitzar tant des del vessant de la investigació artística com d'altres àmbits com són la sociologia aplicada als moviments veïnals o altres àmbits limítrofs.

3. LA CIUTAT DE VALÈNCIA

3.1. Consideracions prèvies

El nostre objecte d'estudi pot ser qualificat i analitzat dins dels moviments veïnals que per diferents motius s'han donat a la ciutat de València al segle xx. Aquesta realitat de conflictes, de demandes veïnals al llarg de les dècades, siga en època franquista o ja en democràcia, és la conseqüència d'una sèrie de dinàmiques urbanístiques, socials, econòmiques i polítiques que no sols són les que temporalment s'associen al nostre àmbit d'estudi, com les causes immediates del malestar i la protesta. Si hem decidit estudiar un temps acotat, no podem deixar de banda quines realitats han donat lloc als conflictes d'aquests moments com conflictes de llarg recorregut entenenent que, a tall d'exemple, la planificació urbana de postguerra a València pot haver condicionat greument la morfologia de la ciutat i n'és la responsable de les mancances dotacionals que pateix la ciutadania o del protagonisme del vehicle motoritzat.

Així, les realitats visibles de la ciutat en el present són el resultat dels processos urbanístics, socials i polítics que al llarg de la història local s'hi han anat estratificant, entenenent que determinades actuacions urbanístiques originades dècades enrere han condicionat negativament la morfologia de la ciutat donant lloc a carències i problemàtiques de fons enfront de guanys de sectors privats en connivència amb els poders locals.

Amb aquesta finalitat de contextualització, es fa evident que la millor tasca per a conèixer l'origen d'aquests problemes és tindre una visió global de la història de la ciutat; també hem de considerar que no és l'espai adequat aquest text per fer un estudi exhaustiu de la història de València, sinó que en aquest capítol hem d'extraure les idees històriques més importants que han fet de la nostra ciutat el que hui és. Aleshores, aquest capítol hauria de servir per a conèixer la nostra ciutat com una conseqüència dels fets d'un passat no molt llunyà i com la història pot ser un relat d'oportunitats i de fracassos.

Pel que respecta a la història de la ciutat fins al segle XIX, es fa necessari un breu recorregut que ens pugua explicar com els fets històrics locals o nacionals, fins i tot, internacionals, han condicionat l'evolució de la ciutat fins a trobar-nos arribat el segle xx amb una ciutat preindustrial. Els diferents cicles històrics d'esplendor i decadència que ha experimentat la ciutat han quedat inscrits tant en el pensament col·lectiu com en la juxtaposició d'edificis en un solapament històric d'etapes.

D'altra banda, pel que respecta al segle xx és molt important analitzar les característiques dels diferents planejaments urbanístics que s'han portat a terme, ja que aquests documents concreten les característiques de la ciutat, la distribució d'activitats, i podem veure amb els distints planejaments quins són els veritables interessos econòmics que s'han pretés impulsar en detriment d'altres. Aquests planejaments, documents tècnics, han estat fonamentals per materialitzar la visió política, siga des dels governs franquistes o des dels governs democràtics. D'altra banda, arribada la democràcia i els primers governs locals del Partit Socialista, i posteriorment el govern del Partit Popular durant sis legislatures, és veritablement el nostre objecte d'estudi quant a context de la investigació. Les polítiques del Partit Popular amb Rita Barberà i Nolla² com a cap visible de la corporació local, en primer lloc, i després junt amb el govern autonòmic també en mans de la dreta, és la causa primera d'una sèrie de conflictes contra els quals s'han produït fenòmens de protesta organitzats sota plataformes veïnals. Com a context de la investigació, cal analitzar amb més cura aquest període dividit en etapes polítiques.

3.2. Resum històric de la ciutat de València

Als volums que componen l'obra *La Ciudad de Valencia*, sota la coordinació de Jorge Hermosilla (2009)³, publicada per la Universitat de València, es fa una extensa anàlisi històrica de la ciutat des dels inicis fundacionals fins a l'època contemporània ja en democràcia. Aquest text junt amb altres com *Valencia. La Ciudad* de Josep Vicent Boira (2011)⁴, i el clàssic de Manuel Sanchis Guarner⁵ *La Ciutat de València* (1972) formen un cos suficientment aclaridor de la història de la ciutat per conèixer tant el passat més llunyà com els darrers temps i entendre moltes de les nostres realitats actuals. D'altra banda, l'abundant bibliografia sobre la història de la ciutat fa que, per a tindre una visió resumida, s'haja fet una selecció de lectures, com estudis recents d'experts en urbanisme, història contemporània de la ciutat i sociologia.

Pel que respecta al segle XIX i als inicis del segle XX, es fa necessari tindre una visió de les dinàmiques de creixement demogràfic que es donaren en aquells moments i que condicionaren l'evolució de la ciutat. Arribada la democràcia, les dècades dels anys vuitanta i posteriorment amb el canvi de signe polític a l'Ajuntament el 1991, es desencadenà allò que ha estat etiquetat com a *tsunami urbanitzador* (Gaja, 2008)⁶, encara que veient com la ciutat havia evolucionat entre 1957 i 1975, és aquest període realment el de màxima expansió urbanística que no podrà ser superat pel boom dels anys noranta i principis del segle XXI.

3.2.1. De la Valentia romana al Decret de Nova Planta

Valentia va ser fundada l'any 138 a. de C., pel cònsol romà Dècim Brut, per a instal·lar soldats llicenciats als quals va assignar terres on allotjar-se. La colònia va prosperar ràpidament amb la construcció de grans edificis públics i importants obres d'infraestructura, com un port fluvial al costat de les actuals Torres dels Serrans. A causa de les primeres onades de pobles bàrbars i pel buit de poder deixat per l'administració romana, l'Església va assumir les regnes de la ciutat i els edificis de culte cristià van anar reemplaçant els antics temples.

Després de la conquesta musulmana arribà la vertadera esplendor de la ciutat després de la caiguda del califat de Còrdova, el 1010, que va donar inici a l'aparició de tota una sèrie de regnes autònoms o de taifes, un d'ells el de València. La ciutat va créixer, s'hi va edificar una nova muralla, de la qual encara es conserven restes al barri del Carme. La conquesta de València per Jaume I el 1238 va posar fi a cinc segles de cultura musulmana, però aquesta va deixar una sòlida empremta a la ciutat i al territori valencià.

² Periodista de formació i professió. Cofundadora del Partit Popular valencià. El 1987 es presentava a la Generalitat Valenciana i romanqué en l'oposició fins que, a les eleccions locals de 1991, aconseguia un pacte amb Unió Valenciana que li donaria l'alcaldia. Posteriorment, les majories absolutes la mantingueren en aquest càrrec fins al 2015, moment en què abandonà el seu lloc a l'oposició. Perseguida per nombrosos casos de corrupció moria a finals de 2016 a Madrid.

³ Catedràtic de Geografia de la Universitat de València en el Departament de Geografia. Fundador i director de la unitat d'investigació ESTEPA (Estudis del Territori, Paisatge i Patrimoni).

⁴ Catedràtic de Geografia Humana i escriptor. Ha estat ponent en congressos sobre protecció del medi ambient i participació ciutadana i processos de planificació urbana. És autor de més d'una trentena d'articles científics sobre el tema de la percepció i l'espai urbà, literatura i geografia, el binomi planificació urbana i rehabilitació de centres històrics, el Port de València i l'economia i els processos territorials en les regions de l'arc mediterrani.

⁵ El filòleg, historiador i escriptor valencià realitzà en aquest text un recull de tots els seus coneixements. Cal destacar els subtemes que tracta: el caràcter dels valencians, la llengua, el patrimoni i l'urbanisme de la ciutat.

⁶ Doctor arquitecte. Professor titular d'Urbanística i Ordenació del Territori en el Departament d'Urbanisme de la UPV. Ha realitzat treballs d'investigació sobre l'habitatge de promoció pública, la qüestió dels centres històrics, l'espai públic i la sostenibilitat de les intervencions urbanístiques.

Després de la victòria cristiana, el rei Jaume I va atorgar a la ciutat unes noves lleis, els Furs, que anys després va fer extensives a tot el regne. Començava així una nova etapa, de la mà d'una nova societat, la qual al segle xv viurà una etapa d'esplendor econòmica, cultural i artística. Es va crear la Taula de Canvis, una banca municipal en suport de les operacions comercials, l'economia local va aconseguir un gran desenvolupament i la ciutat es va convertir en una gran capital comercial a la qual acudien mercaders de totes les parts d'Europa. S'alcen alguns dels edificis més emblemàtics de la ciutat, com les Torres dels Serrans (1392), el Micalet (1425) i la Llotja (1482). En pintura i escultura es deixen sentir les tendències flamenques i italianes i en literatura, a l'empara de la protecció de la cort d'Alfons el Magnànim floreix la producció escrita, de la mà d'autors com ara Ausiàs March, Isabel de Villena o Joanot Martorell.

Al segle xvi, València va perdre la posició hegemònica que havia tingut, el descobriment d'Amèrica va canviar els eixos de la política internacional i la ciutat va quedar com a capital regional d'un comerç de segon nivell. L'entrada en l'època moderna va estar marcada per un fet traumàtic: la revolta de les Germanies. Aquest conflicte estigué condicionat, entre altres greuges, per la carestia, la fugida de la noblesa davant d'un esclat de pesta i l'absència del monarca. En l'àmbit cultural, la ciutat va viure un procés de castellanització, especialment encoratjat per la cort de Germana de Foix. El 1609 es va promulgar el decret d'expulsió dels moriscs, l'impacte directe de l'expulsió va ser escàs a la ciutat, ja que a penes hi havia unes poques cases de moriscs, però va afectar sensiblement les rendes de molts nobles, la majoria residents a la capital, la qual cosa a la llarga va repercutir en l'economia de la ciutat.

La mort sense descendència de Carles II en 1700 va produir un conflicte dinàstic que va desembocar en la Guerra de Successió. València es va mantenir lleial al nou monarca fins a l'arribada a la ciutat de tropes de l'arxiduc Carles d'Àustria el 1705; el 25 d'abril de 1707 les tropes borbòniques derrotaven els austriacistes en la batalla d'Almansa. Després de la seua victòria, Felip V decretava la Nova Planta, és a dir, l'abolició dels Furs i l'acomodament del Regne i de la seua capital a les lleis i costums de Castella. El Govern municipal va patir una profunda transformació i els càrrecs van deixar de ser electius per a passar a ser de designació directa del monarca. En l'àmbit econòmic, València va viure una etapa de recuperació recolzada en la manufactura de teixits de seda i diverses activitats industrials, com la taulelleria. El pensament il·lustrat nascut a França va trobar a València un ressò fervent, i va tindre noms de reconegut prestigi com Gregori Maians.

3.2.2. Segle xix

Davant la notícia de les abdicacions de Carles IV i Ferran VII i de l'alçament de Madrid el 2 de maig enfront de les tropes napoleòniques, el poble valencià es va alçar en armes el 23 de maig de 1808 enardit per les arengues de personatges com El Palleter. Després de distints atacs, València caigué en mans de l'exèrcit francès; el seu control sobre la ciutat va ser breu, ja que les derrotes napoleòniques determinaren la retirada, així, el juliol de 1813 entraven a la ciutat les tropes espanyoles. Durant la invasió francesa els valencians van fer eleccions a diputats i van enviar els seus representants a les Corts de Cadis.

La història de València durant el regnat de Ferran VII, i fins i tot després, és substancialment la de la resta d'Espanya: una etapa de conflictes entre els partidaris d'un règim absolutista i els adeptes del liberalisme. El 1833 es van crear les províncies i també es va reestructurar l'Ajuntament, i van desaparèixer els càrrecs vitalicis per a accedir-hi persones d'extracció social provinent de la burgesia local, però elegits per mitjà del sufragi. El 1837 es va posar

en marxa la desamortització de béns de l'Església, immobles i terrenys van ser adquirits en la seua major part per l'aristocràcia i la burgesia local. El regnat d'Isabel II va constituir una etapa de relativa estabilitat i de creixement per a València. Aquest període es va caracteritzar per una recuperació econòmica provocada per les nombroses innovacions que es van introduir a l'agricultura, la indústria i al sector financer. De la mà de pròcers com José Campo, la ciutat va fer un canvi qualitatiu cap a la modernitat i va millorar substancialment infraestructures i serveis.

En el context de la fi de la I República, València va ser el bressol de la Restauració borbònica, perquè destacats membres de la societat local van contribuir-ne a l'adveniment i van ajudar a construir la base política del sistema, el bipartidisme entre conservadors i liberals, per mitjà del clientelisme i el caciquisme. L'estabilitat entre ambdues formacions va començar a caure, amb la concessió del sufragi universal masculí el 1890, i a partir de tot això, el republicanisme, que tenia Vicent Blasco Ibáñez al capdavant, va ascendir fins a convertir-se en la força més votada a la ciutat.

Des de l'últim quart de segle, València va començar a créixer de forma decidida. L'enderrocament de les muralles l'any 1868 va ser el tret d'eixida per a l'obertura de les grans vies, previstes en els plans de l'Eixample que van potenciar la ràpida urbanització, que tindria una trama viària ordenada que es va poblar d'edificis d'estil modernista i eclèctic, molts dels quals encara existeixen. L'altra manifestació del caràcter expansiu de València va ser l'annexió dels municipis perifèrics, Patraix (1870), Russafa (1877), Benimàmet (1882), Campanar, El Grau i El Cabanyal (1897), entre d'altres.

3.2.3. Segle xx

València entra, en el segle xx, amb les característiques pròpies d'una ciutat burgesa, tot i que no es pot qualificar encara com una ciutat industrial, aquesta transformació es durà a terme en el primer terç del segle, pel que respecta a les causes d'aquesta transformació:

El pes demogràfic del municipi s'ha duplicat respecte al conjunt del territori [...] la taxa mitjana anual de creixement acumulat va ser molt superior a la de la resta del país [...] la clau del creixement poblacional va ser la corrent immigratòria, ja que va contribuir en una mica més d'un 80% a l'esmentat augment del nombre d'habitants. (Hermosilla, 2009, p. 446)

La modernitat racionalista es veurà frenada per la Guerra Civil i el canvi de paradigma urbanístic de la postguerra. A partir d'aquest moment es fa necessària l'ordenació urbana, ja que les conseqüències del conflicte bèl·lic havien estat fortament destructives, d'aquesta manera naix el Pla General d'Ordenació Urbana (PGOU) com a instrument de construcció de la ciutat. Tots els plans que es confeccionaran a partir de 1946 responen a una visió determinada de la ciutat que es vol aconseguir o del tipus de ciutat cap al futur. Fins aquest pla, la ciutat s'havia desenvolupat mitjançant els eixamples i les reformes interiors, els plans d'ordenació vindran a establir una visió a llarg termini de la direcció política de la ciutat plasmada en les actuacions urbanístiques corresponents. Totes aquestes actuacions urbanístiques marcaran el desenvolupament econòmic i social de la ciutat per a arribar a l'actualitat, la ciutat de 2022, com a resultat de l'acumulació de plans d'ordenació, actuacions polítiques i lluites ciutadanes.

Els moviments socials de protesta que s'han donat a la ciutat des de 1995, data d'irrupció de Salvem El Botànic Recuperem Ciutat, paradigma de la lluita veïnal local a finals del segle

xx, són una conseqüència del desenvolupament històric, econòmic i social iniciat a principi del segle xx. De manera lògica, hem de copsar les realitats de la ciutat en dècades aparentment llunyanes per a percebre l'origen d'un seguit de moviments urbanístics que trobarem a la ciutat, ja en democràcia, com a resposta a determinades mancances socials o actuacions polítiques concretes. La morfologia de la ciutat de la mà de successives actuacions urbanístiques ha evolucionat cap a unes característiques estructurals: falta de serveis a determinats barris, predomini abusiu de les xarxes viàries per a l'automòbil i problemàtiques específiques de cada barri o districte i, per comparació, tenim una ciutat dividida territorialment segons la renda dels seus habitants. Entre 1944 i 1985, València duplica la seua àrea urbanitzada per la qual cosa el nombre d'habitatges necessaris és molt elevat, d'aquesta manera assistim al creixement desordenat de la ciutat donant lloc als barris d'Orriols, la Fuensanta, la Llum o Sant Marcel·lí.

Entre altres eines d'anàlisi, en Colomer i Sorribes (2015) trobem l'article "València a traç gruixut, (1931-2014): creixement econòmic, renda del sòl i transformacions urbanes", escrit per Tito Llopis i Josep Sorribes que ens ha servit per relacionar i establir nexes entre diverses realitats de la ciutat. Els autors han desenvolupat unes estructures d'anàlisi que anomenen subsistemes, quatre eixos d'anàlisi de la ciutat. Aquesta metodologia sistèmica ens ha permés analitzar la ciutat com un entramat de relacions i interessos, podent estructurar i resumir el desenvolupament polític, econòmic i social, des de 1931 fins a 2014, en sis subsistemes que responen a altres èpoques històriques de la ciutat.

Al llarg del segle xx, la ciutat ha multiplicat per tres i mig la seua població inicial, sent els períodes de màxim creixement entre 1930 i 1940 i la dècada dels seixanta. En els primers anys del segle XXI, la ciutat està experimentant una dinàmica demogràfica expansiva, impulsada pels moviments migratoris, així com per un repunt de la natalitat.

Pel que respecta a l'objecte d'estudi d'aquesta investigació, les pràctiques artístiques col·laboratives que s'han donat dins de plataformes ciutadanes de protesta, és necessari conèixer i interpretar els orígens de les dinàmiques urbanístiques que han donat com a resultat la ciutat de finals del segle xx i principis del XXI. La importància de conèixer l'urbanisme històric és fàcilment il·lustratiu quan, per exemple, podem entendre que el desenvolupisme franquista es materialitzà en un creixement gegantesc d'habitatges amb pocs o cap equipament, la qual cosa donarà lloc naturalment a les primeres protestes veïnals dins de les primeres associacions de veïnes i veïns.

3.2.3.1. València: 1900-1940

La València de 1900 estava immersa en un important procés de creixement urbanístic, una vegada derruïdes les muralles que la constrenyien i de la mà dels eixamples, i de les reformes interiors, en aquest moment la ciutat no pot qualificar-se encara com a moderna sinó com a protomoderna, tal com planteja Fernando Gaja (2002) no es tracta d'una ciutat industrial, però que, encara que amb retard, assolirà certs trets d'industrialització. A l'acabament de la

⁷ Membre de l'estudi d'arquitectura Verges Tu i Mediterrània, autor de la remodelació de la Plaça Redona, respecte a l'àmbit de l'urbanisme, és autor de la Cartografia Històrica de la ciutat de València (1608-1944), de 2010.

⁸ Professor de la Facultat d'Economia de la Universitat de València. Especialista en Economia Regional i Urbana, s'ha dedicat a la investigació de la història i situació actual de València i la seua àrea metropolitana. Entre 1983 i 1988 ocupà el càrrec de cap de Gabinet de l'Ajuntament de València amb Ricard Pérez Casado (1983-1988).

Guerra Civil, segons les dades de Fernando Gaja (2002), la ciutat passarà de tindre 215.687 habitants el 1900 a 454.654 el 1940, això suposa un percentatge acumulat del 53%, aquest creixement també es dona amb un 50% a l'àrea metropolitana, és a dir, la ciutat i la seua àrea metropolitana duplicaran la seua població.

Josep Vicent Boira (2011) estableix que una part important de la València edilícia actual prové d'aquests primers anys del segle xx, per exemple, la demolició del barri de Pescadors, que es trobava al centre de la ciutat, donà pas a una nova fisonomia més burgesa, totes les actuacions, fins la interrupció que suposà el conflicte bèl·lic de 1936, configuraren una València moderna, racionalista i funcional de la mà d'ambdós bàndols polítics. Podem afirmar, segons els estudis, que la València del primer terç del segle xx estava decidida a ser una ciutat avançada, amb construccions d'estil racionalista, en oposició frontal al modernisme i el regionalisme, que irrompia en la dècada dels anys trenta amb una arquitectura molt depurada.

Aquestes noves construccions es troben dins d'actuacions de millora de la ciutat, com el Pla de Reforma Interior de l'arquitecte municipal Frederic Aymamí. La proposta, seguint les idees dels eixamples, pretenia obrir carrers amples, rectes i assolellats en oposició a l'acumulació d'habitatges insalubres, irregulars i cau de marginació. Dins d'aquesta visió de futur i de progrés, la proposta respectava alguns monuments com la Llotja, les Torres dels Serrans i les de Quart, i el Palau de la Generalitat, amb l'obertura de places als seus voltants. Altres actuacions varen ser l'origen de l'actual morfologia de la plaça de la Reina, amb la configuració que hui coneixem, l'obertura d'altres grans vies i, fins i tot, assistim a la construcció d'edificis emblemàtics, com l'edifici actual de l'Ajuntament (1905), l'edifici de Correus i Telègrafs (1915), l'edifici Rialto (1935), el Cine Capitol (1930) i la Finca Roja (1929). Hem de destacar que aquestes actuacions concretes fruit d'uns ideals de renovació són transversals, no podem entrar a analitzar la importància del republicanisme blasquista però aquesta transversalitat es manifesta políticament:

La modernització de València fou un lema igualment adoptat per tiris i per troians... Així s'explica que l'alcaldia del marquès de Sotelo el 1928, en els últims estretors de la Dictadura de Primo de Rivera continués algunes idees feroçment defensades pels republicans anys abans. (Boira, 2011, p.305)

D'altra banda, també es dugueren a terme actuacions més populars com la construcció d'escoles a cinc districtes, d'habitatges de preu assequible, la construcció del mercat d'Abastos (1939) i la reforma dels mercats de Russafa (1939) i Mossèn Sorell (1930), entre d'altres.

Durant aquest període, es produïren obres d'ampliació i reforma del Port, concretament dels edificis de l'Estació Marítima (1916), el Varadero (1914), la duana (1926-1933) i els tinglados (1911 i 1923). Aquest creixement del Port també es traduí en el creixement demogràfic dels Poblatos Marítims que, posteriorment, amb els danys produïts pels bombardejos de l'aviació italiana i la industrialització, contribuïren a fer d'aquest espai un lloc degradat i fortament especialitzat com a zona obrera.

Per concloure aquest apartat, recollim l'abans ja esmentada demolició del barri de Pescadors, que es trobava entre la plaça de l'Ajuntament i el carrer de les Barques, es tractava d'un barri mariner on, donant lloc al nom del carrer pròxim, es construïen barques que per una séquia es conduïen a la mar. Aquest barri havia anat perdent importància segons havien millorat les condicions de vida als Poblatos Marítims i s'havia degradat; estava poblat també

per prostíbuls, cases de joc i altres persones de mal viure; Vicente Marco Miranda, republicà i alcalde de la ciutat, ho descrivia a les seues memòries:

Aquell barri era una cruïlla de carrerons angosts, mal pavimentats, d'edificacions velles i pobres, on abundaven els prostíbuls i cases d'hostes barates, alberg de còmics. Els solars es trobaven envoltats de cases antigues, de façanes despintades, brutes, amb tavernes i barreja d'altres comerços a les plantes baixes. (Marco Miranda, 2005, p.153)

Aquest espai donaria pas a habitatges de rendes altes i sucursals bancàries, aquesta actuació la podríem descriure com un primerenc exercici de gentrificació per destrucció o de nova construcció, és a dir, ja a principis del segle xx els interessos de les classes altes modifiquen la morfologia de la ciutat.

3.2.3.2. València: 1940-1957

Durant la Dictadura franquista, la ciutat de València experimentà el seu major grau de creixement demogràfic i econòmic, segons les dades de Fernando Gaja (2002) passà dels 454.000 habitants de 1940 als 648.003 de l'any 1970. Aquest creixement en absència de llibertats podem dir que serà molt significatiu per entendre les problemàtiques que la ciutat ha experimentat, i que segurament continua experimentant en dècades posteriors. Aquestes mancances estructurals del creixement urbanístic incontrolat es troben a la base de les protestes veïnals predemocràtiques, que considerem que són els més propers antecedents del nostre objecte d'estudi, raó per la qual la primera corporació democràtica hagué de posar en pràctica un urbanisme d'emergència, de reconstrucció que vindria a finalitzar amb l'aprovació del Pla General d'Ordenació Urbana de 1988.

La València de 1940 tenia dos problemes fonamentals: la destrucció causada pel conflicte bèl·lic i les necessitats d'allotjament de la població immigrant, aquesta situació afavorí la construcció d'habitatges de forma massiva. En aquest context de postguerra comencen les planificacions urbanístiques, el 1944 un equip dirigit per Germán Valentín Gamazo, inicia la redacció del *Pla General de València i la seua cintura*, conegut com el pla de 1946. Aquest pla estableix un model urbanístic que marcarà l'esdevenir de la ciutat fins als nostres dies, segons l'opinió, entre d'altres, de Fernando Gaja (2002) tenint en l'estructura radiocèntrica i els eixos de penetració radials les seues característiques principals.

Pel que respecta a les activitats econòmiques, segons Fernando Gaja i Josep Vicent Boira (1994) el 1940 tan sols el 7% de la població de la ciutat es dedica al sector primari, és a dir, la població activa es dedica majoritàriament a la indústria o als serveis, serà aquest últim sector el qual, el 1950, ja representarà un 48'8%, amb aquestes dades ja podem començar a albirar que València es convertirà ràpidament de centre industrial a principis de segle a ciutat de serveis a meitat centúria.

Seguint el fil conductor de la història local, els processos urbanístics ja havien començat en el segle XIX, tal com hem vist anteriorment, amb els plans d'eixample de 1887 i 1907, i els plans de reforma interior, que habilitaven reformes als barris del centre històric, però la idea de planejament com a idea global d'ordenació no naix fins al 1944 amb el Pla General de Madrid.

El Pla de 1946 afecta trenta municipis que formen l'àrea metropolitana de València, incloent-ne una població en aquells anys de 622.000 habitants. D'aquest document s'extrauen les conseqüències següents: la importància de les connexions ferroviàries i la presen-

cia del concepte de zonificació, pel qual cadascuna de les funcions de la ciutat corresponen a un lloc, element clau per a entendre les deficiències urbanístiques que ara ja s'albiren. Es dona pes al centre històric i les zones d'eixample, ja que són les zones més densament poblades, així mateix, la distribució poblacional el 1940 es dividia en: el nucli central densament poblat, encara que comença ja a perdre habitants per la degradació, i els nuclis a la perifèria urbana com Campanar, Benimaclet, Poblat Marítims a l'est i el barri de Sagunt-Marxalenes al nord.

Segons hem descrit, el sòl urbanitzat es duplicarà entre 1944 i 1985, l'origen, entre d'altres, també cal cercar-lo a les previsions de creixement demogràfic que fan els plans generals d'ordenació urbana. El pla de 1946 preveia que el 1990 la ciutat de València arribaria al 1.250.000 d'habitants, com a conseqüència, la proposta urbanística d'aquest document és un model d'alta densitat de construcció d'habitatges i manca d'equipaments; s'impulsen també dos eixos residencials de caràcter metropolità, un a la zona de Burjassot-Godella i l'altre al municipi de Torrent, com a conseqüència dels moviments migratoris des de l'interior de la península cap a València, per exemple entre 1960 i 1970 la ciutat augmenta en 148.000 habitants si atenem a les dades de Fernando Gaja (2002).

El Pla General d'Ordenació Urbana és instrument d'ordenació integral del territori d'un o diversos municipis, a través del qual es classifica el sòl, es determina el règim aplicable a cada classe de sòl, i es defineixen els elements fonamentals del sistema de planificació urbana del municipi. És el conjunt d'instruments tècnics i normatius que es redacten per ordenar l'ús del sòl i regular les condicions per a la seua transformació o, si escau, conservació. Comprén un conjunt de pràctiques de caràcter essencialment projectiu amb les quals s'estableix un model d'ordenació per a un àmbit espacial. La planificació urbana està relacionada amb l'arquitectura i l'enginyeria civil en la mesura en què ordena espais. Ha d'assegurar la seua correcta integració amb les infraestructures i sistemes urbans. Requereix un bon coneixement del medi físic, social i econòmic que s'obté a través d'anàlisis segons els mètodes de la sociologia, la demografia, la geografia, l'economia i altres disciplines.

Altres idees importants que n'extrau Fernando Gaja (2002) d'aquest pla és que suposa la consolidació del model radiocèntric, model que arriba fins a hui en dia; d'altra banda hi ha un tractament respectuós sobre el sòl agrícola que sembla una estratègia de reserva, com comprovarem en el futur. Amb dos anells de circumval·lació, anomenats exterior i interior, i completats amb eixos de penetració ràpids, aquesta estructura permetrà el desenvolupament de zones residencials a la perifèria, així com la descentralització industrial de la ciutat concretant-se en polígons especialitzats a les poblacions perifèriques, en aquest sentit es tanca el cercle de pèrdua d'indústries del centre a la perifèria:

La ciutat intramurs va anar adquirint des de l'Edat Mitjana una funció i una fesomia artesanal que ha quedat reflectida en la toponímia dels seus carrers, encara que aquestes ja no conservin l'activitat que els va donar el nom: Soguers, Adreçadors, Cordellats, Velluters [...] A partir de mitjans del segle XIX, coincidint amb la decadència de la sederia i amb un fort increment de les activitats derivades de la fusta i la metal·lúrgia, els nous establiments van haver de buscar lloc a les zones d'extramurs [...] Es pot afirmar que amb anterioritat a 1950 el terme de València concentrava més de les quatre cinquenes parts de les fàbriques existents a la seva comarca. Fora de la capital, l'únic poble amb fesomia netament industrial era Manises (ceràmica), Torrent (calçat, escombres) i Catarroja (carros) apuntaven un incipient procés d'industrialització, però a la resta de l'Horta les fàbriques existents eren una cosa molt puntual. (Hermosilla, 2009, p.211-212)

Aquest creixement concèntric es fa de manera problemàtica, ja que les construccions es realitzen pegades a les xarxes viàries radials tenint com a conseqüència un creixement en forma d'estrella o tentacular que deixa grans espais d'horta entremig i que serà una manera complementària de créixer urbanísticament quan s'omplin aquests buits. El model de descentralització de població i d'activitats no serà viable sense una xarxa àmplia de transports públics, xarxa viària i de ferrocarril.

Cal destacar el Pla de 1946 com el primer pla d'ordenació de la ciutat que superava els eixamples i els plans de reforma interior per a assolir un paper de programació territorial. D'altra banda, cal recordar que la competència urbanística residia en el Govern central, concretament el Ministeri de la Governació que promulgà el decret de 2 de març de 1944, pel qual es creava la Comissió Superior que elaboraria el citat pla aprovat pel Govern el 27 de juliol de 1946.

3.2.3.3. València: 1957-1975

El 1959 es du a terme el Pla d'Estabilització que suposà la fi de l'autarquia; a la ciutat de València continuen les dinàmiques iniciades a la postguerra: creixement urbà cap a la perifèria, expansió en taca d'oli i destruccions de patrimoni per a deixar pas a edificacions més modernes, en aquest sentit en l'actualitat s'estan portant a terme algunes revisions periodístiques com el text "L'espoli del vell Hospital General" de Rafael Montaner (2012). Però la riuada de 1957 durà una sèrie de canvis urbanístics, es reordenaran les xarxes hidràuliques i les connexions ferroviàries, entre d'altres. La desviació del riu pel sud de la ciutat, tretze quilòmetres de nou llit amb un ample de 200 metres, també tindrà conseqüències negatives per a la zona sud de la ciutat, el 22 de juliol de 1958 el Govern aprovà la Solució Sud i en febrer de 1965 començaren les obres que es prolongaren fins a la inauguració el 1969.

En paral·lel, hem de destacar que 1965 marca el punt màxim de llicències de construcció, 11.204, un nombre que no serà superat per les xifres de finals del segle, segons les estadístiques de Fernando Gaja (2002). Aquesta dècada és la de major creixement demogràfic, el 1960 la població immigrada serà del 45 % de la població total de la ciutat; aquest creixement serà fonamental per a l'especialització de l'economia cap al sector terciari. Complementàriament assistirem a la descentralització industrial en benefici de les poblacions metropolitanes, que podem dir que culminarà el 1970 amb la plena conformació de l'espai metropolità, en el qual la ciutat de València serà un punt de coordinació:

La capital del regne, en efecte, va veure caure verticalment el percentatge de la seva població ocupada en l'agricultura (fins a un 2'5% el 1970), mentre creixia la dedicada a la indústria i els serveis (fins a un 32'5% i un 57'5% en l'última data esmentada). (Hermosilla, 2009, p.500-501)

D'altra banda, la política desenvolupista del règim es materialitzava en polígons d'habitatges en la perifèria, aquests habitatges es caracteritzaven per una acumulació de blocs de fins a vuit altures, sense dotacions, enllumenat ni asfaltat. Aquestes construccions responien als fluxos migratoris; a les investigacions de Josep Vicent Boira (2011) s'estableix que el 1975, un de cada dos valencians ha nascut fora de la ciutat. Aquest creixement caòtic i depredador, es materialitza en dades molt contundents, entre la dècada dels seixanta i setanta es construeixen el 53'8% dels habitatges de la ciutat, quan al segle XIX tan sols s'hi havien construït el 2'7 %; aquestes xifres no podran ser superades pel boom urbanístic dels primers anys del segle XXI, exemple d'aquestes construccions són el barri de la Llum, situat a l'oest de la

ciutat, que haurà d'albergar les onades d'immigrants del camp a la ciutat, segons Colomer i Josep Sorribes (2015): “Entre 1960 i 1975 l'Estat espanyol experimenta taxes desconegudes de capitalització i increment de la productivitat en la indústria [...] creixement demogràfic accelerat, intensa urbanització i terciarització de les ciutats” (p.32).

En aquest punt, es fa necessari adaptar el Pla General de 1946 a la nova realitat que imposa la Solució Sud, així, el 30 de juny de 1966 s'aprova el Pla General d'Ordenació Urbana de València i la seua comarca. Pel que respecta a l'economia, definitivament els nuclis de població de l'àrea metropolitana s'especialitzen en l'activitat industrial i la ciutat esdevé de manera irremeiable un centre de serveis i eix de coordinació, això es materialitzarà en inversions de comunicació en aquestes poblacions i les activitats tradicionals agrícoles comencen la seua davallada. Segons Josep Sorribes, la problemàtica de l'Horta s'inicia de la mà del Pla d'Estabilització com a inici d'una expansió industrial i urbanística que transformà l'economia valenciana en un període de temps de quinze anys. De manera breu diu:

[...] l'Horta es reduí dràsticament no sols per la urbanització i la industrialització, sinó també per la substitució de conreus, la crisi del període 1978-1984 alleugerí un poc la pressió encara que la substitució continua en els períodes 1986-1991 i 1998-2007 hem assistit a dos períodes d'expansió urbanística descontrolada que han provocat la venda massiva de terrenys d'horta a la promoció immobiliària. (Sorribes, 2010, p.21)

El model de ciutat que ja s'albirava al Pla General de 1946 no es veu modificat en aquest pla de 1966. De forma continuista amb l'anterior, es projecten eixos viaris radials i circumval·lacions mitjançant rondes que delimiten àrees interiors d'origen agrícola reconvertides en sòl urbà. Pel que fa a la demografia, aquest pla preveia que al segle XXI la ciutat arribaria a dos milions d'habitants, la qual cosa justificava la dedicació del sòl agrícola a ús residencial. Paral·lelament, els eixos viaris radiocèntrics projectats el 1946, esdevindran en aquests anys en autopistes com la pista de Silla, la pista d'Ademús o l'autopista de Castella. Es continua per tant amb el model radiocèntric anterior que suposarà problemes de congestió al vessar el trànsit sobre el centre de la ciutat, s'arribarà a sis vies radials i cinc anells de circumval·lació, dins d'aquests viaris es projectarà una autopista per l'antic llit del Túria fins a travessar el Port en direcció a Alacant.

El procés de densificació edilícia que es produirà als anys setanta té el seu origen i explicació en aquest pla, pot considerar-se aquesta dècada com la de la creació efectiva de l'àrea metropolitana de València. Molts dels carrers i principals artèries del nucli central van veure alterat radicalment el perfil i no precisament per millorar-lo. En algunes d'elles, com el carrer Colom, el canvi va ser radical, en altres com la Gran Via Marqués del Túria encara es pot observar hui el profund contrast entre els nous edificis de l'època i els que, afortunadament, es van salvar. Segons l'arquitecte Juan Añón, en Josep Sorribes (2010), aquest pla dona pas al rebliment de tots els espais que genera el nou traçat de les infraestructures. En l'estudi de Fernando Gaja i Josep Vicent Boira (1994) es posa de manifest que les desproporcionades determinacions d'aquest pla tindran uns efectes agreujats al formular-se en una conjuntura de fort creixement econòmic.

El concepte de moviment ciutadà que respon a una agressió de tipus socioeconòmic ja el trobem en aquestes dècades, concretament pel que respecta a la Solució Sud, el llit vell del Túria, MercaValència, la defensa de l'Horta, el Saler i el III Cinturó de Ronda:

Les importants mobilitzacions contra l'autopista del Túria i la urbanització de la Devesa del Saler, constituïen un símptoma inequívoc del renaixement de la societat civil. Associacions de veïns -o associacions de caps de família- lluitaven per dotar els barris de les profundes mancances de molts d'ells en infraestructures i serveis. Un paper important en aquest renaixement de la societat civil ho havia exercit un nou moviment obrer que experimentà diverses vagues a principis dels anys seixanta i que cristal·litzaria en nous moviments sindicals com Comissions Obreres, especialment, i la Unió Sindical Obrera. Comunistes i catòlics van exercir en ambdues una activitat fonamental. (Hermosilla, 2009, p.502)

En paral·lel a la solució a les riuades periòdiques del Túria, es començarà a projectar un nou ús del vell llit del riu, junt amb aquest gran projecte també s'iniciaran els treballs per a convertir en zona turística els terrenys naturals de la Devesa del Saler (1962). Entre 1960 i 1975, concretament el 1969, el ministeri d'Obres Públiques ordena l'ampliació del Port fins a la desembocadura del riu, cosa que perjudicava el barri de Natzaret. El 1966 el Pla General d'Ordenació Urbana, adaptat a la Solució Sud de la ciutat, confirmava l'ampliació del Port i la futura pèrdua de la platja de Natzaret. En aquests anys també es van construir noves infraestructures com un nou traçat ferroviari i l'autopista del Saler. Josepa Cucó (2016)⁹ remarcarà totes aquestes activitats com a contribucions a l'ús del riu com a desguàs de la ciutat, fet que va acabar per contaminar i deixar inservible la platja. Finalment, el 1978 es concedirà estatut d'autonomia al Port que passarà a anomenar-se definitivament Autoritat Portuària de València; aquesta independència facilitarà posteriors actuacions d'expansió amb efectes encara més negatius per a la ciutat.

El 1974 la demolició de l'antiga estació d'Aragó permetria la prolongació del Passeig al Mar, als dos costats de la nova avinguda; es dugué a terme una requalificació de terrenys d'horta, aquesta prolongació influirà en les idees de continuar amb la prolongació fins a la mar. En principi, els terrenys de l'antiga estació anaven a passar a sòl públic però la Red Nacional de Ferrocarriles Españoles vengué a diverses promotores, les quals edificaren als dos costats de l'avinguda; d'altra banda, el desmantellament dels tallers, junt amb el col·legi El Pilar, permeté obrir l'eixida cap a Puçol. Segons Josep Sorribes (2010), sota les circumstàncies del Mundial de futbol de 1982 s'acabà l'avinguda d'Aragó destinant gran part de l'espai central a aparcament al servei del camp de futbol.

⁹ Antropòloga especialitzada en diferents àrees d'investigació de les Ciències Socials, sobretot en el camp de l'Antropologia Social. Durant el transcurs de la seua activitat, ha treballat amb altres professionals de la seua mateixa branca, ha participat en congressos com a ponent, ha dirigit projectes i tesis doctorals i ha ostentat importants càrrecs en institucions científiques i acadèmiques valencianes, espanyoles, europees i llatinoamericanes.

3.2.3.3.1. Solució Sud

Al documental *Un río que cambia de cauce*, dirigit per Ricardo Blasco¹⁰, assistim primer a la riuada del 14 d'octubre de 1957, podem veure imatges de la ciutat completament arrasada pel fang. També es documenta en un exemple de glorificació del franquisme i de la figura salvífica del dictador, la reacció contra aquesta desgràcia: la decisió de desviar el riu pel sud de la ciutat i la gratitud del poble valencià. D'acord amb Claudio Gómez Perretta (2007)¹¹, es constitueix una comissió tècnica especial, de la qual ell com a enginyer en formava part, la qual elaborarà tres possibles solucions per a evitar noves avingudes.

En primer lloc, tenim la Solució Nord que consisteix a desviar el riu fins a connectar-lo amb el Barranc del Carraixet, que travessa poblacions del Camp de Túria i de l'Horta Nord fins a desembocar a la mar a Alboraià. En segon lloc, trobem la Solució Centre, la qual es concretaria en la construcció d'una presa a l'altura del poble de Vilamarxant, situat a uns trenta quilòmetres de València, operació que modificaria definitivament la quantitat d'aigua del riu al seu pas per la capital. Finalment, la Solució Sud, per la qual es decantarà el Govern central, proposa la construcció d'un nou llit a la perifèria sud de la ciutat, aquesta proposta era la més gran i costosa de totes les idees plantejades. Tant aquesta última opció com la Solució Nord suposen que el vell llit del Túria quedaria buit. Una vegada aprovada la Solució Sud en juliol de 1958, es considera oportú que l'Estació Central es trasllade a aquest nou espai i es construïsquen unes vies ràpides de connexió oest-est que connectarien la carretera de Madrid amb el Port.

El nou traçat del llit del Túria discorre des del municipi de Quart de Poblet fins a la desembocadura nova a tres quilòmetres al sud de l'original, travessant les poblacions de Quart de Poblet, Mislata, Xirivella, Paiporta, La Torre, Forn d'Alcedo, Castellar, Pinedo i la Font de Sant Lluís. Els treballs es van aprovar pel Consell de Ministres del 22 de juliol de 1958. Les Corts Espanyoles, en la Llei 81 de 1961, van establir les directrius de finançament del *Pla Sud d'Ordenació de València i la seua comarca* basat en la Solució Sud. La Direcció General d'Obres Hidràuliques del Ministeri d'Obres Públiques va adjudicar les obres començant els treballs el febrer de 1965, sota la direcció de la Confederació Hidrogràfica del Xúquer. Així mateix, durant tot el temps que van durar les obres, es va establir que totes les cartes i paquets postals que es remetien des de València haurien de portar un segell addicional de correus per valor de vint-i-cinc cèntims de pesseta. L'obra seria finançada per l'Estat en un 75%; en un 20%, per l'Ajuntament i un 5%, per la Diputació de València.

Les obres del desviament del riu van concloure el 22 de desembre de 1969 oficialment, van ser inaugurades pel ministre d'Obres Públiques, Federico Silva Muñoz, i va ser aleshores que el cap de l'Estat Francisco Franco realitzà una visita a les obres del Pla Sud, que es va donar per acabat, i quedant pendent només algunes rematades en vials, enjardinaments i xicotetes obres. Cap a 1973 finalitzen les obres i ja deixen de passar les aigües pel vell llit del Túria i ho fan pel nou. Amb el temps, es modifiquen els vials marginals de tal manera que passen a ser la V-30, i el marginal dret en direcció a la mar i el marginal esquerre en direcció a l'interior, adaptant-se a aquest sentit únic els diversos enllaços existents.

¹⁰ Segons el Diccionari Audiovisual Valencià, actualment en construcció, el documental *Un río cambia de cauce* de Ricardo Blasco de 1969, produït per RTVE i la Confederació Hidrogràfica del Xúquer, cal emmarcar-lo en les produccions audiovisuals del NO-DO sobre la posada en marxa del Plan Sur i l'èmfasi en les construccions públiques i les visites multitudinàries de Franco a València.

¹¹ Enginyer de camins, canals i ports, algunes de les seues intervencions urbanístiques a la ciutat de València són: el Pla Sud, el projecte de la A-7 des de Tarragona fins a Alacant, el disseny del pas de l'autovia A-3 per l'embassament de Contreras, l'anomenada pista de Silla o accés sud i l'accés d'Ademús.

Pel que respecta al nou traçat del riu, exigia ocupar 280 hectàrees d'horta en producció que pertanyien en propietat o n'eren arrendatàries moltes famílies que tenien en el conreu la seua única font econòmica. Al documental de Ricard Blasco (1965), es parla de la justa valoració dels terrenys afectats i la costosa despesa que això suposà, ja que es tractava d'una elevada suma donat que aquelles terres produïen tres collites a l'any. Com a documental que és, presenta el testimoni de David Alba, propietari de terres expropiades que declara forçadament que es troba molt satisfet perquè representa una millora per a València. Però aquesta representació de la glorificació del domini de l'ésser humà per a modificar el seu entorn està molt allunyada del relat del periodista Enric Llopis recollit a *La Batalla de l'Horta* (2016), respecte al suposat sacrifici heroic d'unes poques famílies. En un capítol dedicat a la Solució Sud, Llopis recull una sèrie de testimonis de persones que visqueren el fet que els expropiaren cases i terres per a construir el nou llit. Amb tots els fragments dels testimonis es fa palès que la Dictadura impossibilitava un tracte just envers aquestes persones: Empar Puchades, actualment activista de Per l'Horta, Julio Navarro i Jaume Chornet, testimonis, visqueren, quan eren molt joves, les expropiacions i les expulsions d'un drama humà on més de 800 habitatges foren destruïts, les valoracions foren molt baixes i naturalment, no pogueren reclamar. Entre la poca informació que hi ha, trobem alguns escrits de caire investigador com l'article a la revista *Mètode* d'Ingrid Lafita (2020), on es feia ressò de la major operació d'expropiació i destacava la desfeta que per a molts va ser un acomiadament dolorós. Aquestes persones no sempre van trobar acomodament en el camp: el seu destí va estar lligat a qualssevol dels barris que creixien en una ciutat en expansió descontrolada. La majoria de la gent se'n va anar als barris de Natzaret, Montolivet o Castellar-Oliveral. De la mateixa opinió és Vicent Esteban Chapaprià, catedràtic de l'Escola Tècnica Superior de Camins, Canals i Ports de la Universitat Politècnica de València, que en una entrevista per a *Valenciaplaza* feta per Carlos Aimeur (2018) destaca que el Pla Sud tingué els seus inconvenients com la canalització del creixement de la ciutat cap al nord i nord-oest, ocupant horta, induint a l'aïllament de les poblacions de l'Horta Sud i que igualment va aïllar La Punta i Natzaret, i les va condemnar a la llarga.

Aquest gran projecte fou el primer d'una sèrie d'intervencions urbanístiques al sud de la ciutat que han suposat una gran pèrdua de qualitat de vida per als seus habitants quan no una forçada desaparició. Després del nou llit vindran les obres de Mercavalència, l'autovia del Saler, també als anys seixanta, i posteriorment, la depuradora de Pinedo. Totes aquestes noves infraestructures han agreujat els problemes d'una zona perifèrica: deficient transport i manca d'equipaments entre d'altres; per exemple, l'article de Moisés Pérez (2016) relata com la pedania de Castellar-Oliveral està rodejada per les carreteres CV-500, V-30 i V-31, les quals generen problemes de contaminació acústica. Aprofitant els cinquanta anys de la riuada, el professor Joan Olmos (2017)¹² aprofundeix en les conseqüències negatives de la Solució Sud per a aquesta zona de la ciutat. Aquesta nova infraestructura facilità la urbanització d'una gran quantitat de terra agrícola que havia quedat entre la ciutat i el nou llit, donant lloc a uns barris d'immigració espanyola així com a la consolidació d'una relació asimètrica entre la zona nord i la zona sud, ja que aquesta última rebria les infraestructures i instal·lacions que la ciutat no volia ni veure.

D'altra banda, la construcció de la Solució Sud suposà una gran transformació viària de la ciutat, segons podem veure al Pla General d'Ordenació Urbana de 1966, amb el gran nombre d'infraestructures viàries que modificaren radicalment la morfologia de València, dins de les polítiques d'urbanisme desmesurat i protagonisme de la mobilitat basada en l'automòbil.

3.2.3.3.2. El vell llit del Túria

La ciutat de València ha registrat freqüents inundacions del riu que poden agrupar-se en tres categories: inundació de magnitud mitjana, inundació de magnitud alta i inundació de magnitud extrema. Es poden considerar d'aquesta categoria extrema les de 1328, 1358, 1406, 1427, 1517, 1776, 1897 i 1957. La inundació de l'any 1589 va constituir un punt d'inflexió en la dinàmica natural del riu Túria, ja que arran d'aquest succés es va decidir la canalització completa del llit al llarg de la seua trajectòria per la ciutat; l'any 1591 es van començar les obres i es van completar en successives fases al 1789. L'objectiu fonamental de l'obra era la contenció i ràpida evacuació de les riuades, però la conseqüència directa de la canalització fou l'augment de la velocitat del flux de crescuda i l'increment de la capacitat de transport de sediments.

L'arquitecte Tito Llopis du a terme, en Josep Sorribes (2010), un interessant recorregut per tots els projectes de desviació del Túria, des de 1881 amb el projecte de desviació del riu i la dessecació de l'Albufera ideat per Joaquín Llorens i Andrés Soriano de 1885 fins al projecte de Ricardo Bofill de 1987 que es va dur a terme. Destaquem que ja el 1947, un pla dissenyat per Eustaquio Berriochoa, preveia que la desviació del riu responia a múltiples necessitats: estalviar danys materials i personals de noves avingudes, facilitar la situació de noves infraestructures ferroviàries i de vies de circulació ràpida.

El procés polític i social pel qual el llit vell del Túria, que havia quedat buit des de la posada en marxa de la Solució Sud el 1973, passà de ser una proposta d'autopista a un jardí públic és per a nosaltres el primer exemple de moviment ciutadà a València. En paral·lel al conflicte del Saler, també una reivindicació ciutadana per la consolidació d'espais verds, aquests dos moments de protesta ens mostren ben a les clares com en els primers anys de la dècada dels setanta ja comença a haver-hi un moviment ecologista i unes demandes veïnals pel que respecta als equipaments de la ciutat.

La Solució Sud del riu Túria, tal com hem vist a l'apartat anterior, començà a ser operativa plenament el 1973, però des de l'inici del plantejament de la desviació del riu, l'Administració central preveia donar-li un nou ús al llit antic; en aquell mateix any l'Ajuntament creà una comissió de la qual sorgiria aquest nou ús. Seguint el corrent desenvolupista del moment, la idea era construir una autopista que enllaçara l'Aeroport de la ciutat situat a l'oest amb el Port situat a l'est i que, a més a més, aquest vial continuara en direcció sud, aquest projecte el podem incloure còmodament dins de les polítiques de construcció de xarxes viàries d'aquells anys (Figura 21).

Aquest projecte fou fortament defensat per l'alcalde del moment, Adolfo Rincón de Arellano¹³, com la solució a molts dels problemes viaris de la ciutat, tanmateix, a pesar de l'entusiasme, les circumstàncies no acompanyaren el projecte: cost elevat, crisi política i econòmica de principis dels setanta, nou alcalde amb distintes idees i pressió ciutadana contra l'autopista. El rebuig ciutadà a la proposta de construir una autopista l'hem de contextualitzar en les reivindicacions veïnals de les primeres protestes socials de les associacions de caps de família i associacions de veïnes i veïns enfront de la manca d'infraestructures, entre elles de zones verdes, que el creixement urbanístic desordenat havia generat, les veus que s'alcen davant de la decisió de l'autopista demanen que el Túria passe a ser un espai verd públic (Figura 22). Arribats els primers anys de la dècada dels setanta, sorgeixen dos moviments, entre d'altres, a la ciutat: d'una banda, tenim el moviment ecologista; d'altra banda, el moviment ciutadà aglutinat per les associacions de veïnes i veïns. És important destacar

la personalitat i les circumstàncies de l'últim alcalde franquista, Miguel Ramón Izquierdo¹⁴, entre 1973 i 1976, i posteriorment amb un breu interval entre 1976 i 1979: “Un pragmàtic sense vinculacions polítiques explícites [...] que preferia contemporitzar abans que decidir [...] encaixava a la perfecció amb uns temps de crisi econòmica i de creixent crispació política”. (Luigi De Luca, 2015, p.4793)



Figura 21: *Projecte per a fer del vell llit del Túria una autopista (s.d.)*, Fernando Gaja (1996)

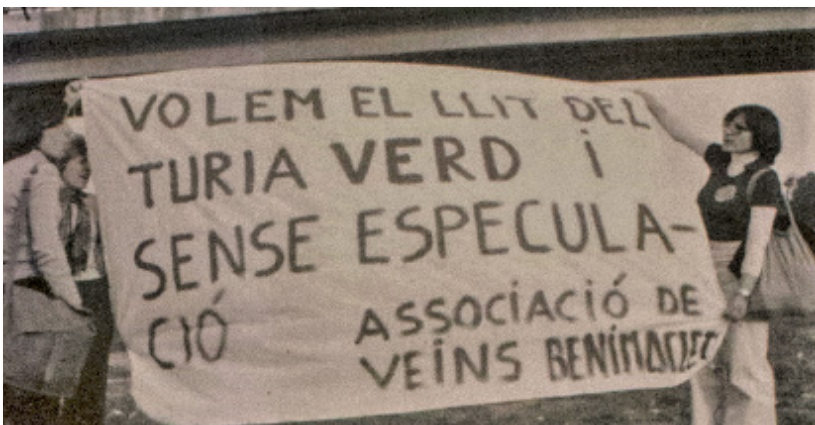


Figura 22: *Campanya El llit del Túria és nostre i el volem verd (anys setanta)*, Testimonis de la ciutat (2016)

¹² Doctor enginyer de camins i professor titular d'Urbanisme a la Universitat Politècnica de València. Ha estat director general d'Obres Públiques de la Generalitat Valenciana (1983-1988) i degà del Col·legi d'Enginyers de Camins de València (1981-1983). Autor de nombrosos llibres, articles en premsa i revistes especialitzades sobre urbanisme, ordenació del territori i medi ambient.

¹³ Metge i alcalde de València entre 1958 i 1969. En 1943 va ser nomenat president de la Diputació de València, càrrec que ocupà fins a 1949 quan sigué elegit procurador a les Corts Espanyoles. El 1958, després de la dimissió de Tomàs Trénor, Marqués del Túria, Rincón de Arellano va ser designat alcalde, càrrec que ocuparia fins que va presentar la dimissió en 1969.

¹⁴ Llicenciat en Dret per la Universitat de València, va ser president del Col·legi d'Advocats de València entre el 1973 i el 1974, gràcies a les seues amistats va ser nomenat alcalde de València el setembre de 1973, i, es mantingué en el càrrec fins 1979. En 1976 fundà Unió Regional Valenciana, formació que donaria origen uns anys després a Unió Valenciana, partit amb el qual fou diputat al Congrés el 1982 i el 1986.

Destaquem la campanya periodística de *Las Provincias*, recollida per Anna Mateu i Martí Domínguez (2011), en un article sobre els inicis del periodisme ambiental a Espanya que, des de 1973, s'oposava a la urbanització del Saler, liderada per la subdirectora María Consuelo Reyna, junt amb les aportacions dels articles signats per Francisco Pérez Puche, Rafael del Naranco i Antonio Luque (Figura 23).

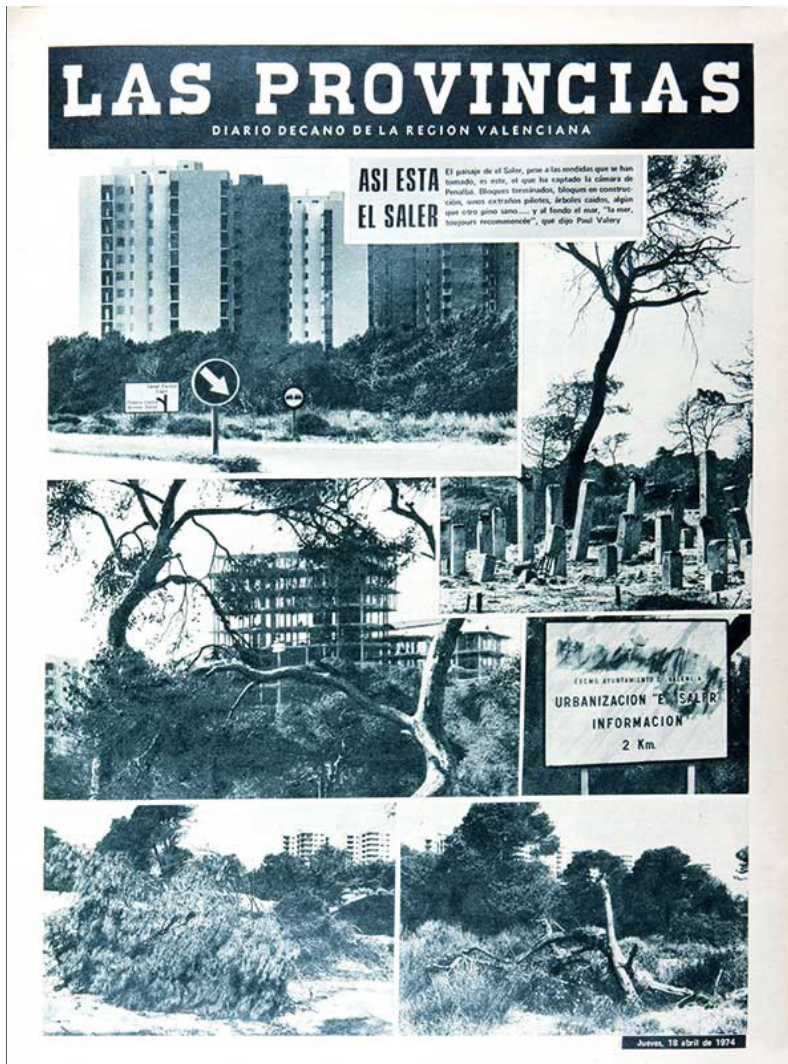


Figura 23: Portada de *Las Provincias* (18 d'abril de 1974), *Las Provincias*

3.2.3.3.3. El Saler

La Devesa del Saler és un bosc mediterrani situat entre l'Albufera de València i la mar. Concretament arranxa a partir de la pedania del Saler, abraça la canal de l'Albufera i l'estany del Pujol i acaba a prop del Palmar, pedania de València. La Devesa és un bosc majorment de pins mediterranis i en part creix sobre les dunes. A la vora de la canal, o Gola del Pujol, i a la marjal al nord hi ha uns canyars estesos on niuen les aus. Podem trobar importants llocs d'observació de la fauna, la marjal del Saler o la mateixa Albufera. Per a conèixer l'origen de la Devesa, almenys pel que respecta a la seua consideració com a element patrimonial, hem de viatjar a l'època de Jaume I, ja que sota el seu regnat, la Devesa fou incorporada al patrimoni reial. La seua funció era servir de terres de pasturatge per a vaques i bous i amb aquesta finalitat la corona arrendava les terres. Aquest vedat reial passà a mans de l'Estat a mitjan segle XIX i com a conseqüència s'iniciaren treballs de manteniment forestal. D'altra banda, la Devesa sempre havia estat considerada un espai amb possibilitat d'urbanització quan encara no hi havia consciència del seu valor ambiental, per la qual cosa al llarg del segle XIX i XX s'havien succeït diferents projectes per aprofitar la seua proximitat a la ciutat, aquests projectes frustrats es troben resumits per Tito Llopis al catàleg *El Saler per al poble, ara!* editat per Carles Dolç¹⁵ i altres (2017). Per contra, des que l'Estat fou propietari autoritzà el lliure accés al bosc i les platges, fou així com començà el costum de les famílies valencianes d'anar d'excursió i es considerà aquest espai com un lloc d'esplai.

De tots els projectes que es varen iniciar amb més o menys possibilitats d'èxit, el primer d'ells fou la desviació del Túria i el dessecament de l'Albufera (1881-1890), ideat pel militar i diputat Joaquim Llorens i l'enginyer de camins Andrés Soriano. Els arguments d'aquest pla eren: la necessitat d'un bon port, per la qual cosa calia desviar el riu, i el dessecament de l'Albufera responia a la insalubritat de les aigües i a l'oportunitat de guanyar terres de conreu. Encara que s'aprovà el projecte, la crisi espanyola de 1898 frustrà l'operació. Finalment, el juny de 1911 el rei Alfons XIII cedia a l'Ajuntament la propietat de l'Albufera i la Devesa sota l'obligació de no dessecar-la sense l'autorització del Govern.

En segon lloc, en la dècada dels anys vint les autoritats valencianes del moment cercaven un lloc on establir un aeroport per a la ciutat, i així, de la mà de l'enginyer municipal es va redactar el 1928 un projecte de l'adequació de la Devesa, en concret el paratge del Pujol, per a fer aterrar avions i hidroavions. Aprovat el projecte el 1929, les obres de tala i esplanació varen començar, però van ser abandonades per les dificultats dels terrenys i, posteriorment, l'opció d'un aeroport al terme de Manises acabà per tancar el projecte. També entre 1929 i 1930 es projectà una avinguda que uniria la Gran Via de les Germanies fins a arribar a Pinedo i la Devesa, on es construiria una ciutat jardí d'habitatges unifamiliars, aquesta operació ja contemplava el gran benefici econòmic urbanitzador del nou emplaçament fent d'aquesta nova ciutat un lloc ideal de descans estival i hivernal; tanmateix, l'aprovació d'aquest pla no es donà mai. Posteriorment, als anys cinquanta i seixanta amb les creacions de les universitats laborals, s'inicia el projecte de construcció d'un centre d'aquestes característiques a València tenint la Devesa com a emplaçament adequat, però després dels treballs per a dissenyar el projecte per part de l'arquitecte Fernando Moreno Barberà, novament les dificultats de l'enclavament fan que aquest es desestime enfront dels avantatges de les possibilitats de construir-lo a Xest, població situada a trenta quilòmetres de València.

¹⁵ Arquitecte i urbanista, és una persona coneguda per la seua contribució històrica a la millora de la ciutat i a la seua participació en la lluita per la defensa del llit del riu Túria com a jardí. També destaquem la seua defensa del barri del Carme enfront dels projectes de prolongació de l'avinguda Baró de Càrcer i la rehabilitació dels magatzems El Siglo, hui Centre Octubre.

El 1962 l'Ajuntament de València va promoure una iniciativa per a urbanitzar la Devesa del Saler, que actualment forma part del Parc Natural de l'Albufera. Aquesta iniciativa cal contextualitzar-la en els temps de boom del turisme de masses i la idea era que València podia atraure aquest tipus de turisme, d'aquesta manera es despertà l'interés d'un grup d'inversors. L'Ajuntament, presidit per Rincón de Arellano, acceptà la proposta de l'empresa Terrenos de Valencia SA i la designà per a elaborar el pla. Aquest projecte fou redactat per l'arquitecte madrileny Julio Cano Lasso junt amb Felipe Termes Riancho i Luis Felipe Vivanco Bergamín el 1964.

El projecte dividia la Devesa en tres zones diferenciades. La primera, situada al nord, estaria dedicada a l'esplai popular, hi hauria un passeig marítim elevat, sota el qual hi hauria casetes de bany; junt amb aquest passeig se situarien altres equipaments com un parc esportiu i un teatre a l'aire lliure, no obstant això, aquesta zona no tindria cap comunicació amb les dues zones del projecte. La segona zona, la central, tindria un centre comercial i un port esportiu enmig d'un complex residencial de torres d'apartaments i altres construccions de baixa densitat; en aquest enclavament trobem l'hotel Sidi-Saler i les urbanitzacions Casbah i les Gavines. Pel que respecta a la tercera, situada al sud, es trobaria la part més exclusiva del projecte, concretament trobem el parador del Saler i el camp de golf.

L'alcalde aconseguí negociar la derogació de la llei de 1911 que prohibia qualsevol ús no forestal de la Devesa i cedia al Govern central els terrenys per a la construcció del parador i el camp de golf. El 4 de maig s'aprovà el *Pla Parcial d'Ordenació General i Projecte d'Urbanització de la Devesa de l'Albufera i de la seua costa*. Finalment, les obres s'inicien el 1968, el projecte es veurà modificat en quatre ocasions i amb l'exposició pública de la tercera remodelació el maig de 1974 assistim a la contraexposició *El Saler: dades per a una decisió col·lectiva*, entre altres tipus d'accions, com els articles periodístics i les al·legacions. Aquesta tercera remodelació serà rebutjada i arribarà una quarta remodelació el 1977.

3.2.3.4. València: 1975-2019

Els últims anys del franquisme i els primers anys de la democràcia es caracteritzen, a la ciutat de València, per les lluites ciutadanes seguint la trajectòria iniciada en la dècada dels seixanta. Podem afirmar que en aquests anys es troben a la ciutat grups i tendències molt diverses. D'una banda, hi ha protestes universitàries; en aquest sentit, respecte a la importància dels universitaris valencians, la Universitat de València realitzà en 2013 l'exposició *Memòria i vigència d'un compromís. Universitaris contra la dictadura*, mostra coordinada per Norberto Piqueras i M. José Millán. En aquesta mostra es feia un recorregut cronològic del moviment estudiantil contra el franquisme alhora que es recollien imatges documentals, testimonis en primera persona i reflexions dels especialistes.

D'altra banda, les mobilitzacions sindicals i la història del moviment a València durant la Transició podem copsar-la al text de Pere Beneyto¹⁶ i Josep Picó¹⁷, *Els sindicats al País Valencià: 1975-1981 (1982)*. Per acabar d'entendre l'ambient del moment ens cal també parlar dels enfrontaments polítics per l'autonomia valenciana analitzat per Alfons Cucó (2002)¹⁸. En paral·lel, les lluites veïnals que hem vist a l'apartat anterior respecte del Saler i el llit del Túria i d'altres barris, queden recollides breument en "Quaranta anys d'associacions de veïns" (Torres Castejón, 2016)¹⁹, transcendeixen el pas de la dictadura a la democràcia;

¹⁶ Professor titular de Sociologia del Treball i de les Relacions Laborals en la Facultat de Ciències Socials de la Universitat de València.

¹⁷ Catedràtic de Sociologia, ha sigut investigador en l'École d'Études Supérieures en Sciences Sociales de París i és Life Member del Clare Hall College de Cambridge.

¹⁸ Catedràtic d'Història Contemporània a la Universitat de València i com a polític valencià fou un dels fundadors dels PSPV-PSOE.

¹⁹ Doctor en Economia, professor d'Urbanisme a la Universitat Politècnica de València i membre actiu del moviment Compromís pel Territori.

també cal remarcar altres lluites com el moviment feminista i l'alliberament gai. L'arribada del primer govern democràtic local amb Fernando Martínez Castellano²⁰ suposarà el canvi en les dinàmiques urbanístiques del règim anterior, amb intervencions urgents sobre les carències dels barris i altres actuacions que donaran una resolució definitiva al vell llit del Túria i a l'espai del Saler.

Segons hem vist a l'apartat corresponent a la demanda popular respecte al llit del Túria, els anys finals del franquisme tenen com a alcalde a València a Miguel Ramón Izquierdo (1973-1979), un gestor continuista amb les polítiques desenvolupistes dels seixanta però que tindrà com a obstacle les protestes veïnals i els incipients moviments ciutadans, protagonitzades per les demandes dels barris perifèrics: serveis bàsics i infraestructures com centres sanitaris, escoles i espais verds segons ens conta Marc Baldó²¹ a Jorge Hermosilla (2009).

Aquestes dècades són decisives per a consolidar una espècie de revolució urbana que afectarà tant al territori com a l'economia, la cultura i la societat valenciana. Gràcies a les aportacions de Josepa Cucó (2009) podem veure el seu origen: "l'automòbil, la separació entre àrees de servei, treball i residència, l'expansió del turisme i el progrés de les segones residències provoquen, entre altres factors, una gran mobilitat [i] es produeix una urbanització agressivament expansiva" (p.530). D'altra banda, trobem processos de desindustrialització que possibiliten l'aparició de zones degradades com als Poblatos Marítims o Camins al Grau i que en dècades posteriors seran objecte d'operacions urbanístiques.

3.2.3.4.1. Partit Socialista del País Valencià: 1979-1991

La situació heretada de la ciutat el 1979 era la següent:

La major part dels carrers no tenien les dotacions bàsiques, les sèquies suplien la inexistència del clavegueram, la hisenda local estava en fallida i la ciutadania portava ja uns quants anys mostrant als carrers la seua disconformitat per la falta de llibertats polítiques, pel destí que se li volia donar al llit del Túria i al Saler i per les deficientes condicions de vida a la ciutat. (Sorribes, 2015, p.35)

A tall d'exemple de la manca d'infraestructures tenim les dades que ens ofereix l'arquitecte Juan Añón:

El 1979 els barris de la ciutat, exclosos els districtes 1, 2 i 3 (Ciutat Vella i Eixamples), comptaven amb una població de 562.926 persones. El dèficit d'equipament públic d'EGB ascendia a 25.678 places i el d'espais lliures arribava als 2.323.478 m², però el més greu era que si s'executava l'edificabilitat que preveien els plans tal com estaven aprovats, el potencial de població podia arribar a ésser d'1.172.910 persones i el dèficit, [...] seria de 126.143 places escolars i 4.083.588 m² de zona verda. (Sorribes, 2010, p.48)

²⁰ Primer alcalde democràtic de València després de guanyar les eleccions d'abril de 1979, però en setembre del mateix any se l'expulsava del partit i dimitia del seu càrrec per presumpte balafament de diners públics.

²¹ Catedràtic d'Història Contemporània de la Universitat de València. Com a docent en la Facultat de Geografia i Història imparteix classe al grau d'Història i al màster en Història Contemporània.

Entre 1979 i 1991, el Partit Socialista del País Valencià governà la ciutat, primer en coalició amb els comunistes i posteriorment en solitari fins que el desgast de l'esquerra valenciana donà pas, fins al 2015, a l'alcaldia de Rita Barberà. Pel que respecta als anys de govern local dels socialistes, es varen succeir tres noms: Fernando Martínez Castellano (1979), Ricard Pérez Casado (1979-1989)²² i Clementina Ródenas Villena (1989-1991)²³.

El primer període socialista, 1979-1983, es caracteritza pel trencament amb les dinàmiques ideològiques del passat i pel que aquesta investigació interessa, de les pràctiques urbanístiques que es donaven de la mà del Pla General d'Ordenació Urbana de 1946 i sobretot el de 1966, que serà substituït pel de 1988. En la pràctica, com a resum, podem qualificar aquest període com el de la recuperació d'equipaments públics i de l'entrada de la ciutat en la modernitat.

Els inicis del primer consistori democràtic estigueren marcats per la crisi econòmica i pels conflictes interns que es varen materialitzar en la dimissió de Martínez Castellano al cap de pocs mesos de la seua elecció, com queda recollit a l'article del periodista Pedro Ortiz (2009) per a *Las Provincias*. Aquest fou substituït per Ricard Pérez Casado, que havia estat regidor d'urbanisme. D'altra banda, també hem de destacar en l'àmbit ideològic els fets de la denominada Batalla de València que, des de 1976 fins a 1981, varen crear un clima de tensió política que condicionà el text de l'Estatut d'Autonomia.

Pel que respecta a aquest primer mandat, la majoria d'esquerres fou una coalició entre el Partit Socialista i el Partit Comunista, entre altres mesures de caràcter urgent, tenint en compte les limitacions pressupostàries, podem trobar les següents actuacions: el Pla Especial del vell llit del Túria (1979) (Figura 24), la recuperació del Saler (1986) i l'adequació urbana dels barris perifèrics i l'ofensiva contra la degradació del centre històric.



Figura 24: Aspecte del vell llit del Túria (1987), Ricardo Bofill (ricardobofill.com)

²² Un dels fundadors del Partit Socialista Valencià (PSV), en 1979 fou nomenat alcalde de València pel PSPV-PSOE arran de l'expulsió del partit i alcalde Ferran Martínez Castellano. També fou president del Comitè Espanyol de la Federació Mundial de Ciutats (1979-1982) i vicepresident del Consell Europeu de Municipis i Regions (1983). Abandonà la política activa i es dedicà al sector privat com a vicepresident de Bancaixa i vocal de l'Autoritat Portuària de València.

²³ Primera dona doctora en Economia per la Universitat de València (1978), afiliada al PSOE des de 1975 havia exercit diferents càrrecs fins a accedir a la regidoria d'Hisenda el 1983, lloc des del qual accedirà a l'alcaldia i en arribar al poder Rita Barberà passarà a presidir la Diputació de València fins al 1995.

Pel que respecta al cas del Saler, després de constituir una comissió especial en maig de 1979, a finals d'aquell any s'encarrega la redacció d'un estudi previ per a l'ordenació de la Devesa. De les alternatives proposades en aquest estudi, dirigit per l'arquitecte Vicente González Móstoles i el biòleg Guillermo de Felipe, qui recull el procés en Carles Dolç i altres (2017), l'Ajuntament optarà per limitar l'edificació i la recuperació per expropiació de les parcel·les no edificades mitjançant un Pla Especial de Reforma Interior (PERI) i un Pla Especial de Protecció (PEP). Realment la protecció de la Devesa comença amb aquests plans, es decideix la reconstrucció de les destrosses ambientals donant cobertura legal per a la recuperació de la flora i es crea l'Estació Ornitològica de l'Albufera.

Aquests plans permetran qualificar la zona com a verda. Finalment, el 8 de juliol de 1986, pel Decret 89/1986 es declara el Parc Natural de l'Albufera, dins del qual s'inclouen els terrenys de la Devesa. Actualment queda pendent encara la completa conversió de la Devesa en zona de vianants, la presència de la CV-500 que suposa una barrera entre la Devesa i l'Albufera, l'hotel Sidi i la urbanització la Casbah. Actualment, Acció Ecologista Agró està realitzant protestes públiques perquè no s'oblidi la situació de l'hotel i mantenir una presència mediàtica, mostra d'aquestes activitats la trobem a l'article d'Anna Talens (2017) sobre les peticions de demolició d'aquestes construccions.

D'altra banda, cal destacar l'efecte negatiu del Port, una vegada més per al seu entorn; en aquest cas aquesta infraestructura afavoreix l'acumulació de sorra al nord però l'erosió de les platges del sud, aquest fenomen s'anomena ombra d'onatge, ja que talla la dinàmica nord-sud del mar Mediterrani i afecta les platges de Pinedo i El Saler. L'any 1980 s'aprova el Programa d'Actuació Municipal que considera tres àmbits d'actuació urgent: el barri de Ciutat Vella, el Saler i els barris perifèrics. L'any següent, seguint un estudi dels barris de la perifèria, es van redactar els Plans Especials de Reforma Interior que donaren pas al Pla d'Intervenció a la Perifèria Urbana, el qual intentava compensar els dèficits dotacionals, es tractava de dur a terme la construcció d'equipaments escolars, socials i zones verdes o respostes a edificis amenaçats per processos urbanístics i la reducció de densitats edificades.

Pel que respecta al període entre 1983-1987, el Partit Socialista obtingué majoria absoluta. D'aquest període podem destacar la reversió de la classificació de sòl urbà, del Pla de 1966, i l'inici dels treballs per al futur pla de 1988. El 1983 es dissol la corporació administrativa Gran València i en el seu lloc es crea el Consell Metropolità de l'Horta que serà dissolt pel Partit Popular l'any 2000. Pel que respecta al Pla General d'Ordenació Urbana de 1988, segons Fernando Gaja (2002), els criteris en els quals es basava aquest pla eren, entre d'altres, els més rellevants: la conservació i protecció del patrimoni històric, la protecció de l'Horta i la primacia del transport públic. Quan es comencen els treballs del Pla General d'Ordenació Urbana de 1988 al 1982, la situació econòmica és de crisi econòmica, però cap a 1986 s'inicia un cicle de reactivació econòmica que lamentablement condiona la redacció del document. D'una visió d'austeritat i optimització de recursos, es passarà a un altre punt de vista marcat per la incentivació econòmica.

A partir de 1987 comencen a sorgir les tensions internes dins del grup socialista, les diferències entre l'Ajuntament i el Govern autonòmic, del mateix signe polític, respecte al finançament, la pressió ciutadana; i que el Partit Popular i Unió Valenciana sumaven més edils que els socialistes. Pérez Casado dimitia en desembre de 1988 per la ingerència autonòmica al govern local que feu modificar alguns aspectes del Pla General d'Ordenació Urbana de 1988, com quedava recollit per García del Moral (1989) a la premsa.

Amb l'arribada a l'alcaldia de Clementina Ródenas, abans havia estat tinent d'alcaldia, s'iniciaren projectes com la Ciutat de les Arts i les Ciències, finalment el Partit Socialista pergué l'alcaldia en les eleccions de 1991. En aquest últim període socialista se soterraren les vies del tren al seu pas pel Cabanyal, la qual cosa donà pas a l'estació subterrània, situació de la qual tenim un punt de vista actual gràcies a la revisió periodística de Carla Melchor (2016), aquesta operació permeté la urbanització de la zona de Serreria. D'altra banda, la planificació del passeig marítim donà lloc a la urbanització de la zona d'Eugènia Vinyes i l'arribada del tramvia a la platja el 1993 ja amb Rita Barberà.

3.2.3.4.2. Partit Popular de la Comunitat Valenciana: 1991-2015

Molts autors situen un boom urbanístic de la ciutat entre 1996 i 2008, dins d'aquest període de creixement urbanístic destaca l'etapa 2002-2008 com la de màxima generació de protestes veïnals i conflictes agrupats en la majoria dels casos sota l'etiqueta "salvem". En principi, l'entrada del Partit Popular en el govern local, i després en l'autonòmic, la dreta aconseguirà presidir la Generalitat el 1995, suposa una regressió folkloritzant de la política cultural municipal que desvirtualitza la majoria de les propostes anteriors, segons Pau Rausell-Köster (Sorribes, 2010)²⁴.

Entre 1991 i 1995, la dreta local governà en coalició amb Unió Valenciana, en aquesta primera legislatura de la dreta valenciana, cal destacar la política cultural de caire regionalista la qual serà una constant en les actuacions polítiques del govern local i de l'autonòmic fins que a partir de 2000 s'inicien altres polítiques, que sense abandonar el regionalisme, van a intentar posar la ciutat al capdavant de la modernitat del segle XXI. A partir de 1992, amb els grans esdeveniments de Sevilla i Barcelona, la percepció política del que pot ser la cultura canvia per ser considerada com un actiu econòmic i com un bé amb valor de mercat segons explica Josepa Cucó (2013b). La política local dels anys vuitanta dels contenidors culturals com el Palau de la Música (1987) i Institut Valencià d'Art Modern (1989) entre d'altres, donarà pas de la mà del Partit Popular de la Comunitat Valenciana en aquesta primera etapa a la construcció de nous edificis emblemàtics.

A partir de 1993 s'inicià un cicle d'expansió econòmica que desencadenarà una etapa neodesenvolupista en la ciutat i farà que la seua morfologia canvie considerablement amb grans projectes urbanístics, entre altres intervencions públiques i privades. L'any 1991 s'havien iniciat les obres del passeig marítim, les quals modificaran totalment la façana marítima de la ciutat. Aquest creixement econòmic es veurà amplificat en l'àmbit urbanístic gràcies a l'aprovació el 1994 de la llei autonòmica que ordena aquesta activitat, la Llei Reguladora de l'Activitat Urbanística (LRAU). Un dels seus principals objectius era alliberar sòl modificant les condicions per a abaixar els preus; malauradament es dotava les persones privades, les empreses constructores i els agents urbanitzadors de grans poders, i el sector públic, una iniciativa del Consell de Joan Lerma, pensava que l'augment de sòl disponible n'abaixaria els preus dels habitatges. D'altra banda, les conseqüències negatives de l'aplicació d'aquesta llei són: "l'abús sobre els propietaris del sòl, concentració de propietats, excés de discrecionalitat en la tramitació, donant peu a il·legalitats, manca de control de l'Administració pública". (Gaja, 2002, p.5). Encara que es continua definint la construcció d'habitatges com un servei públic, aquesta llei posa en marxa els mecanismes adients per a obrir la porta

²⁴ Economista i professor titular del Departament d'Economia Aplicada de la Universitat de València. Director de l'Àrea d'Investigació en Economia de la Cultura i Turisme (Econcult).

a la privatització i fer de l'urbanisme un negoci més que un servei d'interés públic. Segons Josepa Cucó (2009): “la ciutat viu literalment amenaçada per una sèrie d'espectaculars i caríssims projectes urbanístics que es presenten com una indiscutible millora i modernització de la ciutat” (p.538). Mostrant la falsedat dels objectius de creixement de la ciutat com a símptoma, entre 1966 i 1987 es varen construir 180.139 habitatges amb un creixement demogràfic en el mateix període d'un 23%, mentre que entre 1994 i 2004 es varen construir 52.083 habitatges amb un creixement demogràfic de tan sols el 3%, segons dades aportades per Fernando Gaja (2006).

Pel que respecta a aquesta investigació, la situació d'indefensió que es generarà en els propietaris de terres o propietats afectades per un Programa d'Actuació Integrada (PAI), donarà peu a l'aparició d'associacions d'afectats per aquests programes o per una gran operació urbanística. Davant d'aquestes realitats s'hi constituïren una sèrie de plataformes de protesta en oposició a aquest tipus de ciutat, que veurem al capítol 4 i 5, enfront del discurs neoliberal, aquestes plataformes denuncien l'expansió de caire especulatiu que destrueix l'Horta de València i altres elements del patrimoni local com per exemple el cas de Salvem El Botànic Recuperem Ciutat. Segons Lluís Benlloch i Calvo (2014)²⁵ aquestes plataformes que es creen són una nova onada d'associacionisme, enfront de les tradicionals associacions de veïnes i veïns que en alguns casos es mostren incapaços de donar veu a aquesta nova realitat.

Els espais en perill els podem classificar a grans trets segons tres àrees:

La primera categoria la formarien els llocs que foren annexionats a finals del segle XIX, com els Poblatos Marítims amb la polèmica prolongació de l'avinguda Blasco Ibáñez, la Zona d'Activitats Logístiques a la pedania de La Punta o el conflicte veïnal al barri de Campanar. La segona categoria estaria formada pels barris del centre històric que han patit un procés de degradació des de 1957 [...]. (Cucó, 2009, p. 540)

I finalment la tercera categoria la constituïren llocs al voltant d'espais singulars com pot ser el Jardí Botànic. També apunta la manera de fer de les plataformes d'oposició:

Els moviments comparteixen també unes mateixes formes de fer i de reivindicar, entre les quals destaquen la combinació de formes d'actuació convencionals, entre les quals destaquen l'acció administrativa i judicial, amb altres de caràcter eminentment innovador i creatiu, com les intervencions artístiques i els espectacles lúdics i de carrer. (Cucó, 2009, p.541)

Dels conflictes que Beatriz Giobellina (2014)²⁶ recull al seu text, a la línia del temps que ordena els conflictes urbanístics al llarg dels diferents moments històrics del segle XX i principis del XXI, podem veure com en el període dels governs del Partit Popular de la Comunitat Valenciana el nombre de col·lectius de protesta en relació amb una determinada operació urbanística és prou més elevada que la resta. La mateixa investigadora els caracteritza dins un avanç desenfrenat d'un model immobiliari de tall desenvolupista, “l'Horta és eliminada [...] desvaloritzada la producció d'aliments per a consum local” (Giobellina, 2014, p.991);

²⁵ Llicenciat en Sociologia per la Universitat Complutense de Madrid. S'ha especialitzat en el desenvolupament de metodologies i processos participatius en l'àmbit urbà.

²⁶ Doctora per la UPV, Arquitecta per la FAU-UNT (Facultat d'Arquitectura i Urbanisme de la Universitat Nacional de Tucumán), l'Argentina. Màster en Direcció de la Innovació Empresarial per la Universidad Catòlica SVM de València.

“La fi d’aquest creixement voraç està marcat per l’arribada de la crisi econòmica però fins que això passe preval l’avanç d’un urbanisme insostenible, que exclougué a les organitzacions de la societat civil en la presa de decisions sobre polítiques territorials” (Giobellina, 2014, p.992). Pel seu costat Fernando Gaja defineix aquest urbanisme voraç com:

Un negoci per al sector privat, amb una cobertura, complicitat, pública. L’Administració pública i el capital immobiliari formen hui un tàndem en què la iniciativa privada es porta la part del lleó, mentre el sector públic, des d’una situació de vassallatge, aplanava les dificultats, inverteix en obres de dubtosa rendibilitat social. Un vincle que podríem qualificar de relació parasitària. (Gaja, 2006, p.210)

D’altra banda, en capítols posteriors analitzarem les causes per les quals hi ha més reaccions d’aquest tipus contra els governs de la dreta valenciana deixant de costat actuacions de protesta més convencionals, tenint en compte, com ja hem vist, quins han estat els principals conflictes veïnals durant la Dictadura franquista, principalment reivindicacions encapçalades per les associacions de veïnes i veïns, i com als anys vuitanta, amb algunes excepcions, els moviments veïnals es varen veure reduïts a mínimes expressions.

Respecte al segon mandat de Rita Barberà, entre 1995 i 1999, es consolida el boom immobiliari fins a assolir proporcions faraòniques pel que respecta a la construcció d’habitatges i a grans projectes de l’Ajuntament. Aquesta expansió de la construcció serà afavorida per les lleis vigents i altres factors econòmics com: les inversions en la construcció com a eina de blanqueig enfront de l’arribada de l’Euro el 2002, la baixada de tipus d’interès, la connivència del poder local i autonòmic amb tota mena de grans promotors immobiliaris i empresaris del sector. Aquesta dinàmica fagocitadora és clarament ideològica, es tracta d’un gir neoliberal pel que respecta a les polítiques urbanístiques. La ciutat de València inicia en aquests últims anys del segle xx una carrera davant d’altres ciutats per aconseguir una posició favorable dins del mercat turístic internacional. Els grans esdeveniments mediàtics i els edificis emblemàtics començaran a ésser els protagonistes d’una nova narrativa avantguardista seguint les directrius del concepte de “màrqueting urbà”²⁷, definit per Lluís Benlloch (2014) com “la venda de la ciutat en un context de creixent competència de les economies urbanes per atraure turisme i inversions” (p.2). A partir de 1995 observem un continu de projectes espectaculars: començant per la inauguració del Pont de Calatrava (1995), el Palau de Congressos (1998), les successives inauguracions dels edificis de la Ciutat de les Arts i les Ciències (1998, 2000...), junt amb altres tipus d’esdeveniments internacionals.

El projecte de la Ciutat de les Arts i les Ciències iniciat pel Govern del Partit Socialista, constava en principi del cine IMAX, un museu de ciències i una torre de telecomunicacions que finalment fou descartada per problemes amb el trànsit aeri de l’Aeroport de Manises, fou ampliat pel Govern d’Eduardo Zaplana el 1996. En paral·lel, s’estava duent a terme la urbanització de l’avinguda de França, la construcció de la ronda nord i l’ampliació del Port. El continu creixement del Port és motiu de conflicte en les zones pròximes, un altre gran conflicte ha estat la Zona d’Activitats Logístiques. Els terrenys d’horta situats als marges de l’autopista del Saler varen ser requalificats com a industrials, després d’una llarga batalla per

²⁷ El màrqueting urbà és la promoció d’una ciutat o un districte dins d’ella, amb l’objectiu d’encoratjar determinades activitats allà. S’utilitza per alterar les percepcions externes d’una ciutat per incentivar el turisme, atraure la migració cap a l’interior dels residents o permetre la reubicació de negocis.

part del veïnat afectat, aquesta superfície logística ha estat infrautilitzada encara que des de les autoritats aquesta operació estava qualificada d'urgent.

Fernando Gaja (2006) classifica el model urbanístic valencià en dues categories: la primera, anomenada creixement residencial amb una expansió desproporcionada, no és nou per al desenvolupament de la ciutat, i la segona categoria, dels Grans Projectes Urbans, directament des de l'Administració. D'altra banda, són significatives les dades recopilades per Josepa Cucó (2009) respecte a l'ocupació de sòl de tipus artificial, entre 1987 i 2000, "la superfície de tipus artificial creixia un 52% al País Valencià mentre que a la resta d'Espanya ho feia un 29'5%." (p.53). Pel que respecta a l'expansió d'habitatges, la inauguració el 1999 del Pont del Regne facilita la circulació cap al nou barri de l'avinguda de França.

D'altra banda, els poders polític i econòmic foren capaços de construir un discurs legitimador de les actuacions urbanístiques amb idees clau com que el creixement econòmic havia d'anar lligat a la transformació del territori i que, a més a més, aquest creixement era una garantia de prosperitat i riquesa per a tothom. Aquest discurs es caracteritza per la "competitivitat, desregulació, privatització, reducció dels serveis públics, desprotecció social... eufemísticament presentats amb l'etiqueta de liberalització són els aspectes més destacables" (Gaja, 2006, p.209).

La creació de nous contenidors i la rehabilitació d'altres com el Monestir de Sant Miquel dels Reis (1998), que albergarà la Biblioteca Valenciana, complementa una política d'esdeveniments internacionals. Seguint aquesta idea es crea la Fundació València III Mil·lenni el 1996. Aquesta fundació organitza exposicions de caire popular, com "La Gran Via de les Escultures" (1997), una exposició a l'aire lliure concretament en la part central de l'avinguda Gran Via Marqués del Túria en la qual es varen instal·lar, entre molts altres noms, escultures de Calder, Dubuffet i Miró. Hi hagué altres exposicions celebrades a la Gran Via: Igor Mitoraj (abril-juny de 2006), Robert Indiana (gener-febrer de 2007), i Manuel Valdés (abril-juliol de 2007) i Ripollés (2008). Altres activitats entre les realitzades són: el congrés "¿El retorn de la utopia?" (2001) amb la participació del filòsof Jean Baudrillard, i la redacció de manifestos, les quals aportaven un ressò mediàtic considerable.

Entre 1999 i 2015, el Partit Popular revalida la seua majoria absoluta. Podem afirmar que es donen dues etapes diferenciades: la primera etapa, 2000-2009, la podríem qualificar de triomfalista; en aquests anys la ciutat es llança frenèticament per a situar-se al capdavant de les ciutats globals mitjançant els grans esdeveniments amb la majoria absoluta com a validació de les seues polítiques. En aquests anys s'inaugura el Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat (2001), s'acaba la Ciutat de les Arts i les Ciències amb l'estrena del Palau de les Arts (2005), es produeix la visita del Papa Benet XVI (2006), la Copa de l'Amèrica (2007 i 2010) i el Gran Premi de Fórmula 1 (2008-2012). També s'inaugura la Ciutat de la Justícia (2003) i comencen les obres de l'alta velocitat a Madrid que acabaran el 2010.

L'obsessió perquè la ciutat siga seu de grans esdeveniments, principalment esportius, porta a un nombre elevat de candidatures, algunes fallides: Capital Cultural Europea de 2016 (2010), Jocs del Mediterrani (2006), en canvi, altres com la Biennal de València sí que arriben a celebrar-se encara que envoltades per la polèmica del balafament. La ciutat ha transitat cap a la remodelació de la façana marítima, plans arquitectònics emblemàtics, sectors econòmics cap als serveis, festivals i esdeveniments esportius. Aquests grans esdeveniments s'organitzen sense tindre en compte a la ciutadania ni la seua viabilitat financera, i fins i tot aquests actes culturals compten amb el rebuig de les elits culturals i acadèmiques de la

ciutat. D'altres esdeveniments com la Copa de l'Amèrica són l'excusa perfecta per a posar en marxa, accelerar o justificar actuacions urbanístiques com l'ampliació del Port.

Seguint les reflexions de Josepa Cucó (2013b), la gestió política de la dreita valenciana ha estat caracteritzada pel neopopulisme, el clientelisme i la corrupció. Aquests trets s'han materialitzat en una simplicitat simbòlica mitjançant discursos basats en emocions i una identitat valenciana tradicionalista fins a identificar el Partit Popular de la Comunitat Valenciana amb unes essències identitàries. Es tracta d'una estratègia mediàtica basada a assumir símbols festius o tradicionals com a propis de la formació política i així, els líders polítics apareixen com a salvadors de determinades essències identitàries alhora que també pretenen ser un baluard de l'avantguarda que ens garanteix la prosperitat de la societat.

D'altra banda, aquest discurs totalitzador deixa fora de combat a l'esquerra, qualsevol crítica a aquest model econòmic serà qualificada d'antipatriotisme. Segons Maria Albert²⁷ i Gil-Manuel Hernández²⁸ (2011), "el Govern local i autonòmic del Partit Popular de la Comunitat Valenciana afiançava el seu domini mitjançant les subvencions a associacions afins diverses, fins a poder ser qualificat de segrest cultural, entitats de gent gran, dones, persones immigrants" (p.29). En paraules de Josepa Cucó (2013b), "el Govern de la ciutat ha aconseguit apropiar-se en exclusiva de tots aquells elements urbans que fan olor de modernitat, desterrant d'ella les pràctiques i els discursos generats per altres actors socials amb interessos diferents o enfrontats" (p.23).

Dins d'aquesta etapa de triumfalisme sense límit, junt amb la celebració de les curses de la Copa de l'Amèrica, 2007 i 2010, un altre dels esdeveniments importants fou la Fórmula 1 a la ciutat. Entre 2008 i 2012 es celebrà l'anomenat Gran Premi d'Europa, envoltat amb molts dubtes respecte al benefici econòmic real per a la ciutat, aquest esdeveniment esportiu participava de la voluntat dels governs de Francesc Camps i Rita Barberà per a promocionar la ciutat des dels esports d'elit, cosa que defugia qualsevol participació ciutadana que no fora veure aquests actes per televisió. Actualment la justícia està investigant i jutjant les responsabilitats dels governants del moment.

Finalment, en una segona etapa, 2009-2015, veiem aquest model esgotat intentant sobreviure a la crisi econòmica internacional i domèstica, un dels exemples més significatius, al nostre paréixer, que marquen aquest esgotament és la fallida de la construcció del Nou Mestalla, estadi que havia d'albergar la Final de la Lliga de Campions de l'any 2011 i que a hores d'ara encara es troba a l'espera de reiniciar les obres. Però el discurs dels grans esdeveniments esportius com a vehicle de prosperitat econòmica no canvia, encara que s'intenta regenerar aquesta idea pretenent que aquestes polítiques de l'espectacle encara poden ser efectives en un context de crisi.

Una de les conseqüències d'aquestes polítiques de grans esdeveniments és l'augment de la

²⁸ Llicenciada en Antropologia Social i Cultural per la Universitat Autònoma de Barcelona i Doctorada en Sociologia per la Universitat de València, és professora al Departament de Sociologia i Antropologia Social de la Universitat de València des de l'any 2004.

²⁹ Doctor en Geografia i Història, professor titular del Departament de Sociologia i Antropologia Social de la Universitat de València, columnista d'opinió en premsa i autor de diversos llibres i investigacions sobre la cultura, la globalització, el patrimoni cultural i l'espiritualitat contemporània.

precarietat de determinats barris per manca d'inversions en serveis bàsics. Aquests problemes els trobarem en les zones que a mitjans del segle xx s'havien construït per a la població obrera migrant de l'interior d'Espanya, per la qual cosa no hi ha una redistribució de la riquesa que genera aquest model econòmic de globalització neoliberal:

Els impactes de la globalització neoliberal també han afectat a la cohesió social i a la defensa dels interessos col·lectius [...] La desafiliació política suposa un augment de la desconfiança ciutadana cap a les principals institucions de les democràcies representatives. (Cucó, 2014, p.60)

Les polítiques municipals d'aquesta època les podem incloure dins de les corrents neoliberals cap a una economia informacional i del màrqueting urbà, la ciutat ha deixat de ser un lloc productiu, com ja hem vist les indústries han anat desplaçant-se durant dècades a la perifèria de València o en altres casos desapareixent, ara la ciutat és un lloc d'oci, de serveis o d'infraestructures tecnològiques, ha esdevingut una ciutat espectacle. Vicent M. Monfort Mir³⁰ reivindica un altre tipus de turisme:

Forçar el turisme amb intervencions faraòniques té un impacte incontestable a curt termini, però no es pot garantir que es consolide el model turístic mitjançant artíficis arquitectònics i obligades programacions alienes a allò idiosincràtic. (Sorribes, 2010, p.105)

Tot el seguit de victòries per majoria absoluta de la dreta local, que havien anat succeint-se de forma constant fins a quotes aclaparadores, feia que la situació de domini absolut no tingués fi. La pèrdua de la majoria absoluta, tant a la Generalitat com a l'Ajuntament, en les eleccions del 24 de maig de 2015 possibilità que amb la suma dels partits d'esquerra el Partit Popular no poguera revalidar el seu lloc de poder autonòmic i local, i s'encetava així una nova etapa política caracteritzada pels governs en coalició dels partits d'esqueres.

³⁰ Professor d'Estructura Econòmica a la Universitat de València, expert en economia valenciana, economia sostenible i economia del turisme.

3.2.3.4.3. Govern de La Nau: 2015-2019

Segons la informació publicada per l'Ajuntament³¹ en el moment de la redacció d'aquesta investigació, la ciutat de València compta amb un total de 792.086 habitants i és el centre d'una extensa àrea metropolitana que sobrepassa el milió i mig i representa el 16% de la població de la Comunitat Valenciana.

Pel que respecta a l'economia, la ciutat és fonamentalment una àrea de serveis la influència de la qual arriba molt més enllà dels límits del seu terme municipal. Actualment la població ocupada en el sector serveis és el del 83% del total, amb un gran pes de les activitats de demanda final, del comerç detallista i majorista, dels serveis especialitzats a empreses i d'activitats professionals. No obstant això, manté una base industrial important, amb un percentatge de població ocupada del 11%, formada per xicotetes i mitjanes empreses del sector de paper i arts gràfiques, de fusta i moble, de productes metàl·lics i de calçat i confecció.

El seu dinamisme com a centre econòmic i com a lloc de referència per a múltiples activitats es reflecteix en la presència d'institucions importants per al desenvolupament econòmic. També destaquen importants institucions culturals: el Palau de les Arts, l'Institut Valencià d'Art Modern, el Palau de la Música o la Ciutat de les Arts i les Ciències, que aporten un valor afegit a la ciutat i al seu entorn metropolità com a centre cultural i d'oci.

D'altra banda, les activitats agràries tenen una importància relativament menor, perviuen al terme municipal ocupant un total de 3.348 hectàrees, en la seua major part per cultius hortícoles, sobre el total de 13.465 de superfície.

Pel que fa a la gestió del nou alcalde, Joan Ribó³², al llarg dels quatre anys de legislatura del canvi, s'han succeït les anàlisis periodístiques. A la fi del primer any de la legislatura, juny de 2016, el periodista Carlos Navarro (2016) feia balanç a l'article "Luces y sombras del primer año del tripartito de Ribó en Valencia"; en aquest es destacava com a protagonistes la transparència, la publicació de les despeses de representació i la participació ciutadana. Hem de destacar la posada en marxa de mesures socials com el bo social de l'Empresa Municipal de Transport i l'augment d'un 47% en el pressupost local en matèria de benestar social. D'altra banda, en un vessant més crític hem de destacar la lentitud en alguns projectes com l'actuació al barri del Cabanyal, problemes de neteja a la ciutat i la lluita contra el malestar per la massificació del turisme a la ciutat.

Pel que respecta a la resta de la legislatura, fins a arribar a les noves eleccions de maig de 2019, la cara més exitosa d'aquest nou Ajuntament està formada per la finalització de l'aparcament de la plaça Ciutat de Bruixes, junt amb el Mercat Central, la posada en marxa de l'anell ciclista i la declaració de les Falles com a Patrimoni Internacional de la Humanitat. Però pel que respecta a la creu, com queda recollit a l'article de Carlos Navarro (2016), destaquem els problemes per a posar en marxa polítiques que solucionen els conflictes de convivència al Cabanyal, la reforma de la plaça de la Reina i altres problemes de gestió local com recollia el periodista Paco Moreno (2018).

³¹ Ajuntament de València: <http://www.valencia.es/ayuntamiento/laciudad.nsf/vDocumentosTituloAux/poblacion%20contenido?opendocument&lang=2&nivel=2_1> [consulta 11/07/2018]

³² Catedràtic de secundària i alcalde de València des del 13 de juny de 2015. Des de 2012 és un dels portaveus del grup de Compromís i és diputat en les Corts Valencianes des de 1995 fins a 2007 i regidor de l'Ajuntament de València des de l'any 2011 fins a l'actualitat.

4. CONFLICTES I GRUPS

4.1. Introducció

Al capítol anterior, hem fet un recorregut històric per tal de conèixer quins han estat els orígens de la morfologia actual de la ciutat, ja que molts dels conflictes que tenim la intenció d'investigar estan relacionats amb les infraestructures de la ciutat, els serveis bàsics de la població i les operacions urbanístiques per les quals determinats barris patiran canvis radicals. També, aquesta contextualització ha estat una eina per a veure com els conflictes que sorgiran a partir de 1995 han sigut conseqüència de la suma de múltiples factors com el creixement desordenat per manca d'una planificació raonable, l'aplicació d'una economia capitalista, i no oblidem el més important de tots o almenys el que capitalitza l'inici d'una política ferotge: l'arribada al poder local de la dreta valenciana l'any 1991.

Després de situar-nos en el context polític i social, hem de conèixer quins grups, col·lectius o plataformes ciutadanes han desenvolupat tasques de resistència o de protesta davant de polítiques que han posat en perill el seu estil de vida, patrimoni o han reivindicat determinades necessitats.

Aquest capítol es dividirà en dues parts, encara que fortament entrellaçades; una primera part dedicada a la presentació dels conflictes locals i una segona part dedicada als grups els quals s'organitzen per a respondre a certes agressions. En aquest moment, tant pel que fa als conflictes com als grups d'oposició, només podem fer una presentació de les causes i certes explicacions inicials pel que fa a totes les circumstàncies que han intervingut. En aquest sentit, són imprescindibles les aportacions de tots les expertes i experts que des d'àmbits diferents aporten un alt grau de coneixement d'aquests conflictes. Pel que fa als grups, les aportacions, entre d'altres, de Teresa Marín³³ són una eina de concreció del camp en el qual ens trobem. En capítols posteriors ens dedicarem a seleccionar, de forma argumentada, una sèrie de grups d'oposició, analitzar les seues trajectòries i estudiar-ne les seues accions.

La ciutat de València, tal com s'ha constituït a finals dels anys noranta, es analitzada des de la sociologia per Fernando Díaz Orueta (2010)³⁴, entre d'altres, el qual assenyala que el model de creixement econòmic de finals de la dècada dels noranta a Espanya, afavoria fortes concentracions de capital i que, com a conseqüència, en poc de temps es consolidaren importants empreses en el sector de la construcció. D'altra banda, aquestes empreses desenvoluparen, ajudades dels Programes d'Actuació Integrada (PAI), una nova perifèria urbana a costa de les terres d'horta o d'elements patrimonials. Complementàriament, les administracions públiques valencianes financien projectes de remodelació urbana per a albergar grans esdeveniments, en els quals es persegueix l'exaltació de la ciència i la tecnologia, l'apel·lació a la cultura i l'art, i espectacles esportius amb aspiracions a convertir-se en icona turística. Hi ha una programació orientada al consum d'un públic massiu, popular i d'abast global, però al mateix temps es desenvolupa una programació dirigida a un públic selecte, d'alta cultura. Es relegaran els grans referents històrics i patrimonials, situats al centre històric, fins llavors centrals en l'imaginari de la ciutat per uns nous imaginariis avantguardistes com la Ciutat de les Arts i les Ciències, situada a la perifèria.

³⁴ Catedràtic de Sociologia a la Universitat de la Rioja. El seu principal camp de recerca és la sociologia urbana, en què destaquen les aportacions realitzades a l'anàlisi de les polítiques urbanes i l'impacte dels megaprojectes, la desigualtat socioespacial i l'habitatge, així com a l'estudi de l'acció col·lectiva i els governs locals.

Respecte als moviments urbans a la ciutat de València, a la meitat de la dècada dels noranta, els diferents sectors dels nous moviments socials començaren a prestar més atenció a les problemàtiques urbanes concretes, el moviment okupa ampliava la seua capacitat d'actuació fixant la crítica a la desigualtat social que provenia del moviment antiglobalització, és a dir, la ciutat es vorà travessada per múltiples forces oposidores originades per interessos diversos: ecologia, pacifisme, feminisme, okupació, defensa del patrimoni, crítica política i altres inquietuds locals.

4.2. Anàlisi dels conflictes

La recerca de fonts bibliogràfiques per a obtenir informació sobre conflictes veïnals l'hem centrada principalment en dos àmbits de coneixement: la sociologia i la investigació artística.

En primer lloc, l'àmbit de la sociologia local ha cridat la nostra atenció, ja que un seguit d'investigadores i investigadors s'han concentrat a analitzar la conflictivitat veïnal en les darreres dècades a la ciutat de València. Com a conseqüència, existeix un elevat nombre d'estudis que ens possibilitaran obtenir una visió de conjunt sobre quins són els conflictes més rellevants que s'han produït en el nostre espai i temps acotat inicialment. D'altra banda, en altres àmbits acadèmics també s'hi han investigat aquestes problemàtiques veïnals a la ciutat de València, és el cas de l'urbanisme, del qual també hem obtingut importants coneixements derivats de l'estudi de les conseqüències, negatives, de certes intervencions.

Per un altre costat, també en l'àmbit de la investigació artística hem trobat importants aportacions teòriques com els textos de Miguel Molina i l'abundant producció de Teresa Marín que, centrada en la creació artística col·lectiva, s'encarrega de l'anàlisi de grups, entre altres tipologies de treball col·lectiu, els quals reaccionen a aquest clima de conflictivitat social.

4.2.1. Anàlisi dels conflictes des de la sociologia

Pel que respecta a les aportacions que s'han fet des d'aquest terreny, provinents majoritàriament del Departament de Sociologia de la Universitat de València, ja que estem davant d'un tema genuïnament local, considerarem les aportacions més destacades i les analitzarem. Aquests estudis ens serviran de base qualificada per a entendre els conflictes que s'han donat en el nostre àmbit d'investigació. Els textos que citarem a continuació també ens serviran d'estudi de les causes que han donat lloc a les protestes específiques de grups de població minoritaris. Més endavant, aquesta primera tasca serà completada per una anàlisi dels grups els quals han sorgit en resposta a una agressió social concreta per part de l'Ajuntament o del Govern autonòmic. En aquesta segona tasca s'ampliaran informacions, accions, cronologies i protagonistes en detall, ja que cadascun dels grups representarà un enfrontament específic del qual, en aquesta primera tasca, tan sols és possible introduir unes notes globals de presentació i contextualització.

L'objectiu d'aquesta secció és fer confluïr moltes de les causes socials, polítiques i econòmiques, que ja havíem esbossat anteriorment, donada l'abundant bibliografia disponible; així com tindre en consideració altres aspectes importants. L'estudi i anàlisi d'aquestes fonts d'informació ens permetrà establir una recopilació de conflictes i grups, una selecció dels més rellevants, ja que analitzar-los tots és una tasca inabastable per a aquesta investigació. Amb totes aquestes aportacions podem establir una esfera d'investigació suficientment esclaridora de les realitats de la ciutat en el temps que hem determinat per a la nostra recerca. En primer lloc, Maria Albert Rodrigo i Gil-Manuel Hernández i Martí (2011) realitzen una aproximació del que és el conflicte identitari o social, protagonista d'aquestes dinàmiques

d'oposició, es tracta de la lluita entre els diferents grups socials els quals:

Per imposar els sistemes de creences i significats dels quals són portadors com a sistemes legítims de l'ordre social; i en conseqüència les accions culturals que protagonitzen les hem d'entendre dins de la lluita per la imposició o la conquesta de legitimitat. (Albert i Hernández, 2011, p.2)

Aquesta definició explica els sistemes d'oposició que es confeccionaran entre el poder i els seus aliats, i els grups heterogenis que s'enfronten als primers. Fàcilment podem veure una lluita entre dos models socials al conflicte del barri del Cabanyal, segons Miquel A. Ruiz Torres³⁵ i Pedro García Pilán³⁶ en Josepa Cucó (2013a) aquesta legitimació social ve justificada, en aquest cas i en altres que analitzarem posteriorment, per l'estratègia de la por en un barri el qual ha patit un fort procés de degradació. A tall d'exemple, en aquest breu estudi els autors plantegen que al Cabanyal “la degradació urbanística ha determinat la transformació dels usos de l'espai públic, que esdevenen un espai perillós, ha provocat una pèrdua de identificació amb l'espai del barri com a territori propi [i per tant] la dissolució del lloc” (p.83).

Segonament, Lluís Benlloch també investiga com la societat valenciana ha vist emergir, com a conseqüència del boom immobiliari, els anomenats Salvem. Dins d'una onada de contestació a les polítiques urbanístiques locals, aquesta onada de defensa del patrimoni, segons Lluís Benlloch (2014), “generà tot un discurs sobre València que denunciava l'expansió accelerada de processos especulatius des d'una òptica marcada per un fort accent patrimonialista, on la defensa de l'Horta i altres entorns tradicionals de la ciutat ocupava una centralitat fonamental”(p.3). La seua investigació s'articula al voltant de tres casos de gentrificació a la ciutat: Velluters, Campanar i El Cabanyal, els quals analitzarem més endavant. Aquests focus d'interés coincideixen plenament en la distribució que, a continuació, trobarem en les investigacions de Josepa Cucó.

Si en anteriors capítols la tasca investigadora de Josepa Cucó ens havia servit per a parlar de la història recent de la ciutat, en aquest capítol que ens ocupa els seus textos ens parlen d'investigacions relacionades amb la nova morfologia de la ciutat. Fa una ràpida anàlisi de l'origen dels conflictes en zones les quals en els darrers anys del franquisme i primers anys de la democràcia havien fet palés el seu descontent per la manca de serveis públics; han passat a finals de la dècada dels noranta, a veure's sotmesos a una segregació social que les polítiques urbanes no han pogut o no han volgut resoldre. Destaca que “els impactes de la globalització neoliberal també han afectat a la cohesió social i a la defensa dels interessos col·lectius, creixent de manera generalitzada l'aïllament i la desafiliació política” (Cucó, 2014, p.60).

D'altra banda, Josepa Cucó (2009) analitza els moviments de protesta urbana com un malestar de múltiples focus els quals ocupen tres espais geogràfics destacats. El primer, el trobem en llocs que foren annexionats a la ciutat a finals del segle XIX, l'actual perifèria de

³⁵ Llicenciat en Antropologia Social i Cultural per la Universitat Rovira i Virgili. Actualment professor ajudant doctor al Departament de Sociologia i Antropologia Social de la Universitat de València.

³⁶ Doctor en Sociologia. Va ser becari d'investigació en el Departament de Sociologia i Antropologia Social de la Universitat de València, i en l'actualitat és tècnic d'Innovació Educativa i professor associat de Sociologia a la Universitat de València.

València, com per exemple l'antic poble de Campanar. En segon lloc, els barris del centre històric de la ciutat: Carme, Xerea, Velluters i Mercat. I un tercer punt de importància el trobem al voltant de conjunts patrimonials com pot ser el Jardí Botànic. El període de creixement econòmic a Espanya entre 1991 i 2001 feu augmentar la segregació social que es va concentraren les perifèries urbanes els habitatges per a població obrera.

Josepa Cucó (2008) destaca que les polítiques de redistribució dels recursos disponibles han estat incapaces de reduir les diferències socials en els diferents àmbits de la ciutat en temps de prosperitat econòmica, per tant no es pot esperar que en èpoques de reducció o liquidació de l'estat del benestar les dinàmiques siguen diferents. Seguint amb les dinàmiques d'oposició i enfrontament, Josepa Cucó (2009) ens parla d'un context econòmic on l'Ajuntament, més que part activa, es configurà com un recaptador de diners. En aquest clima es generaren dos punts de vista irreconciliables, els crítics i els partidaris. A tall d'exemple del primer grup, trobem el col·lectiu Terra Crítica³⁷ entre tots els grups que articularen una lluita desigual. D'altra banda, els partidaris, el poder polític i econòmic són capaços d'articular un discurs de modernitat i progrés basat en el creixement econòmic; per a articular aquests discurs "els polítics actuen com empresaris per atraure capital a través de la planificació de les infraestructures i de l'espai urbà" (Cucó, 2009, p.537). Els grans projectes públics: Ciutat de les Arts i les Ciències, Sociópolis, Nou Mestalla, per dir-ne només alguns, són símbols d'una suposada modernitat d'avantguarda. D'acord amb aquest discurs espectacular:

El model urbanístic aplicat per l'Ajuntament és contrari a la revalorització social de la ciutat i de l'espai urbà, aquesta praxis urbana s'ha acompanyat d'una promoció generalitzada de narratives i imatges d'ensomni en un procés de saturació discursiva i iconogràfica al qual s'ha sotmès la població aconseguint un efecte d'enlluernament. (Cucó, 2013a, p.14)

Aquest enlluernament també el reflecteix Beatriz Santamarina³⁸ i Albert Moncusí³⁹ en Josepa Cucó (2013a), ja que es donen nous imaginaris urbans dins d'un procés d'espectacularització en què la ciutat es troba immersa en una cursa mercantil pels recursos, la capacitat enfront d'altres ciutats d'atraure inversió i turisme. Aquestes polítiques discursives de construcció d'una realitat espectacular i moderna es materialitza segons Josepa Cucó (2008), en els processos de gentrificació i actuacions urbanístiques d'alt nivell. Aquests han agreujat la fragmentació socioespacial i la precarietat, barris com Velluters o Natzaret han passat de rebre atenció prioritària als primers anys de la democràcia a un paper totalment secundari a partir de l'entrada de la dreta als governs local i autonòmic. Les despeses en grans obres tenen el seu correlat en la manca d'inversió en aquestes zones menys prioritàries. Seguint aquesta idea, Luis del Romero⁴⁰ apunta a unes quantes causes complementàries:

³⁷ Grup de professionals de camps molt diversos (físics, biòlegs, arquitectes, enginyers, sociòlegs, filòsofs, historiadors, geògrafs, arqueòlegs, periodistes, economistes, advocats, etc.), vinculats a la universitat valenciana. Formaven part d'aquest col·lectiu entre d'altres: José Albelda, María Diago, Fernando Gaja, Antonio Montiel i Joan Olmos.

³⁸ Llicenciada en Ciències Polítiques i Sociologia per la Universitat Complutense de Madrid i en Geografia i Història per la UNED. És Doctora en Sociologia per la Universitat Complutense de Madrid. Professora Titular d'Antropologia a la Universitat de València i Directora del Màster en Gestió Cultural de la Universitat de València.

³⁹ Professor titular en la Facultat de Ciències Socials de la Universitat de València i professor del Departament de Sociologia i Antropologia Social. L'any 2002 va doctorar-se en Antropologia Social per la Universitat Rovira i Virgili, i és expert en multiculturalitat i migració.

⁴⁰ Llicenciat en Geografia per la Universitat de València, es va doctorar en Geografia per la Universitat Autònoma de Barcelona. Les seues línies d'investigació s'emmarquen en l'ordenació del territori, i més concretament, sobre conflictes territorials, sobre l'abandó de territoris rurals i la planificació urbanística durant el boom de la construcció a Espanya.

La transició cap a l'economia informacional i la promoció internacional del màrqueting urbà, la ciutat ja no s'associa amb la indústria, ara s'associen les ciutats amb espais de compres, de serveis o d'infraestructures de coneixement i innovació. [...] Ciutats especialitzades en béns intangibles com la tecnologia, sector financer, oci i turisme, salut, cultura. [...] Les bases econòmiques tradicionals (agricultura d'exportació, turisme i indústria manufacturera poc intensiva) foren substituïdes per dues forces: la construcció i el turisme, urbanisme espectacle. (Del Romero, 2010, p.310)

Les conseqüències socials de les polítiques urbanístiques de l'Ajuntament les podem veure plasmades gràficament a la tasca investigadora que realitza Beatriz Giobellina (2014) amb el seus mapes de conflictes socio-econòmics-territorials de l'àrea metropolitana de València entre 1966 i 2011. Aquest treball de visibilització concretat en un mapa, en una sola imatge amb la seua corresponent llegenda, ens permet realitzar un estudi dels conflictes que s'han produït entre 1995 i 2009, els conflictes que han estat vigents en aquestes dates o podem veure moments d'alta conflictivitat com el cicle 2002-2008. Assistim, mitjançant la creació d'altres mapes de situació complementats per línies de temps, a una cronologia d'intervencions urbanístiques contra les quals la ciutadania s'ha mostrat en desacord. Aquests conflictes s'han donat des dels acabaments de la Dictadura franquista fins a l'actualitat. L'autora, en un intent encoratjador d'obtindre una visió global, ens els mostra assenyalant el territori exacte en conflicte i el moment en el temps en què els podem ubicar.

El primer dels mapes situa els conflictes en el nostre territori i els categoritza segons el grau d'èxit en la consecució de les reivindicacions dels moviments socials, en assoliments socials (color verd), projectes en conflicte (color groc) i projecte executat (color roig) (Figura 25). Tenint en compte la data de l'estudi, algunes d'aquestes informacions han patit canvis respecte a la seua situació en un sentit o un altre. L'elaboració d'aquest mapa permet a l'autora elaborar una imatge conjunta de les victòries dels moviments socials de València, des del Saler fins al Botànic; junt amb aquestes també es troben les grans pèrdues de territori, la major part relacionades amb la desaparició de terra d'horta. Finalment, en color groc, els conflictes oberts han de ser una crida d'atenció sobre la importància de la lluita dels moviments ciutadans respecte als perills que se cernen sobre la ciutat i el territori.

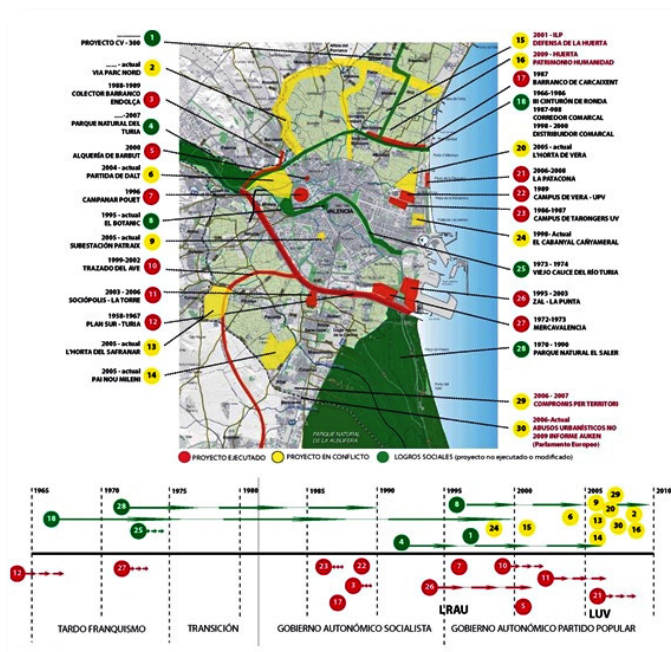


Figura 25: Conflictes socio-econòmics-territorials (2014), Beatriz Giobellina

L'autora complementa el mapa introduint la variable del temps (Figura 25 part inferior). En aquesta imatge apareixen novament els conflictes situats geogràficament però, aquesta vegada, ordenats cronològicament en una línia temporal que possibilita noves i interessants lectures. Es tracta de lectures sobre els moments de concentració de la conflictivitat o d'altres d'absència d'aquests, com ja hem vist en altres escrits, les èpoques de major conflictivitat territorial podrien ser aquestes: una primera etapa situada en els anys seixanta i setanta del segle xx, en què destaquen els conflictes pel Saler i per l'ús del llit del Túria; segons la cronologia, a mitjans dels vuitanta hi tornen a haver conflictes com la construcció del campus de Vera de la Universitat Politècnica de València i el campus de Tarongers de la Universitat de València, entre d'altres. Però, definitivament hi ha una explosió de conflictes, com ja sabem, des de 1995: Campanar, Cabanyal, Botànic... Totes aquestes dades permeten a la investigadora confeccionar una llista cronològica de conflictes molt profitosa per a establir una visió conjunta de la conflictivitat veïnal a la ciutat de València entre finals dels anys setanta i els primers anys del 2000.

D'altra banda, Luis Del Romero (2015) analitza també els conflictes territorials des del 2000 fins al 2013 a l'àrea metropolitana de València. Aquesta delimitació territorial coincideix en part amb el nostre objecte d'estudi, ja que el text treballa un espai geogràfic ampli com l'àrea metropolitana de la ciutat, que per a la nostra investigació és inassolible, ja que els conflictes han estat molt nombrosos. Així doncs, hem de tindre en compte que els projectes urbanístics que assolaven la capital també es produïen en molts municipis que varen veure modificada la seua morfologia per les operacions urbanístiques. El text al qual fem referència considera que hi ha sis variables bàsiques en qualsevol conflicte: durada, localització, tipologia, actors, estratègies i resultats. Aquestes tipologies ens serviran més endavant per a caracteritzar i analitzar en profunditat els grups d'oposició a l'Ajuntament tenint en compte aquestes categories com a eines d'investigació. Amb tota la informació recollida, l'autor és capaç d'elaborar un mapa de conflictes territorials amb un total de 81 conflictes, els quals es poden agrupar en les tipologies següents: protecció de l'habitatge i del patrimoni, localització i proximitat a un equipament, protecció del patrimoni, accés a un servei, disseny o gestió d'un pla, protecció del medi ambient i finalment salut.

Continuant amb el seu anàlisi, un terç dels conflictes es troben dins de la categoria de gestionar un pla i un 25% dels conflictes sorgeixen per qüestions relacionades amb el medi ambient o amb la salut; un altre 24% són conflictes sorgits per problemes relacionats amb el patrimoni i la degradació o destrucció del patrimoni com pot ser l'ampliació de Blasco Ibáñez o la Zona d'Activitats Logístiques del Port. Aquesta classificació aprofundeix i amplia la classificació inicial de Josepa Cucó (2009), que tan sols considerava unes característiques geogràfiques bàsiques. Igualment Beatriz Santamarina i Albert Moncusí en Josepa Cucó (2013a) afirmen que el període d'expansió urbanística comprés entre 2002-2008 fou el de major generació de conflictes. La recerca de Luis del Romero (2015) es concreta també en una llista de conflictes; aquesta llista recull els conflictes que han generat major presència en la premsa, com una oportunitat d'enregistrar la realitat social de la ciutat i la seua àrea metropolitana.

A tall de conclusions, la informació aportada al mapa de Beatriz Giobellina (2014) i la llista de conflictes de Luis del Romero (2015), ens permetrà establir una llista acurada dels conflictes més representatius per a poder acotar quins grups en relació amb aquests conflictes concrets analitzarem en la nostra investigació. En principi, la intenció és fer una llista pròpia dels conflictes que es destaquen en les fonts i d'aquesta manera obtindrem quins han estat els conflictes més rellevants, els quals han adquirit més atenció d'aquests investigadors. També es consideraran altres fonts rellevants de les quals ja se n'ha fet esment en aquest i anteriors capítols.

4.2.2. Anàlisi dels conflictes des de la investigació artística

Els estudis que han relacionat pràctiques artístiques amb nous moviments locals ens permeten obtenir informació valuosa de la qual ens farem càrrec més endavant, tenint en compte que aquest tipus d'estudis són els més propers a l'objecte d'estudi en complementarietat amb els estudis sociològics que ens han permès obtenir un punt de vista de quin és el context.

Pel que respecta a la producció investigadora en l'àmbit de les arts visuals, la primera referència respecte a la implicació de les pràctiques artístiques en els moviments veïnals a València la trobem en dos textos de Miguel Molina. El primer text es titula "Art públic compromès i moviments veïnals a València" (2002a). En aquest text es planteja una reflexió sobre el gir dels interessos del món artístic als anys noranta: es passà d'un materialisme pictòric dels anys vuitanta a uns principis de col·laboració social amb certes plataformes veïnals. Fruit de l'observació d'aquestes noves pràctiques, l'autor caracteritza les accions dels nous moviments ciutadans en tres blocs. El primer dels blocs porta per nom "Manifestacions culturals i festives"; el segon, "Accions d'informació i difusió", i el tercer, "Accions judicials, de protesta i xoc". Aquesta categorització ens servirà com a eix de selecció i classificació quan parlem de l'anàlisi de les plataformes veïnals i de les accions que han desenvolupat. En aquesta última dècada s'havien produït una sèrie de moviments socials en diferents barris de la ciutat, sorgits per fer front a l'expansionisme urbanístic. Aquesta expansió s'ha materialitzat en la destrucció d'alguns barris històrics, l'Horta i zones verdes i l'antiga zona industrial. La llista de conflictes de Miguel Molina (2002a) és la següent: El Cabanyal, El Carme, Russafa, Velluters, Pouet, L'Horta, La Punta, Botànic, Fàbriques d'Atzucat, Cros, Ceramo i Naus de Renfe. El segon dels textos de Miguel Molina (2002b) ha estat inclòs en el text coordinat per M. Teresa Beguiristain (2002), *Dossier Comunidad Valenciana*. Analitza breument la dècada dels noranta a València des del punt de vista de l'art, incloent-hi la irrupció d'accions de caràcter artístic dins dels moviments ciutadans. Exemple d'aquesta nova realitat podria ser l'acció de les estovalles de paper de Moïse Soullard, William James i l'Associació de Veïns de la Boatella (Figura 26), seguint el caràcter activista que ja havien esbossat anteriorment altres activistes o la presència dels Salvem ja en aquells temps. Encara que es tracta d'escrits breus, hem de considerar-los com el primer intent d'analitzar aquesta realitat, i per formar part d'aquest recull de textos que parlen de l'art contemporani valencià.



Figura 26: *Sense títol* (1999), Moïse Soullard, William James i Associació de Veïns de la Boatella

En segon lloc, continuant amb la investigació artística i la relació entre pràctiques artístiques i moviments socials, la producció textual de Teresa Marín (2008, 2013...) és rellevant per al nostre objecte d'estudi, ja que la seua investigació està centrada en la creació artística col·lectiva, reservem l'anàlisi sobre els seus textos quan parlem dels grups d'oposició.

De forma complementària a l'exposat abans, les tesis de Carla González Collantes (2005), Inmaculada López Liñán (2016) i Daniel Tomàs Marquina (2017) es trobarien emmarcades dins de la investigació artística de caràcter acadèmic. La tesi de Carla González Collantes (2005) és la màxima font d'informació per a aquesta investigació, la primera en analitzar les protestes ciutadanes que s'hi han donat sota l'etiqueta "salvem". Aquestes plataformes cíviques s'enfrontaren a problemes urbans, territorials i mediambientals. Carla González Collantes insereix aquest tipus de participació ciutadana dins dels moviments ciutadans, una tipologia més dels moviments socials. L'objectiu principal d'aquesta tesi és reconstruir la història d'aquests moviments i reunir tot el material generat a manera d'arxiu. Inmaculada López Liñán (2016) ha realitzat una investigació tenint també per objecte la ciutat de València i com la resta d'investigacions al voltant d'aquesta, les problemàtiques que l'afligeixen, han donat lloc a categoritzar-la com una ciutat globalitzada. En aquest procés de desenvolupament no sostenible s'han multiplicat les problemàtiques urbanes i els moviments socials que han desenvolupat les seues reivindicacions dins de l'activisme polític i cultural. L'autora estudia el concepte d'art compromès posat que aquestes circumstàncies també han encoratjat als i les artistes a desenvolupar un art de compromís social i l'art activista. I Daniel Tomàs Marquina (2017) analitza diverses pràctiques de l'espai quotidià de la ciutat, tenint en compte problemàtiques com el concepte d'identitat personal. Partint de la gènesi de les identitats culturals i socials basades en les diferents maneres de desplegament de la idea de comunitat i de col·lectiu en les societats contemporànies, pretén abordar una cartografia de les pràctiques citades i repassar les diferents manifestacions que són gestació dels processos col·lectius i proporcionen una idea de pertinença a aquestes persones.

Finalment, existeixen altres fonts d'informació no textuals com són les exposicions o pràctiques expositives. La primera exposició realitzada a València sobre patrimoni i defensa del mateix és "Patrimoni i societat", de 2004, organitzada per la Universitat de València. Cal destacar que aquesta exposició era un clar crit de conscienciació cap a la societat del moment per a protegir el nostre patrimoni. Més recentment, la dimissió de Consuelo Císcar deixava pas a un nou equip de gestió a l'Institut Valencià d'Art Modern des de setembre de 2014. Aquest relleu ha estat marcat per un gir en les polítiques del museu del qual en són exemples, per al nostre aprofitament, dos exposicions: "Radical Geographics" (2015) i "Testimonis de la ciutat" (2016). La primera d'elles, "Radical Geographics", era una mostra retrospectiva de l'artista Rogelio López Cuenca durant la qual realitzà un taller amb estudiants per a dissenyar un mapa crític de la ciutat de València. D'altra banda, "Testimonis de la ciutat" era un recorregut històric dels diferents moviments de protesta que han tingut lloc a la ciutat des dels últims anys de la Dictadura fins a l'actualitat; amb aquesta mostra l'IVAM retia homenatge a la tasca feta per aquests col·lectius. De totes tres exposicions farem una breu anàlisi, ja que els seus continguts ens ajudaran a aprofundir sobre els conflictes de la ciutat i els grups que han fet de l'oposició i la resistència la seua raó d'existir.

4.2.2.1. Patrimoni i societat

Entre el 30 de març i el 4 de juliol de 2004 es celebrà l'exposició "Patrimoni i societat", organitzada pel Màster de Gestió Cultural de la Universitat de València i el seu alumnat. En paral·lel a les tasques museístiques, es coordinà l'elaboració d'una publicació. Aquesta publicació no és l'habitual catàleg sinó que experts en la matèria com Antonio Montiel, Manel Delgado i Teresa Soldino, aportaren escrits relacionats amb la qüestió del patrimoni en perill. L'objectiu principal de la mostra era analitzar el concepte de patrimoni cultural en les últimes dècades i com una part de la societat valenciana del moment havia assolit un interès per la protecció i defensa del seu patrimoni. En aquest sentit, els responsables de l'exposició assenyalen els moviments socials que ja estaven presents com a resposta ciutadana de defensa del patrimoni cultural davant amenaces de diversa índole; també com a forma de mostrar públicament les vies de participació i acció per a protegir el patrimoni local.

Al lloc web que es conserva allotjat en l'històric d'exposicions de la Universitat de València, trobem un text que fa referència a diverses problemàtiques en relació amb el concepte de patrimoni. En primer lloc, un dels objectius de la mostra era activar una consciència de protecció del patrimoni cultural a través de la reflexió sobre el desenvolupament i l'evolució del patrimoni en els últims segles, és a dir, l'exposició feia una tasca didàctica. D'aquesta manera es volia motivar la implicació de la ciutadania en la conservació del mateix com a factor d'identitat. En segon lloc, com a fi última pretenia activar una consciència de protecció del patrimoni cultural a través de la reflexió sobre el desenvolupament i l'evolució del patrimoni en els últimes dècades, sobre la seua conservació i sobre el seu estat actual. En l'exposició:

Del concepte de patrimoni s'observa la seua evolució des de la noció tradicional, aquella que només considerava els béns artístics i monumentals del passat, fins al concepte de hui dia, en el qual es comprenen des de les manifestacions culturals intangibles a les manifestacions contemporànies de la cultura. En un concepte que a vegades planteja ideals de conservació, es contraposen, en la majoria dels casos, amenaces reals que lluny de desaparèixer, semblen multiplicar-se. (Piqueras, 2004.)

La mostra es dividia en àmbits temàtics amb la intenció de ser més accessible a tota mena de públic i per la necessitat d'activar un pensament crític del públic per construir una consciència de salvar el nostre patrimoni. Aquests àmbits eren, en primer lloc, la definició de patrimoni cultural; en segon lloc, la presentació del patrimoni sonor i cinematogràfic valencià com a elements patrimonials que protegir i, finalment, la qüestió que més ens interessa, les noves amenaces al patrimoni.

Pel que fa als perills actuals als quals s'enfronta el nostre patrimoni, l'exposició posava en relleu la paradoxa que viu la nostra societat. La llei de patrimoni valencià no és garantia de protecció del nostre patrimoni, junt amb les amenaces tradicionals com la degradació, cal afegir el context social i econòmic amb els fenòmens de destrucció que ja hem vist en anteriors capítols. La paradoxa o contradicció de què parlava l'exposició és que la nostra societat vol continuar basant la seua identitat en la seua història i uns valors definits però, al mateix

⁴³ Llicenciada en Empresarials i funcionària de carrera amb plaça al Museu de Belles Arts de València, de la qual fou directora general des de 1995 fins al 2001. Posteriorment fou nomenada directora general de Promoció Cultural i Patrimoni Artístic. Des de 2004 al 2014 va ser directora de l'IVAM.

temps, la globalització ha donat pas a una desaparició gradual d'aquells elements que són propis de la nostra cultura.

Finalment, pel que fa a l'estructura de l'exposició, trobem l'apartat de patrimoni i ciutadania, en què com a objectiu de l'exposició es reivindicava la transcendència que havia adquirit la defensa del patrimoni cultural i la manca de capacitat de l'Administració per a evitar les amenaces al fet que es veu sotmès. Aquesta situació, segons els responsables, havia contribuït al ressorgiment d'uns moviments ciutadans que a la fi dels anys vuitanta i la dècada dels noranta a penes van mostrar la seua presència per causes polítiques que més endavant tractarem de forma específica. L'exposició defineix les plataformes ciutadanes com els grups que combaten per causes concretes que afecten el seu entorn més immediat, encara que les seues actuacions responen a un principi comú: aconseguir la presència ciutadana en els diferents àmbits de decisió i fomentar una democràcia participativa. Segons el discurs de la mostra, la presència d'aquestes agrupacions cíviques permet advertir pautes d'actuació comunes. Caldria destacar que aquests grups qüestionen l'apatia social i es converteixen en dinamitzadores de la vida pública; propugnen un nou model de desenvolupament basat en l'equilibri entre tradició i modernitat, amb un discurs apolític i solidari, i que presenten propostes d'intervenció alternatives i concretes que suposen una nova manera d'entendre la democràcia.

Podem afirmar que aquesta exposició justificava la presència dels moviments ciutadans a la ciutat de València com a eina de salvaguarda del patrimoni cultural, mostrava els seus orígens, les seues accions i el paper que exerceixen en la defensa d'una identitat local i finalment, es proposava una visió global a manera de conclusió en format audiovisual (Figura 27).



Figura 27: Exposició Patrimoni i societat (2004), Universitat de València

4.2.2.2. Radical Geographics: No/W/here Valencia

El 7 d'octubre de 2015, s'inaugurava a l'IVAM l'exposició de Rogelio López Cuenca, "Radical Geographics", aquesta mostra pretenia ésser "un assaig al voltant de les obres de l'artista centrades en ciutats d'arreu del món, recollint obres des dels anys noranta fins l'actualitat" (López Cuenca, 2015, p.9). Es completava amb un taller que donà lloc a una cartografia crítica de la ciutat de València, la qual cosa donà continuïtat a nous projectes que l'IVAM ha posat en marxa amb el seu interès cap a les realitats socioculturals de la ciutat, amb el nom *No/W/here*.

En una entrevista realitzada per Bea Espejo (2015), l'artista afirmava que les senyes d'identitat, l'ús del llenguatge i la relectura d'imatges quotidianes, havien estat una eina per a desvetllar les transformacions urbanes ocultades per un discurs interessat. Amb la seua mirada a la realitat contemporània, analitza la representació, la imatge de la ciutat, la seua memòria i les identitats col·lectives i la instrumentalització de determinats símbols locals com a mecanisme de control social i manipulació.

Les cartografies, que es troben recollides al catàleg corresponent i que també es poden trobar al web de l'artista, les podem incloure en l'obra de López Cuenca en el sentit d'assenyalar determinades realitats, moments, circumstàncies de les ciutats que sovint no són conegudes quan no encobertes. El concepte actual de cartografia, de la cartografia crítica com una eina de treball artístic, ens farà reflexionar sobre com els mapes poden assenyalar i ocultar realitats, aquests no són neutrals. L'artista utilitza la cartografia per a donar importància a la memòria històrica, les realitats econòmiques i les circumstàncies polítiques, també les lluites de determinats col·lectius o grups de persones que passats els anys han caigut en l'oblit. En aquest sentit, Rogelio López Cuenca afirmava que:

El títol de l'exposició fa referència a la revista *National Geographic* com a metàfora del projecte ja que treballem des de dins del propi món de l'espectacle per a experimentar altres narratives que qüestionin l'autoritarisme tradicional. (López Cuenca, 2015, p.10)

L'artista malagueny s'apropia d'icones populars i els recontextualitza desplaçant els seus significats. En definitiva, els dona un sentit crític perquè López Cuenca vol qüestionar els poders que dominen el món, contra l'*establishment*. "S'ha considerat la ciutat com una mercaderia i està començant a haver-hi una reacció" (IVAM, 2015, 0:40). És la seua explicació a la consciència d'intervenció ciutadana que està responent contra les polítiques liberals aplicat en aquest cas en concret a la ciutat de València i la seua història recent.

Pel que respecta a l'exposició de l'IVAM la idea era que:

Aquesta mostra funcionarà com un manual de desorientació, mitjançant els materials gràfics: mapes, fotografies, postals, vídeos, o més bé un exercici de desvetllament de dues realitats que es troben solapades, una primera realitat superficial, dominant i propagandística; i una segona que és la que aquesta cartografia crítica o radical intenta donar a conèixer. Pensem per exemple com el mapa de Valparaíso assenyala centres de detenció durant la Dictadura xilena o en el cas de València una revisió històrica més profunda ens parla dels interessos econòmics que han definit la ciutat. (López Cuenca, 2015, p.10)

El procés de realització d'aquestes cartografies s'ha materialitzat en tallers on els residents abordaven la situació de la seua ciutat. En primer lloc, s'analitzaven els mapes disponibles a

les oficines de turisme en els quals destaquen els monuments i llocs d'interés. Posteriorment, de manera col·lectiva ja, es posava en evidència què es deixa fora i perquè, el protagonisme és per a la història, les memòries i les identitats col·lectives, la resistència ciutadana i la desobediència. Aquests mapes s'han anat produint des de 2002 fins a 2012, el primer comisariat per Estrella de Diego per a la III Biennal d'Art Contemporani de Lima i l'últim és el *Mapa de València*; en conjunt altres cartografies que Rogelio López Cuenca ha dut a terme són: *Derrotas alternativas: Now/here Mataró* (2008), *Mappa di Roma* (2006-2007) i *No/where Ciudad de México* (2010).

Deixant de banda les circumstàncies de la producció de tots aquests mapes, ens centrarem en l'anàlisi del *Mapa de València* (Figura 28). El títol *No/W/here* fa referència, segons les declaracions de l'autor en l'entrevista de Bea Espejo (2015), al conjunt de realitats amagades, que no es troben enlloc (*nowhere*) però que així i tot estan presents en la nostra quotidianitat (*now*). Seguint amb la idea del desvetllament abans comentada, hi ha un imaginari dominant, del qual en parlarem a continuació, construït gràcies a l'exclusió d'altres realitats que aquest mapa intenta posar en valor. En aquest cas particular de València, s'hi analitza com els efectes del màrqueting urbà, la necessitat d'espectacularització amb el qual el govern de la dreta s'encarregà de transformar la ciutat amb un considerable nombre d'esdeveniments, generaren en diversos sectors gran malestar i patiment amb una resposta veïnal en forma de protestes ciutadanes, des dels Salvem fins a la mediàtica Ruta del balafament, una popular manifestació de protesta pel llocs destacats de la corrupció local; com a mostra de l'interés originat el periodista Alberto G. Palomo (2012) se'n feia ressò amb les explicacions dels organitzadors d'aquesta peculiar ruta.



Figura 28: Vista general del Mapa de València (2015), Rogelio López Cuenca

Segons Chiara Sgaramella, una de les persones integrants del taller, el procés de realització de la cartografia fou el següent:

Tot va començar arran d'un taller organitzat per l'IVAM a l'abril de 2015. Després de les sessions previstes al taller, vam intentar reunir-nos més o menys un cop al mes per fer un seguiment de les temàtiques en les que cadascun de nosaltres havia decidit centrar-se. Si no podíem reunir-nos, compartíem el material (imatges, fragments de diaris, textos, entrevistes, enllaços, *flyers* recollits pel carrer i tot tipus de material visual) per Internet. La posada en comú representava un dels moments més interessants en què seleccionàvem junts els materials més significatius entre tota la informació que havíem anat recopilant. Era un moment d'aprenentatge on tothom escoltàvem els continguts de la investigació dels altres. Personalment, he de dir que ha estat una experiència molt enriquidora no només per la gran quantitat d'històries i llocs de la ciutat de València que fins llavors desconeixia, sinó també per la metodologia de treball col·lectiu que ha influït molt en la meua feina a partir d'aquest moment. (Sgaramella, comunicació personal, 17 de juny de 2019)

Aquest mapa, tant en la seua materialització expositiva com en la versió interactiva, s'articula mitjançant setze temes de la ciutat que alhora són nodes o conceptes clau que serveixen a l'autor, en col·laboració amb l'estudiantat voluntari, per a parlar de problemes com: l'especulació, el patrimoni, l'economia i la política local, el medi ambient,... El llistat de temàtiques que es troben al mapa és el següent: Monument al marquès de Campo, L'esclau, Especulació immobiliària, Falles, Inquisició, L'Horta, IVAM, Kasal Popular Flora, Metro, Natzaret, El Palleter, Salvem, Sociopolis, Universitat, Barri de Velluters i Torre Miramar.

L'estructuració en nodes, fites, llocs o esdeveniments importants de la ciutat és una eina per a establir una sèrie de relacions, causa-conseqüència, que ens permeten conèixer unes realitats si no desconegudes totalment, difuminades en el temps o convenientment manipulades pels més interessats.

És interessant com aquest mapa, en la seua representació física, pot relacionar, vol relacionar, algunes d'aquestes fites i també altres situacions secundàries, les quals són interessants d'exposar a un públic no especialitzat. Una manera de confeccionar un relat fragmentat però coherent, una revisió o manera de passar comptes. Com que aquest mapa és realment una font d'informació, s'ha intentat assimilar tots els fets i idees que s'hi inclouen, però les ramificacions respecte a esdeveniments del passat són tan vastes i profundes que més bé aquest mapa podria ser objecte d'algun tipus d'investigació històrica d'interés donada la seua extensa bibliografia.

El primer d'aquests punts clau de la història de la ciutat no és un tema ni un espai físic sinó un personatge important del segle XIX valencià; encara que per introduir-lo en aquest mapa no es parla de la persona del marquès de Campo sinó del seu monument que es troba, des de 1933, a la plaça de Cánovas del Castillo a l'avinguda de Marqués del Túria, zona de l'eixample valencià caracteritzada per les rendes altes del seu veïnat.

Deixant de banda l'objecte escultòric, la biografia del marquès de Campo, recollida entre d'altres al text de Federico Martínez Roda (2002), serveix al propòsit de la cartografia crítica per parlar de qüestions de total actualitat per a la València de finals del segle XX i establir-hi una opinió per part del lector/espectador respecte al nostre recent passat. Com un *macguffin* hitchcockià⁴² o com un model de revisió històrica, la vida del comerciant, navilier i polític, el qual en connivència amb la Restauració monàrquica aconseguí grans guanys i posició social, és responsable de reformes urbanístiques a la ciutat, així com de l'arribada de subministraments com l'aigua i el gas, entre altres infraestructures. Com ja hem dit, aquesta figura clau per al desenvolupament de la ciutat serveix per a establir paral·lelismes amb altres temàtiques d'èpoques més actuals.

L'espectador/lector podrà trobar fàcilment exemples d'hommes que han exercit el poder econòmic a València en consentiment tàcit amb el poder polític i que, amb les seues habilitats, han estat capaços d'obtenir posicions avantatjoses per als seus negocis. El monument del marquès, el conjunt escultòric en lloança als seus mèrits, possibilita que l'autor del mapa encunye una segona temàtica, l'escultura pública, també com a símptoma de les nostres realitats. Des del *macguffin* de l'escultura de Mariano Benlliure viatgem a un succés de l'any

⁴² *MacGuffin* és una expressió encunyada per Alfred Hitchcock que designa una excusa argumental que motiva els personatges i al desenvolupament d'una història, però no té rellevància per si mateixa.

2000 que ens parla de política local: la destrucció de l'obra escultòrica *Esclavo* per part del seu autor, José Sanleón. La seua instal·lació a l'explanada de l'IVAM generà polèmica ja que la peça s'havia traslladat a l'explanada sense coneixement del director. Ràpidament, hi hagué una contestació en forma d'adhesió a un manifest de protesta de gairebé dos-centes persones relacionades amb el món de la cultura en què es demanava la garantia d'independència del museu. En una crònica del moment, la periodista Ana Arenas Sánchez (2000, par. 1) aportava un breu extracte del text de la protesta: "Atempta contra l'autonomia de gestió dels nostres museus i contra el dret dels professionals del treball fora de perill de les vel·leïtats estètiques i el nepotisme dels polítics". Davant del debat, l'artista procedí a executar la destrucció de l'obra mitjançant un grup d'operaris que en la mateixa explanada varen procedir al desballestament (Figura 29).



Figura 29: Acte de destrucció de *El esclavo* (2000), *El País*

Assistim a la dubtosa gestió cultural, de caire erràtic, que generà un sentiment de rebuig dels sectors culturals. L'any 2010 es produïa la censura de l'exposició "Fragments d'un any" al MuVIM que provocà la dimissió de Romà de la Calle, director del centre en aquell moment. Els fets i les conseqüències les va relatar ell mateix al llibre *Memoria y desmemoria del MuVIM: Política cultural, museo y patrimonio inmaterial* publicat en 2015. Els esdeveniments d'aquesta confrontació entre ambdós bàndols foren profusament recollits per la premsa a mesura que s'agreujava el conflicte, mostra de la presència a la premsa seria la narració de la dimissió de Romà de la Calle a l'article del periodista Juanjo García Gómez (2010).

La Unió de Periodistes Valencians organitzava, entre 2005 i 2013, una exposició col·lectiva de fotoperiodisme que recollia en imatges els fets més rellevants de l'any a la Comunitat Valenciana. Al llarg de les edicions celebrades, el projecte evolucionà fins a convertir-se en una de les cites anuals de referència del fotoperiodisme a la ciutat. Arribada l'edició que parlava sobre l'any 2009, la mostra se celebrà al MuVIM; aquell any havia estat marcat per les notícies sobre corrupció que afectaven al Partit Popular valencià. Després de la visita del vicepresident de la Diputació a la inauguració el 4 de març, el diputat de cultura, Salvador Enguix, exigí al director la retirada de deu de les fotografies que formaven part de l'exposició. Aquest intent de censura provocà la dimissió de Romà de la Calle, relatada amb caràcter d'urgència pel periodista Federico Simón (2010), i el trasllat de la mostra a la Galeria Tomàs March. L'endemà de la dimissió, prop de cinc-centes persones relacionades amb l'àmbit de la cultura es concentraren davant del MuVIM per a protestar contra la censura: les fotografies que havien molestat havien sigut retirades, prèviament al trasllat definitiu de la mostra. A la concentració, convocada per l'Associació Valenciana de Crítics d'Art, s'hi adheriren la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica, la Universitat de València, l'Associació d'Artistes Visuals de València, Alacant i Castelló, la Fundació Martínez Guerricabeitia, la Unió de Periodistes Valencians i Ciutadans per una Cultura Democràtica i Participativa, entre altres entitats culturals i artístiques.

En tercer lloc, seguint amb els temes del mapa, la figura del marquès de Campo, alcalde de la ciutat entre 1843 i 1847, està unida també a l'especulació immobiliària; aquesta tercera temàtica fa referència a operacions urbanístiques, les quals han vingut a modificar, aconseguint-ho o no, la convivència de determinats barris. Segons recull el mapa en aquest punt, a tall d'exemple de la figura de l'especulador contemporani, mitjançant un article del periodista Cayetano Ros (2014) ens presenta a Juan Bautista Soler, ex-president del València C.F. com a paradigma:

El recurs, per exemple, comú a les ciutats espanyoles dels promotors immobiliaris de convertir-se en presidents dels clubs de futbol locals, guanyant-se així el suport de "l'afició", l'aplaudiment dels mitjans i el favor dels votants (i així el dels polítics) en un procés d'ostentació i afalac de l'orgull local que guarda molt en comú amb el fenomen de les Falles. L'híbrid constructor-president de club de futbol troba la seua realització específica a València en la figura de Juan Soler, president i màxim accionista del València CF entre 2004 i 2008, que es guanyaria la requalificació en 2006 de 132.000 metres quadrats de l'estadi de Mestalla, després de la qual l'Ajuntament li autoritzaria el doble de l'edificabilitat legalment permesa, tot amb la promesa d'un nou i més gran estadi (un altre clàssic), un edifici-icona encarregat a un arquitecte estrela. (Ros, 2014, par. 2)

Segons la revisió, en complir-se deu anys de l'aturada, de Sergio Aspas (2019), la construcció del Nou Mestalla quedà paralitzada per la fallida econòmica; actualment encara no s'ha représ la construcció (Figura 30). La qüestió de l'especulació immobiliària valenciana, que ha estat recentment estudiada per Josep Sorribes i altres (2015), en el text escomet el període citat el professor construeix un documentadíssim relat de com el perfil de la ciutat de València ha arribat a ser com és hui a través dels seus protagonistes: banquers, polítics, professionals, empresaris lligats al suculent món de la construcció i la promoció immobiliària.



Figura 30: *Imatge virtual del Nou Mestalla* (2006), Mark Fenwick

Per a la defensa d'aquests contextos urbans o mediambientals sorgiren els nous moviments associatius, coneguts com Salvem. Les dates de constitució d'aquests moviments s'emmarquen dins del període d'apogeu de la bombolla especulativa immobiliària a Espanya, les dates de la qual se solen fixar entre 1995 i finals de 2007 o principis de 2008. Tot gràcies a un clima en el qual la desregulació del flux de capitals internacionals va produir la canalització de quantitats desorbitades cap a alguns països, com Espanya. Com ja hem vist anteriorment, els precedents d'aquests tipus de moviments d'oposició són les campanyes "El Saler per al poble" i "El llit del Túria és nostre i el volem verd"; altrament, els més destacats dels anomenats Salvem són: Salvem el Botànic en 1995; Salvem Russafa, en 1998; Salvem el Cabanyal, en 1998; Salvem el barri de Velluters, en 1999; Salvem Benicalap, en 2000; Salvem El Carme, en 2001; Salvem Tabacalera, en 2006. Segons conta el mapa, aquests moviments nascuts majoritàriament en entorns rurals es troben dins d'una nova cultura mediambiental de defensa del patrimoni local.

Paral·lelament, el tema Horta es tractat des de diferents punts de vista, un d'aquests és la qüestió simbòlica de l'entorn rural. Al llarg de les dècades, s'hi ha produït una exaltació dels valors identitaris originaris d'un passat melangiós que han servit a determinats sectors polítics i socials per erigir-se en dipositaris d'unes suposades essències culturals. A aquest respecte, Josepa Cucó (2013b) parla d'una identitat basada més en les emocions que en els arguments. Estem davant d'una confusió interessada entre tres actors ben diferents: partit-institució-societat. D'altra banda, davant d'aquesta idealització, l'Horta no deixa de patir un procés de desaparició. Com ja hem comentat, aquesta penosa realitat ha estat l'origen de moviments de protesta veïnal com són els Salvem o la creació de col·lectius com Per l'Horta.

En relació amb la temàtica ambiental, un dels altres temes que trobem és Sociopolis. Va ser un projecte d'urbanització de la pedania de la Torre, situada al sud de la ciutat, iniciat l'any 2003. La proposta urbanística es materialitzava en un nou tipus de barri, en el qual es plantejaven noves tipologies d'habitatge per a les noves estructures de la nostra societat (joves que viuen sols o compartint pisos, gent gran tutelada, immigrants o famílies monoparentals). Es va decidir construir 2.800 habitatges, suposadament destinats a les economies més baixes, però dotant a la zona de diverses instal·lacions esportives, jardins i horts urbans. Tanmateix, va trobar seriosos problemes en la seua promoció a causa dels efectes de la crisi econòmica, de fet, només s'hi construïren dos de les divuit torres projectades i les infraestructures bàsiques no es varen dur a terme encara que aquest barri s'ha caracteritzat per estar aïllat de la ciutat. Aquesta parada va ser definitiva quan l'any 2012 l'Institut Valencià de

l'Habitatge, l'empresa pública de la Generalitat que va gestionar el projecte, va paraitzar els treballs d'urbanització, la qual cosa va suposar que els pocs edificis que ja s'hi havien construït quedaren aïllats (Figura 31).



Figura 31: Aspecte inacabat de Sociópolis (2013), *Las Provincias*

Seguint el relat del mapa, aquesta idea de recuperació d'allò local, tenia la seua relació amb els moviments actuals de recuperació de l'agricultura urbana i la sobirania alimentària. D'altra banda, en un vessant negatiu, l'ecologia, el treball col·laboratiu i l'autogestió no estaven contemplats, ja que com la resta de projectes es tractava d'una imposició autoritària. Les crítiques per part del col·lectiu Per l'Horta venien per la part cínica i propagandística de les autoritats que pregonaven uns horts urbans sobre la destrucció d'horta tradicional.

A continuació, la següent temàtica que trobem és la festa de les Falles. La festa per excel·lència de la ciutat de València ha estat en les darreres dècades una expressió cultural instrumentalitzada per la Dictadura franquista. El caràcter crític i desbordant fou domesticat per la burgesia valenciana construint un relat estètic i literari d'acord amb el nacionalisme espanyol. Entre altres escrits sobre les festes valencianes i, en concret, sobre les Falles, Antonio Ariño (1992)⁴³ estableix que la instrumentalització de les Falles es produí després de la Guerra Civil i que el pluralisme d'aquestes festes quedà esborrat pel control que l'Ajuntament començà a exercir mitjançant la Junta Central Fallera:

Tota una corrent de la dreta valencianista s'insertà eficaçment al món de les Falles, al temps que l'esquerra nacionalista denotava les manifestacions del valencianisme temperamental i s'operà una instrumentalització partidista de dit sentiment. Per tant, la tradicional ambigüitat política d'aquesta festa, en gran mesura, s'esfumava. (Ariño, 1992, p.57)

Pel que fa a les dècades de govern del Partit Popular, Gil-Manuel Hernández en una entrevista realitzada per Enric Llopis (2015), analitzava el conservadorisme de les Falles. Recuperava la idea que les Falles han tingut un esperit crític que començà a ésser domesticat a finals del segle XIX. De la sàtira i la crítica es passà a una instrumentalització política. Arribada la

⁴³ Catedràtic de Sociologia en la Facultat de Ciències Socials de València. Llicenciat en Geografia i Història i doctor en Sociologia per la Universitat de València. La seua investigació se centra en l'àmbit de la Sociologia de la Cultura, les Polítiques de Benestar i la Teoria sociològica.

transició democràtica, l'esquerra nacionalista rebutjà qualsevol acostament a aquestes festes, ja que els líders fallers estaven fortament impregnats per un anticatalanisme que ha facilitat que, entre finals del segle xx i principis del XXI, la dreta valenciana construís una xarxa clientelar. Finalment, el sociòleg exposa que hi ha altres falles de caire popular, hi ha dos tipus de moviments que pretenen recuperar les arrels de les Falles. Un pot ser la Intifalla, més crítica i basada en la reivindicació al balcó municipal, o les Falles Populares i Combatives (Figures 32 i 33).



Figura 32: *Intifalla* (2015), Youtube



Figura 33: *Intifalles* (s.d.), Manel Rodríguez-Castelló (2014)

Tot seguit, aprofitant l'estreta relació amb el foc de les Falles i la idea de la purificació, el següent tema/node d'interés al mapa és la Inquisició. Com un exercici de situació històrica el mapa ens redescobreix que la Inquisició a València fou concebuda i introduïda per Jaume I com una eina de control de les minories ètniques i religioses que havien estat incorporades després de la Reconquesta. El treball de recerca que s'ha fet descobreix les relacions ideològiques entre el control religiós que l'Església havia mantingut, fins a l'abolició de la Inquisició en 1834, amb la xenofòbia quotidiana davant de qualsevol diferència. Aquesta intolerància també la podem veure soterrada en unes maneres de fer del poder a mans de la dreta exercida amb autoritarisme i dogmatisme.

Com ja hem vist al capítol 3 dedicat a la història recent de la ciutat, la dècada dels vuitanta es caracteritzà a Espanya i al País Valencià per una recuperació cultural que, entre altres manifestacions, es materialitzà en la construcció d'infraestructures emblemàtiques. Posteriorment, cap a la segona meitat dels anys noranta i inicis dels 2000, les polítiques locals i autonòmiques es concretaren en infraestructures d'arquitectura espectacular. Deixant de banda les despeses econòmiques que la construcció d'aquests edificis comporta per a la gestió dels nostres governants, el contingut d'aquestes infraestructures culturals també és un element de polèmica, qüestionament i debat. L'IVAM també com a contingut, com a espai museístic ha estat envoltat de moltes circumstàncies que fan inevitable que aquesta institució cultural siga un tema del mapa, ja que en algunes etapes específiques els seus gestors, en concret Consuelo Císcar, han protagonitzat un seguit d'escàndols com: haver unflat desmesuradament el nombre de visitants, haver intercanviat exposicions per favors i relacions contractuals dubtoses, entre d'altres, han suposat el descrèdit de la institució.

D'altra banda, la gestió de Consuelo Císcar, profusament recollida a la premsa de la mà de Ferran Bono (2004 i 2014) i Federico Simón (2011), estigué caracteritzada pel clientelisme i l'autoritarisme. Així mateix, entitats del sector de les arts visuals també reclamaven la seua marxa per haver posat el museu al seu servei i no al dels ciutadans, promocionar la carrera del seu fill aprofitant el pressupost públic, imposar programes d'exposicions d'artistes afins a la seua persona o atribuir-se el comissariat d'exposicions fetes per altres. Les crítiques per la seua relació amb Gao Ping, que fou detingut en el marc de l'operació Emperador, i la situació judicial del seu marit, que ja estava imputat en el cas Cooperació, varen ser decisives perquè el Govern de la Generalitat Valenciana anunciara la seua renúncia a l'abril de 2014.

Seguint amb les temàtiques del *Mapa de València* (2015), l'okupació a la ciutat també ha estat un conflicte. L'okupació d'espais abandonats per a la creació de centres socials autogestionats és una resposta col·lectiva, directa, pública i assembleària que cerca transformar la societat. La primera okupació a València per a crear un centre social va tenir lloc en 1989, va ser el Kasal Popular del carrer Palma número 5. Després va seguir l'experiència del Kasal del carrer Lliria número 3 i la consolidació d'aquella nova pràctica d'acció directa amb el Kasal Popular del carrer Flora número 6, possiblement un referent fonamental per a l'okupació a València (Figura 34). A finals del 1998, seguint el llibre de Francisco Collado Cerveró (2006), els interessos comuns uneixen el moviment okupa, de caire global, amb les problemàtiques específiques d'alguns d'aquests barris en perill. Entre altres exemples i experiències compartides, pensem en les okupacions de La Punta, el Centre Social Okupat Pepica la Pilona, el qual va ser un centre social ocupat situat al número 43 del carrer Pavia, al barri del Cabanyal. Titulars com «Salvem plena el Cabanyal d'okupes i radicals antisistema» de C. F. i L.S. (2010) reflecteixen bé tant les aliances davant una mobilització per enderrocaments com els qualificatius de la premsa conservadora afí al govern local. A més, projectes creatius de resistència, com Cabanyal Z, van aconseguir estrényer llaços entre alternatives diferents. Aquesta sèrie web, desenvolupada entre la ficció i la realitat, va convertir l'especulació immobiliària en una invasió zombi que era combatuda des del Cabanyal. Aquest projecte va tenir un gran èxit com a vehicle de resistència i denúncia.

D'altra banda, altres infraestructures de la ciutat han estat font de conflictes, de forma paral·lela a d'altres conflictes per la gestió, d'institucions culturals com l'IVAM o de caire social. La gestió de l'accident del metro el 3 de juliol de 2006 és un altre exemple de l'autoritarisme dels governants de la dreta i podem veure com es generà un conflicte dolorós per a les víctimes implicades en la catàstrofe. El 3 de juliol de 2006 sobre les 13:30 hores, es va produir un accident d'un comboi en el qual dues unitats de tren que transportaven a

unes 150 persones van descarrilar en una revolta pròxima a l'estació de Jesús, al centre de la ciutat, que va causar la mort a 43 persones, de les quals 21 eren habitants de Torrent, ciutat de la perifèria de València, i va ferir altres 47.



Figura 34: *Kasal Popular Flora* (s.d.), Francisco Collado Cerveró (2007)

Segons la versió oficial, l'accident es va produir per un excés de velocitat, encara que en un primer moment es van apuntar com a possibles causes un desprendiment del túnel i el possible trencament d'un dels eixos. La investigació, basada en les dades de la caixa negra del tren, va indicar que la unitat va augmentar ràpidament la velocitat fins als 81 km/h abans d'entrar en una revolta en la qual el màxim permès és de 40 km/h. El cotxe va circular bolcat i recolzat en una paret del túnel durant uns metres, fet que va produir un violent impacte contra el sòl i el fatal desenllaç. Veus crítiques van afegir-hi que era més greu el fet que no era el primer accident sobre aquesta revolta, perquè s'havia produït un altre descarrilament en 2003. En lloc d'actualitzar un sistema de seguretat antiquat, es va instal·lar un senyal de límit de velocitat la qual cosa no va evitar la tragèdia.

En el seu moment, les víctimes, l'oposició i altres col·lectius van criticar el tractament informatiu de Canal 9, la televisió pública valenciana. Dies després de l'accident, s'hi anava a produir la visita del Papa Benet XVI amb motiu de la V Trobada Mundial de les Famílies. Aquest esdeveniment de caràcter religiós formava part de la política de grans esdeveniments amb que el Govern local i autonòmic pretenien posar a la ciutat en el mapa. El Partit Popular va acceptar a contracor una comissió d'investigació en les Corts Valencianes, però els diputats populars van utilitzar la seua majoria absoluta per a vetar compareixences sol·lici-

tades per l'oposició, per la qual cosa la comissió només va durar uns pocs dies. El resultat va ser que cap polític ni cap tècnic va assumir cap responsabilitat per l'accident.

En 2014, la periodista Laura Ballester especialitzada en urbanisme i transports publicava *Lluitant contra l'oblit*, en el qual es reconstruïa l'accident i s'analitzava la gestió política i els procediments judicials. Els familiars de les víctimes van formar una associació que, malgrat el fracàs de la comissió d'investigació i del sobreseïment judicial del cas, no va desistir de la seua obstinació d'esbrinar la veritat. En repetides ocasions les famílies de les víctimes van sol·licitar ser rebudes pel president de la Generalitat, Francisco Camps, però aquest mai va acceptar entrevistar-se amb ells.

El 3 de maig de 2013 es van reunir unes cinc mil persones en la plaça de la Verge de València, on l'Associació de Víctimes del Metro 3 de Juliol es reunia sense molta afluència de públic i escàs seguiment mediàtic, excepte el dels diaris *El País* i *Levante-EMV*, cada dia tres de cada mes des de l'accident. Les xarxes socials s'havien mobilitzat des de l'emissió per televisió, el diumenge 28 d'abril, del programa *Salvados* de *La Sexta*, que es va ocupar del tema. El 17 de maig de 2013, la fiscalia va reobrir la investigació sobre l'accident. El 17 de setembre, la jutge del Jutjat d'Instrucció número 21 de València va desestimar la petició de la fiscalia de reobrir el cas en considerar que aquesta no havia aportat cap argument nou. No obstant això, l'Associació de Víctimes del Metro del 3 de juliol va recórrer la decisió davant l'Audiència de València, que va tornar a obrir el cas el 21 de gener de 2014 en considerar que hi havia noves proves. El 5 de novembre de 2018, la jutgessa del cas anunciava la conclusió de la instrucció i el processament de l'ex-gerent de Ferrocarrils i d'altres set directius de l'empresa. El 26 de febrer de 2019, la jutge va notificar a les parts l'obertura de judici oral.

El *Mapa de València* (2015) també ens parla de conflictes més específics com els que pateixen un nombre determinat de veïnes i veïns per les actuacions dels governs; recordem que els barris que més han patit greuges per part de les administracions són els de rendes més baixes i les zones perifèriques. Situat al sud del Cabanyal-Canyamelar i com aquest, enfront del mar, el nom del barri de Natzaret deriva del llatzeret instal·lat en 1720, amb motiu de l'epidèmia de pesta que afectava el Port de Marsella.

Durant dècades, Natzaret ha patit una sèrie d'agressions mitjançant la construcció d'infraestructures d'interés general que per a aquest barri han suposat una gran pèrdua de qualitat ambiental. Fa trenta anys, la platja de Natzaret, el barri de set mil habitants que tanca pel sud-est la ciutat de València, va desaparèixer sota una ampliació del Port que les autoritats van considerar necessària per a garantir el creixement econòmic. "Els habitatges es van depreciar, vam perdre qualitat de vida i molta gent que treballava en l'hostaleria va perdre el seu treball", resumeix Julio Moltó, portaveu de l'Associació de Veïnes i Veïns, en un article per a *El País* d'Ignacio Zafra (2018, par. 2). La degradació del barri s'ha vist reforçada per les inevitables mostres de problemàtiques socials que anticipen els processos de gentrificació, l'aparició del mercadeig de droga i la prostitució.

Igual que la figura del marquès de Campo l'havien analitzada com un símbol, la figura del Palleter és en aquest mapa una mostra de la identitat regionalista valenciana que té el seu origen en la Guerra d'Independència, però també es fa ressò el mapa de la consolidació d'aquest símbol durant la regència de Maria Cristina en un clima d'exaltació nacional espanyola. L'arribada a València de la notícia de la renúncia de Ferran VII en favor de Josep Bonaparte va provocar manifestacions diverses entre el poble. Vicent Doménech, un palleter, agafà una canya i posà un tros de la seua faixa roja en forma de bandera, i enarborant-la

exclamà: "Un pobre palleter declara la guerra a Napoleó. Visca Ferran VII i mort als traïdors." (Gran enciclopèdia catalana, s.d., par. 2) L'endemà, el poble es rebel·là i va assaltar i va prendre per les armes la ciutatella.

D'una acció individual s'ha construït una icona del blaverisme, entenent aquest concepte per una ideologia regionalista valenciana d'extrema dreta d'exaltació del valencianisme com a forma cultural espanyola. El blaverisme sorgeix directament com a reacció a les idees de Joan Fuster expressades en el seu llibre *Nosaltres els valencians*, publicat en 1962, en l'últim tram del franquisme. La raó de ser del blaverisme és el seu anticatalanisme i l'extensió i la implantació social d'un moviment minoritari i violent, radica en el fet que el seu discurs va ser assumit, en la segona meitat dels setanta, primer pel partit governant a Madrid, Unió de Centro Democrático, i posteriorment per altres entitats, sobretot, mitjans de comunicació. El continuat suport institucional, econòmic i mediàtic aconseguí que aquell radicalisme arribés a naturalitzar-se fins al punt de ser percebut com la condició innata del caràcter valencià.

En l'any 2004, s'estrenava *Del roig al blau*, un documental dirigit per Llorenç Soler i produït pel Taller d'Audiovisuals de la Universitat de València. Per primera vegada, molts dels protagonistes polítics de la transició valenciana parlen davant d'una càmera i ofereixen la seua versió sobre els temps de la recuperació de la democràcia. El documental analitza amb rigor històric l'anomenada Batalla de València, el conflicte social, polític i cultural que va condicionar i enrarir els primers anys de democràcia a terres valencianes. Una guerra de símbols: els colors de la bandera, la denominació de la llengua i del territori que amagava dues concepcions ben diferents d'entendre l'autogovern. Pel documental desfilen molts dels consellers dels primers governs valencians, líders de tots els partits, representants del món cívic i cultural, periodistes i personatges anònims del carrer.

El següent tema del *Mapa de València* (2015) és la Universitat, l'origen de la de València cal buscar-lo en el regnat de Jaume I gràcies al qual s'aconseguí una butlla papal per a crear l'Estudi General en 1245, encara que la Universitat no seria fundada fins a 1499. D'altra banda, la Universitat Politècnica de València va nàixer com a Institut Politècnic en 1970 inaugurat per Franco; cal destacar que la situació geogràfica d'aquest espai educatiu respon a les conseqüències del maig del 68, que tenien la idea d'allunyar la seua situació del centre de la ciutat i aconseguir espoliar una vegada més els terrenys d'horta (Figura 35). La creació de la Universitat Politècnica facilitaria la urbanització, en les dècades següents, dels terrenys d'horta que havien quedat aïllats dins del districte d'Algirós al barri de la Carrasca, zona d'actual activitat universitària. L'objectiu dels autors del mapa, respecte al node Universitat, és desvetllar la desactivació del caràcter reivindicatiu de la Universitat; així, com a exercici de recuperació Susi Artal, Mila Belinchón i María José Millán (2013) varen comissariar l'exposició "Memòria i vigència d'un compromís. Universitaris contra la dictadura", dins de la programació cultural de la Universitat de València.

A continuació, trobem com a tema del mapa un dels barris malmesos per les circumstàncies històriques, el barri de Velluters. Aquest deu el seu nom a la situació en aquest dels tallers de producció de vellut a l'edat mitjana. Al segle XVIII, trobem la seua època de màxim esplendor de la producció valenciana i el barri era el més poblat de la ciutat. L'arribada de la mecanització tèxtil i l'abaratiment dels jornals portaren a l'atur masculí i l'explotació laboral femenina i infantil, la qual cosa va crear un clima de protesta i el naixement de les primeres organitzacions obreres. Com a reacció a aquesta crisi social, el 21 de gener de 1856, tingueren lloc a València uns disturbis per a demanar un augment salarial, l'anomenat Motí dels

Velluters fou una de les primeres reivindicacions del proletariat urbà de València, el qual desembocà mesos després en importants revoltes socials.



Figura 35: Rodalies de la UPV en els seus inicis (s.d.), Universitat Politècnica de València

Pel que respecta a la història recent del barri, la riuada de 1957 marca l'inici de la seua decadència que va tocar sostre als anys vuitanta i noranta amb un paisatge de solars, degradació, drogues i prostitució fins que certs programes de rehabilitació aconseguiren desplaçar els antics residents en un clar procés de gentrificació. El barri ha originat els seus propis moviments ciutadans de protesta i resistència: Salvem el barri de Velluters naix en 1999, amb l'objectiu de modificar el projecte de rehabilitació i renovació del barri que, amb fons europeus, afecta greument la seua trama urbana i el seu teixit social. I en 2009, es crearà la plataforma veïnal Recuperem el Princesa, reviscolem el barri, entorn de l'enorme solar que ocupa el lloc on va estar el teatre del mateix nom. Mitjançant la participació veïnal es duran a terme projectes d'activació comunitària com Imagina Velluters.

També la memòria del Motí de Velluters ha sigut represa pels veïns del barri, en una iniciativa de l'Associació de Veïnes i Veïns el Palleter i els Cucus de Velluters⁴⁴, a la qual amb el temps s'han sumat més col·lectius. L'objectiu és reivindicar l'esperit combatiu de la revolta dels velluters i la vigència del compromís de les classes populars valencianes amb la construcció d'un món més just. Així, des de 2008, la data es commemora amb un recorregut dramatitzat per llocs vinculats a la història més combativa del barri, vinculant-lo a la seua problemàtica actual i culminant amb una foguera i una torrada popular.

Finalment, per acabar amb l'estudi de totes les temàtiques que formen el mapa, trobem la torre Miramar, que com altres punts anteriors és un símbol representatiu que aglutina un conflicte més ampli. En juny de 2009, s'inaugurà el nou pas inferior de l'avinguda Catalunya pensat per donar millores al trànsit d'entrada i eixida nord de la ciutat que queda a la seua part exterior dominada per una rotonda de grans dimensions al centre de la qual s'instal·là la coneguda torre. Aquesta torre quedà en desús tres mesos després pels elevats costos de manteniment i els conflictes entre administracions de diferent signe polític. La

⁴⁴ El grup de percussió d'Els Cucus de Velluters va nàixer al voltant de 2006, de la il·lusió d'un grup d'amics del barri de Velluters de València, per a compartir una activitat que animara el barri i per a col·laborar de manera activa en les reivindicacions veïnals.

torre Miramar representa en aquest mapa la qüestió de les construccions simbòliques que el Govern del Partit Popular s'encarregà de portar a terme en una política d'espectacularització més complexa de la qual ja hem parlat anteriorment.

En aquest sentit, l'exemple paradigmàtic sense cap dubte és la Ciutat de les Arts i les Ciències, emblema de l'aspiració de València al títol de ciutat-espectacle global. El seu autor, Santiago Calatrava, va saber com ningú aprofitar la monumentalització de les infraestructures que des del Govern autonòmic del Partit Popular es van imposar des de 1995 fins a 2015. De la mateixa manera que Mariano Benlliure va ser el predilecte de les elits políticoeconòmiques del seu temps, la València neoliberal adorarà una sèrie d'artistes que destacaran sobre la massiva invasió escultural a les rotondes. Els escultors cortesans de l'època seran: Andreu Alfaro, Manolo Valdés, Juan García Ripollés, i sobretot, Miquel Navarro. La Ciutat de les Arts i de les Ciències es va projectar amb un cost de 150 milions d'euros, però va acabar costant 1282 milions. Cal recordar que els primers projectes emblemàtics es remunten als vuitanta, com la construcció sobre l'antic llit del Túria de ponts signats per arquitectes de renom, que queden com a dissenys i propostes que seran represos en 1991 pel Govern de coalició de la dreta.

Amb tota la capacitat d'anàlisi i de confrontació del *Mapa de València* (2015) amb les noves realitats de la ciutat, les persones implicades en la seua confecció han aconseguit obtindre una imatge de la ciutat que respon millor a les dinàmiques sociopolítiques actuals o recents. D'aquesta manera, tota la informació que conté el mapa ens ha permès desplegar tota una sèrie d'elements de relació per a poder parlar de la conflictivitat social en general a la ciutat de València. Aquest mapa com a diagnòstic és un punt de partida de la investigació per a obtindre una visió aproximada del terreny en el qual s'han obert camí una sèrie de grups d'oposició sobre els quals aprofundirem a continuació.

4.3. Anàlisi dels grups

La conflictivitat social a la ciutat de València, com ja hem vist, ha donat lloc a l'aparició d'una sèrie de grups d'oposició. Aquestes realitats podem dir que són molt particulars d'un grup a un altre, entren en consideració les circumstàncies de cadascun dels conflictes, l'evolució d'aquests, la composició i la tipologia variada dels grups, que intentarem analitzar. També hi ha altres circumstàncies susceptibles de ser considerades i analitzades com a característiques definitòries d'aquests com un conjunt significatiu d'importància històrica com a oposició en bloc a una ideologia i una gestió política concreta; però susceptibles d'ésser considerats i estudiats com a entitats particulars i úniques o si més no, singulars i irrepetibles en el seu desenvolupament.

Com a eines d'investigació hem utilitzat, com a primer acostament, el mapa de Beatriz Giobellina (2014) i de la llista de Luis Del Romero (2015). Aquestes investigacions ens han permès fàcilment establir una primera visió global respecte a quins grups han protagonitzat l'oposició ciutadana a la ciutat de València. Des d'altres punts de vista complementaris a aquestes dues investigacions, els treballs de Teresa Marín (2008 i 2013) i les tesis de Carla González Collantes (2005), Inmaculada López Liñán (2016) i Daniel Tomàs Marquina (2017) seran molt rellevants en aquest moment de la nostra investigació.

Cal recordar com ja hem vist anteriorment, que les campanyes "El Saler per al poble" i "El Túria el volem verd" constitueixen el moment fundacional de les protestes ciutadanes i que aquestes campanyes, no les podem qualificar de grups encara que segurament sí que podríem parlar de plataformes, són els referents i el model històric que dècades després, ja als anys noranta, prendrien els nous grups de protesta veïnal.

Per a facilitar la lectura, hem considerat que en aquest primer contacte amb aquest conjunt de grups, moviments o entitats que són el nostre objecte d'estudi, parlarem encara que amb un caràcter superficial de grups de resistència i oposició, ja que el seu objectiu és sempre oposar-se o resistir a un projecte, una acció o la manca d'aquests del govern local en la major quantitat de casos d'estudi.

4.3.1. Característiques generals

A continuació, des d'un punt de vista ampli intentarem establir una definició global dels grups d'oposició que són objecte de la nostra investigació, es tracta d'establir una sèrie de característiques comunes que els aglutine tenint en compte els estudis locals disponibles. La tasca d'establir una definició comuna és rellevant en aquest punt per aconseguir una visió general de les problemàtiques, ja que en pàgines posteriors farem un estudi acurat de les problemàtiques de cadascun dels grups.

Aquests grups d'oposició han sigut interpretats i reconeguts dins d'una nova època de mobilització urbana, diferenciada nítidament d'altres etapes anteriors; una part de la vella generació de militants està present en aquestes mobilitzacions, amb presència de noves generacions de persones nascudes ja en democràcia. D'acord amb aquest tret general sobre la composició d'aquests grups, el fons d'alguna de les reivindicacions és la mateixa:

Hi ha una exigència de major democratització dels governs locals, opacs a l'opinió i participació dels veïns, o també una demanda de nous equipaments. És a dir, els actuals moviments urbans consideren la manca de democràcia com un dels seus principals motius de preocupació i protesta. (Díaz Orueta, 2010, pàg. 285-286)

Josepa Cucó (2009) defineix els grups de contestació ciutadana com aquells que s'oposen a projectes promoguts per l'Ajuntament que puguen alterar un espai verd o de gran vàlua patrimonial o contra la passivitat de l'Administració o actuacions municipals que afavoreixen a tercers:

Aquests moviments de contestació ciutadana comparteixen una sèrie de trets, començant pel tipus d'objectius que els anima: l'oposició a projectes i actuacions promoguts o emparats per l'Ajuntament, que consideren lesius per als seus interessos o per al bé col·lectiu. Els projectes poden alterar, danyar o destruir parcial o totalment un espai verd de la ciutat de gran valor patrimonial i ecològic (el Jardí Botànic); un barri declarat Bé d'Interés Cultural (BIC) i unes cases protegides (els barris del Cabanyal-Canyamelar); l'Horta el seu patrimoni, fet a base de paisatge, d'arquitectura sense arquitectes i d'enginyeria sense enginyers (La Punta, El Pouet, Benicalap, Benimaçlet, etc.) o un edifici singular (Tabacalera). A vegades, les menys, l'oposició ciutadana s'exerceix contra la passivitat de l'Administració (sorolls, brutícia i vandalisme a Ciutat Vella) o les actuacions municipals que només afavoreixen a tercers (ampliació primer i trasllat després de l'estadi del Mestalla). (Cucó, 2009, pàg. 541)

Pel que respecta a la contestació social davant d'aquests conflictes veïnals, Josepa Cucó (2009) troba una absència de cohesió social i de defensa dels interessos col·lectius que s'han vist potenciats per l'aïllament i la desafecció política, aquesta última focalitzada en la desconfiança ciutadana cap a les institucions. Complementàriament a aquests trets bàsics que en són responsables del seu esclat, segons Díaz Orueta (2010) les raons d'existir d'aquests grups són les crítiques que han adreçat a la societat valenciana, a destacar l'impacte desequilibrador que des del punt de vista socioespacial provoquen les polítiques depredadores dels

governos locals, així com l'enorme balafament de recursos públics i el sotmetiment del present i el futur de València a uns grups econòmics que decideixen autònomament sobre les prioritats per a la ciutat. Els quantiosos sobrecostos d'aquestes operacions i la gran opacitat dels comptes són altres elements qüestionats. Finalment, en el text d'Albert i Hernández (2011) s'hi planteja un estudi de les iniciatives culturals davant d'aquests conflictes i, per tant, es fa necessari parlar d'associacionisme cultural valencià, que situa en la dècada dels noranta un augment d'aquestes trames associatives, a escala també estatal, les defineixen de la manera següent:

Es tracta d'associacions que sorgeixen en el si d'una societat caracteritzada pel seu tarannà individualista i per la seua tendència a la privacitat; apareixen per a resoldre necessitats i problemes creats per la modernitat i insuficientment coberts des d'organismes oficials; creixen en el context de l'estat de benestar per a cobrir buits i demandes als que no arriba la protecció pública, es desenvolupen dins d'un espai social i polític en el qual s'experimenten els llastos de la democràcia, les seues carències i excessos i en el qual emergeix amb força la societat civil; són el producte o la conseqüència d'un conjunt d'aspiracions que tracten de pal·liar els creixents desequilibris imperants en la nostra societat. (Albert i Hernández, 2011, pàg. 12)

D'altra banda, Josepa Cucó (2009) creu que si aquests moviments se'ls considera per separat tenen un caràcter reactiu. Però en altres ocasions, presenten els trets d'un moviment proactiu, plantegen alternatives als projectes oficials amb noves idees sobre la ciutat que volen. I dona tres exemples d'aquest caràcter alternatiu: la celebració d'un ple municipal alternatiu l'abril de 2006; el segon, la plataforma Compromís pel Territori de 2005, i la tercera, la trobada d'escoles valencianes el 2006 amb el lema "Respecte pel territori".

A continuació, posarem en relleu algunes de les seues característiques més destacades. Les característiques més importants per a aquesta investigació són les connectades amb les accions de cadascun d'aquests grups, les possibilitats d'establir relacions entre les diverses maneres d'actuar dels diferents grups esdevindran una anàlisi en profunditat de les seues accions més representatives. Respecte a les formes de reivindicació, aquests grups comparteixen també unes mateixes formes de fer i de reivindicar, entre les quals destaca la combinació de formes d'actuació convencionals, emfatitzem l'acció administrativa i judicial, amb altres de caràcter eminentment innovador i creatiu, com les intervencions artístiques i els espectacles lúdics i de carrer com ja apuntava Josepa Cucó (2009). Pel que fa a les formes i estratègies de reivindicació, Luis del Romero (2015) les classifica segons quina haja estat la més destacada dins de la problemàtica, les tipologies són: participació formal, participació activa, protesta al carrer, accions legals i per últim, les accions il·legals. La participació formal inclou: la protesta formal i la participació a les fases establertes per al pla; la participació activa inclou: protestes i reunions informals i presentació d'al·legacions a un pla; la protesta al carrer inclou: l'organització de manifestacions i creació de plataformes; les accions legals inclouen: la presentació de denúncies i processos judicials i, les accions il·legals inclouen: ocupacions o manifestacions no autoritzades i violència física o verbal. Respecte a les més utilitzades, hi destaquen les protestes (35%); les accions il·legals (30%) i la participació activa (16%); la participació formal representaria un 5% i les accions legals, un 14%.

Seguidament, podem parlar de la ubicació del conflicte sempre tenint en compte que el nostre focus posat a la ciutat de València deixa de banda altres problemàtiques interessants al llarg del territori valencià. L'estudi que fa Luis Del Romero (2015) entén per localització el territori específic en el qual s'ubica el projecte o pla qüestionat. Aquestes localitzacions esde-

venen conflictes a causa de: la proximitat, ubicació o distància d'un equipament, conflictes per l'accés a un servei o a un equipament, per la protecció del patrimoni cultural, històric o etnològic d'un edifici o un territori, conflictes pel disseny, l'administració o la gestió d'un pla o d'un projecte urbà, conflictes sorgits per agressions al medi ambient, conflictes per activitats o usos del sòl que generen o que poden generar problemes de salut i, conflictes per projectes que impliquen una destrucció o una degradació parcial del patrimoni i expulsió d'habitants. Segons les seues dades, entre 2002 i 2013, aquests conflictes quedaven repartits de la manera següent: accés a un servei 9%, localització i proximitat 10%, medi ambient 12%, patrimoni i habitatge 24%, salut 13% i gestió del pla 32%. Les conclusions que extrau és que els conflictes es donen a causa que els mecanismes de concertació en planificació no funcionen, atés que un terç dels conflictes es basen en la gestió d'un pla; un altre 25% són conflictes relacionats amb el medi ambient i la salut i un altre 24% són conflictes pel patrimoni. Com ja hem apuntat anteriorment, Luis del Romero (2015) també fa notar que el període entre 2002 i 2008 és el moment de màxima generació de conflictes, com ho demostra quantificant aquests tipus de conflictes fins a l'any 2008 en quasi 70, encara que els conflictes entre 2008 i 2013 representen tan sols 10.

Beatriz Giobellina (2014) destaca la força dels vincles dèbils o el poder d'unió dels llaços dèbils, aquests s'entenen com una relació informal, poc profunda, diferent de l'amistat, els llaços familiars o un altre tipus d'afiliació grupal. En la pràctica social s'explica d'aquesta manera, l'existència d'un vincle dèbil entre dos membres d'un grup possibilita la fluïdesa d'informació entre tots els contactes d'aquests dos membres. Respecte a la conformació dels grups i els seus membres en destaca l'estructura horitzontal, no jeràrquica i pluralista, són apartidistes i incorporen afectes directes i indirectes d'altres barris o àmbits perquè es senten part afectada d'un model depredador.

Pel que fa al caràcter independent d'aquest grups respecte a les institucions polítiques del moment, aquesta independència els permet una relació amb l'autoritat no condicionada i atrau majors adhesions d'altres grups o ciutadans no implicats en el problema del grup inicial. Unes altres característiques rellevants d'aquest grups d'oposició serien: el conjunt d'actors que participaven en cada conflicte que es dividien entre promotors o defensors, la resolució del conflicte, aprovació final, retirada o modificació del projecte; aquestes característiques seran tractades dins de l'anàlisi de cadascun dels grups, ja que no poden ser analitzades de forma global en aquest punt sobre les característiques generals. Luis Del Romero (2015) també estableix a partir de la seua base de dades com han sigut els resultats finals d'aquests conflictes, més d'un 40% acaben decidint-se per l'interés del promotor, només un 13% acaba amb una decisió pactada i compartida, un 20% es resolen segons els interessos del oponents, mentre que finalment un 18% encara està en curs i un 9% es tractaria d'una resolució indeterminada.

Finalment, és necessari parlar de les diferents tipologies que trobem o que s'han donat al llarg dels anys, perquè aquestes dinàmiques de resistència no poden formar un conjunt homogeni independentment de l'oposició conjunta cap a un agressor comú. L'actual producció investigadora sobre els grups d'oposició ha esdevingut en una àmplia mostra de propostes pel que fa a les tipologies, encapçalada una vegada més per les aportacions de l'àmbit de la sociologia, es veurà completada pels estudis d'entre d'altres de la investigadora en arts visuals Teresa Marín i altres destacades aportacions realitzades per Miguel Molina i altres investigadors locals de l'àmbit visual.

4.3.2. Tipologies

La importància de tractar d'analitzar les diferents tipologies que s'han donat respecte als grups d'oposició és una necessitat estructural d'aquesta investigació tenint en compte que la major part d'investigacions que tracten aquests grups es fan ressò d'un variat vocabulari sobre aquests grups, parlem dels Salvem, de plataformes, d'associacions veïnals, etc., fent esment més profundament en el desenvolupament del conflicte i en les accions d'aquests grups, però sense aprofundir en la seua organització. És rellevant per veure la diversitat d'aquestes protestes ciutadanes; també es fa necessari per a aquesta investigació aglutinar i intentar clarificar quines han estat aquestes tipologies intentant establir quines han sigut les més destacades i els motius.

4.3.2.1. Associacionisme i associacions veïnals

Històricament, els grups d'oposició han sorgit de les associacions veïnals, grups clandestins sindicals i el moviment feminista i pacifista de l'època franquista, en aquest sentit, apuntem que la mostra "Testimonis de la ciutat", de la qual més endavant farem una anàlisi profunda, estableix en la seua línia cronològica les diferents accions veïnals com a exemple de les reivindicacions polítiques basades en les necessitats dels barris perifèrics, com ja havíem vist al capítol dedicat a la història recent de València. L'associacionisme veïnal podia ser l'única escletxa dins del règim que possibilitava la difusió ideològica mitjançant butlletins, cartells i pamflets. A aquest respecte Vicente Torres Castejón (2016) fa notar que els moviments veïnals en aquell moment eren de base classista, per la seua composició social i per les seues demandes; posteriorment les associacions de veïnes i veïns s'estendrien a barris de classe mitjana. També segons el mateix autor, amb els anys aquest moviment ciutadà s'estructurà donant pas a coordinadores locals amb major capacitat d'incidència en la ciutat com ho testimonien la campanya "El Saler per al poble" o "El Túria el volem verd". La irrupció dels nous moviments socials ja en democràcia suposà en part la dispersió d'aquestes associacions en altres organitzacions focalitzades en els problemes de la dona i altres temàtiques socials. D'altra banda, com ja hem vist, les noves institucions democràtiques de principis dels anys vuitanta debilitaren aquestes associacions ja que els partits polítics havien assimilat part de les demandes i protagonistes de les antigues mobilitzacions i havien acceptat càrrecs de responsabilitat política, això sumat a les inversions en serveis bàsics, havien conduït aquestes associacions a perdre protagonisme i la corresponent desmobilització.

Pel que respecta al concepte d'associacionisme, es fa necessari destriar el seu significat aplicat a la realitat valenciana. Maria Albert i Gil-Manuel Hernández (2011) estableixen quatre tipologies respecte a les associacions: les culturals, les de participació social, les recreatives, les d'assistència social i altres. Respecte a les associacions culturals n'estableixen dos blocs, aquelles que poden considerar-se com a comunitats de pràctica i aquelles altres que es proposen la difusió i el coneixement de determinada activitat cultural particular a la resta de la societat. Aquest segon tipus d'associació cultural es trobaria més pròxim al nostre objecte d'estudi i interès, per la necessitat que tenen els grups d'oposició de difondre un estil de vida en perill, el cas de l'Horta o un patrimoni, per a guanyar l'adhesió de la major part de la societat enfront de la maquinària comunicativa del poder. Respecte al patrimoni cultural, destaquem la proliferació d'associacions culturals dedicades a la defensa del patrimoni, el qual és un camp de disputa política. Però també són una forma d'identitat sociohistòrica mitjançant determinats elements de patrimoni com a dignes de la seua preservació i com a font d'identitat col·lectiva i per això lluiten contra la pèrdua o risc d'un patrimoni material, ja que estariem davant d'una pèrdua col·lectiva dins d'aquest procés global de creixent individualisme. Amb aquestes urgències a la dècada dels noranta, segons dades d'entitats registrades de la Conselleria de Justícia, s'hi registraran 349 associacions de defensa del patrimoni cultural a tot el territori i que arribaran a 729 en l'any 2000.

4.3.2.2. Els Salvem

Un gran nombre d'investigacions s'han centrat en el seu estudi dels Salvem com a fenomen global o han fet un tractament especialitzat d'un d'aquests grups. Pel que respecta al primer tipus, destaca poderosament la tesi de Carla González Collantes (2005): sobre aquests, en la segona part de la seua investigació, després d'aprofundir en els moviments socials, estableix els seus trets característics que ens serviran per a fonamentar una definició. Afirmar que no es pot considerar els Salvem com un moviment, sinó que es tracta de grups que formen part del moviment ciutadà. Destaquem la importància, com diu l'autora, que aquests grups s'han constituït com a agents col·lectius, els quals cerquen provocar, impedir o anular un canvi social producte d'una operació urbanística o semblant ideada per l'Ajuntament o altres autoritats o institucions pròximes o relacionades amb l'Ajuntament. D'acord amb aquest tret, el seu objectiu és intentar evitar accions urbanístiques que danyen el patrimoni valencià, a través de les seues accions intenten fer participar la ciutadania en contra de les injustícies que, al seu parer, s'hi produeixen. De fet, entre les accions que duen a terme, les més abundants són aquelles que impliquen, exigeixen i cerquen mobilització popular. Pel que respecta a la seua durada en el temps, està relacionada amb la resolució, en un sentit o un altre del conflicte que denuncien.

Respecte a altres textos que aprofundeixen sobre els Salvem, Josep Sorribes (2001) els defineix també com ho fa González Collantes (2005) com a:

Agrupacions d'interessos contraris a la política urbana oficial que es formen per a cada cas concret i que tenen una certa imatge de marca. Quan hi ha un "Salvem" pel mig, ja se sap a priori quin tipus de gent hi participa i quines són les seues pràctiques. Perquè aquestes plataformes "salvífiques" tenen com un dels seus trets bàsics la pre-visibilitat de la seua actuació pel senzill fet que apliquen la mateixa teràpia independentment de quina siga la malaltia. (Sorribes, 2001, par. 4)

Segons Vicente Torres Castejón (2004), tenen una finalitat monogràfica encara que els seus objectius puguen coincidir amb els de les associacions de veïnes i veïns o el moviment ecologista. Complementen la poca capacitat de mobilització de les associacions amb la seua originalitat d'actuar.

Pel que respecta al tipus de grups, Miguel Molina (2002a) apunta que generalment les protestes les duen a terme associacions veïnals i que l'expansió d'altres grups també implicats en la problemàtica dona peu, de dins o fora del barri, a la creació de plataformes o coordinadores. En Vicente Torres Castejón (2004) les mobilitzacions del Cabanyal tenen trets tradicionals de les protestes veïnals com la defensa del barri i la defensa de l'estil de vida dels seus habitants però se'n diferencia de l'associacionisme veïnal clàssic en les formes organitzatives, el nombre de persones mobilitzades en les protestes i el tipus, no sols veïnat sinó persones d'altres barris identificades amb la problemàtica, el plantejament d'alternatives, la necessitat de provocar debat públic als mitjans de comunicació com a forma de defensa, entre altres activitats.

4.3.2.3. Plataformes i coordinadores

Respecte a altres tipus d'organitzacions de grups d'oposició, en la tesi d'Inmaculada López Liñán (2016), s'hi estudien les pràctiques artístiques de caire activista a la ciutat en aquest context determinat. En la segona part, després de situar la investigació amb un estudi sobre la València de finals del segle xx, per tal de conèixer els principals problemes de la ciutat, l'interès se centra en quins són els moviments socials i quines organitzacions ciutadanes són el seu objecte d'estudi. Aquestes organitzacions són dividides en tres blocs: els coneguts com Salvem, les plataformes, les coordinadores i altres formes d'organització ciutadana. A continuació, les plataformes i coordinadores són definides per l'autora prèviament al seu estudi. Les plataformes i coordinadores tenen en comú que estan compostes per un conjunt de col·lectius o associacions diverses. Les plataformes es diferencien respecte a les associacions en la col·laboració amb l'Administració: mentre que les associacions estan registrades, presenten els seus estatuts i poden rebre subvencions, les plataformes generalment naixen de la necessitat d'aglutinar un nombre d'associacions amb unes reivindicacions comunes, concretes i acordades pels membres i que mitjançant documents poden exigir al poder corresponent responsabilitats de la situació que els membres de la plataforma consideren perjudicial. Unes altres característiques serien: la temporalitat de la seua existència lligada a la problemàtica que denuncien, la combinació de mètodes tradicionals de protesta junt amb les noves tecnologies. Les plataformes estudiades per López Liñán (2016) són: Plataforma Propolideportivo Benicalap-Beniferri-Campanar reivindica NO al Mestalla, Plataforma per Russafa. Plataforma Protraslado de la subestació de Patraix.

4.3.2.4. Moviments socials i creació col·lectiva

Al llarg de la seua trajectòria investigadora, la professora Teresa Marín ha centrat els seus interessos en quatre línies d'investigació:

- Pràctica artística com a territori de producció de sentit.
- Narratives visuals: identitats afectives i imaginàries de resistència cultural.
- Arxiu sobre pràctiques artístiques i culturals de creació col·lectiva. Estudi i experimentació de processos col·laboratius i pràctiques contextuals, des de perspectives crítiques.
- Pedagogies de l'art i alfabetització visual crítica.

És dins de la tercera línia d'investigació, la creació col·lectiva, en què trobem una àmplia producció textual que ens sembla interessant per a la nostra investigació. Des del 2000 fins a l'actualitat, la recerca sobre la creació col·lectiva l'ha concretat en una sèrie d'articles, llibres, capítols de llibres i la seua tesi *La creación col·lectiva en las artes visuales. Análisis comparado de los equipos de artes visuales en la Comunidad Valenciana de 1981 a 2000* defensada el 2008. Aquesta investigació estudia el tema de la creació col·lectiva en el camp de les arts visuals, fixant la seua atenció en l'estudi específic dels equips, una de les tipologies contemporànies més característiques. La primera i segona part del text tracta qüestions teòriques com el concepte de creativitat i la definició de creació col·lectiva, així com una classificació de les seues tipologies i una mostra de la seua evolució històrica en les arts. Finalment, la tercera part, se centra en el tema dels equips, mitjançant l'anàlisi comparada de deu exemples d'equips actius en el context de la Comunitat Valenciana entre els anys 1981 i 2000. Tenint en compte que el seu principal àmbit d'investigació és la creació col·lectiva, aquesta temàtica és suficientment extensa per a poder incloure les pràctiques artístiques col·lectives dins dels moviments d'oposició, cosa que centra l'interès principal de la nostra investigació. A continuació, comentarem les més destacades investigacions de Teresa Marín relacionades directament amb el nostre àmbit d'investigació.

En primer lloc, dins del llibre *Tecnologías y estrategias para la creación artística*, coordinat per la pròpia Teresa Marín i Anja Krakowski (2007), trobem el text “Estrategias de creación col·lectiva en el arte contemporáneo”. En aquest text també es categoritzen les diferents formes contemporànies de creació col·lectiva: les col·laboracions esporàdiques, els equips, els grups i els col·lectius. Aquesta darrera categoria és definida com:

Agrupacions molt nombroses, generalment difuses i inestables quant a la seua composició. En la majoria dels casos aquestes formacions es configuren entorn de projectes puntuals que solen estar lligats a contextos concrets [...]. Una altra particularitat és que, encara que les accions o produccions tinguen una intenció artística, molts dels col·laboradors o participants poden manca de formació artística o ser especialistes en altres disciplines diferents. (Marín, 2007, pàg. 216.)

Les autores del llibre també fan referència al fet que els objectius dels col·lectius solen estar relacionats amb temàtiques socials, és a dir, els col·lectius majoritàriament poden tindre un caràcter polític, ideològic o reivindicatiu. Davant d'aquesta definició, la investigació de Teresa Marín i Anja Krakowski (2007) transcendeix l'àmbit de la investigació sobre les arts visuals i recau en altres àmbits o en àmbits lligats a la producció visual de caràcter reivindicatiu.

En segon lloc, seguint les investigacions de Teresa Marín de forma cronològica i tenint en compte tan sols aquesta línia d'investigació, “Emergencias colectivas. Mapa de vínculos de actividades artísticas autogestionadas en la Comunidad Valenciana, 2001-2011” és un text escrit en col·laboració amb Juan José Martín Andrés i Raquel Villar Pérez el 2011. El text pretén ser un recull d'agents i activitats artístiques al nostre territori entre 2001 i 2011 com un arxiu d'experiències. Encara que seguim òbviament dins de l'àmbit de les arts visuals, trobarem relacions i exemples de grups d'oposició. Un dels fils conductors amb els moviments veïnals d'oposició és que aquestes pràctiques artístiques col·lectives també sorgeixen d'un context de precarietat o adversitat, que dona lloc a múltiples estratègies d'autogestió. Els autors confeccionen un mapa⁴⁵ a partir d'unes categories concretes que són: els col·lectius, dels quals ja hem fet un breu esment; les associacions professionals, naturalment estem parlant d'associacions professionals de l'àmbit artístic; els esdeveniments, també dins dels paràmetres de l'art contemporani; els espais, col·lectius que han gestionat espais en els quals s'han compartit activitats públiques i mitjans: webs, ràdios, revistes i publicacions artístiques. Tornant a la importància del context valencià del moment, la relació entre les pràctiques col·lectives que analitzarem i els moviments d'oposició que investiguem es troba en les polítiques culturals del Govern del Partit Popular que no són una altra cosa que una altra cara de les polítiques neoliberals desplegades per la dreta a tots els àmbits possibles. Pel que fa al context artístic, assistim a una etapa de grans espectacles culturals, en molts casos acompanyats d'especulacions urbanístiques, la cultura entesa per la dreta prioritza el rèdit electoral sobre les necessitats reals de la ciutadania. Segons Teresa Marín, Juan José Martín i Raquel Villar (2011) aquestes polítiques són les responsables de la destrucció del teixit artístic local, al mateix temps que es produeixen les quatre edicions de la Biennial de les Arts de València (2001, 2003, 2005 i 2007), es tanquen molts espais expositius públics i privats i la gestió cultural del Partit Popular és responsable directa de l'aparició de col·lectius de

⁴⁵ El mapa es pot consultar en <https://lacolectivalab.wordpress.com/2012/05/05/emergencias-colectivas-mapa-de-vinculos-de-actividades-artisticas-autogestionadas-en-la-comunidad-valenciana-2001-2011/> [Consulta:17/12/2019]

protesta com Ex-Amics de l'IVAM o Ciutadans per una Cultura Democràtica i Participativa. Respecte als espais culturals alternatius destaquen: El Purgatori, La Esfera Azul, La Sala Naranja i el Sporting Club Russafa.

D'altra banda, en aquests temps els col·lectius que es mostren més actius a la ciutat són: Laboratori de Luz, Laboratorio de Creaciones Intermedias, United artist from the museum, Lalalab i Laboratorio de investigación-acción participativa. Seguint l'anàlisi del text, els interessos dels autors també se centren en les experiències d'autogestió d'espais artístics, l'evolució del panorama artístic local valencià, encara que no és un dels nostres objectius, pot ser un dels trets simptomàtics de les realitats culturals en aquells anys que pot complementar una visió global sobre la ciutat. Es tracta de formes artístiques discursives les quals s'oposen, no com una raó de ser sinó com a resposta indirecta, a les polítiques culturals locals. Segons Teresa Marín, Juan José Martín i Raquel Villar (2011) l'art paral·lel o alternatiu de la dècada dels noranta ha evolucionat cap als conceptes de pràctiques autogestionades i seguint la panoràmica del text, s'hi produeixen exposicions, esdeveniments que clarament teixien relacions amb els grups d'oposició del moment. Pel que respecta a les exposicions destaquem: "Del Mono azul al cuello blanco"(2003) i "Herramientas del Arte"(2008). Pel que respecta als esdeveniments, els més destacats serien: Perifèries (2007-2013), Incubarte (2007-2015) i Arquitecturas Colectivas (2011). I finalment, respecte als col·lectius artístics més destacats, els col·lectius compromesos socialment, el text es fa ressò de Salvem el Cabanyal, Ciutadans..., que "responen a models d'associació ciutadana amb un fort arrelament social, que plantegen als seus objectius fundacionals la intervenció pública per la defensa d'aspectes culturals i de patrimoni". (Marín, Martín i Villar, 2011, pàg. 515)

D'altra banda, entre 2007 i 2009 sorgeixen una gran quantitat de col·lectius en resposta a la política cultural local, alguns d'aquests col·lectius artístics són: Artichaut, Simberifora, Desayuno con Viandantes, Engendro colectivo, Barra Diagonal, Autoformat-o. I pel que fa a espais autogestionats tenim: Otro Espacio, l'Escola del Cabanyal, la Clínica Mundana, Plutón o La Minúscula. Els autors destaquen que aquests espais se situen en la perifèria de la ciutat lluny dels centres artístics tradicionals, així doncs, podem concloure que hi ha una xarxa artística paral·lela a l'art oficial i al mercat de l'art tradicional.

La presència d'un nombre elevat de col·lectius amb objectius diferents o objectius convergents en el context polític del moment és el motiu d'un clima propi i únic a la ciutat, una situació complexa i polièdrica la qual Teresa Marín ordena i analitza amb precisió. A continuació, publica el 2013 "Experiencias de creación col·lectiva y otras prácticas artísticas colaborativas en la Comunidad Valenciana (1982-2012)", un text que continua i completa les investigacions anteriors. Amb tota la panoràmica que ja ha consolidat al llarg de les investigacions precedents, l'autora fa un resum dels esdeveniments recents del panorama local des de 1982 i per exemple com a novetat important, per als nostres interessos, fa notar com els processos de gentrificació a València són la causa de les reivindicacions i la defensa del patrimoni social i cultural de barris com el Cabanyal. En paral·lel, la gestió cultural del Partit Popular és la responsable de les dues cares de la moneda, les sumptuoses biennals i l'aparició dels ja mencionats col·lectius Ex-Amics de l'IVAM i Ciutadans per una cultura democràtica i participativa. Seguint les seues categories respecte a la creació col·lectiva: associacions, grups, col·laboracions, equips, col·lectius i pràctiques col·laboratives, destaquem que són condicionants de la creació artística que poden tindre transcendència social. Els col·lectius poden ser col·laboracions esporàdiques d'una gran quantitat de membres:

Una característica comuna sol ser la implicació en temàtiques socials, polítiques o l'activisme social. Els seus projectes estan més pròxims a activitats de mediació o gestió que al de la creació o producció d'obres convencionals. Des dels anys noranta, s'ha començat a anomenar art col·laboratiu a algunes pràctiques específiques de col·laboració que tenen com a objectiu l'art polític, focalitzat en el territori i que interaccionen amb els moviments socials. (Marín, 2013, pàg. 62-63)

També de 2013, però acompanyada en l'autoria per Enrique Salom, es publica "Los colectivos artísticos: microcosmos y motor del procomún de las artes", en el qual, seguint les investigacions sobre art contemporani, se concentren en la recuperació de la relació entre art i vida que des de mitjans del segle xx ha caracteritzat l'art, un interès per allò social que possibilita parlar de pràctiques contextualitzades, les quals es caracteritzen com a projectes transdisciplinars o en una preocupació per establir formes de diàleg actiu amb el públic com pot ser la participació, la interacció o la col·laboració.

Finalment en 2015 i de nou col·laborant amb Enrique Salom, publiquen el text "Resistencias y apropiaciones. Laboratorios urbanos de experimentación sociocultural en la ciudad de Valencia", en el qual analitza el període 2010-2015 que excedeix el nostre marc temporal d'investigació que finalitza el 2009. Conseqüentment, hem considerat tractar-lo i aprofundir en la seua lectura que es podria qualificar d'epíleg. Teresa Marín i Enrique Salom (2015) assenyalen el període 2006-2008 com un interval durant el qual les associacions de caire cultural i els espais autogestionats han augmentat com a resposta a les polítiques culturals. Complementàriament, també hi destaquen els col·lectius que defensen el patrimoni o d'altres creats per dinamitzar de manera col·lectiva certes infraestructures culturals. Com a exemple podem anotar les edicions de Cabanyal Portes Obertes com a col·laboració amb Salvem el Cabanyal. Les investigacions i la recollida d'experiències dona com a fruit l'elaboració d'un mapa de vincles⁴⁶, que complementa o amplia el mapa ja elaborat per Teresa Marín, Juan José Martín i Raquel Villar (2011).

Aquests mapes pensem que incideixen en la importància de l'entramat de relacions existents entre grups, persones i esdeveniments. Tenint en consideració que el conflicte és inherent a l'espai urbà, l'elaboració del mapa de vincles està donada per la recollida de casos que els autors consideren respostes a problemes globals de gentrificació, deixadesa institucional per a subministrar els necessaris recursos socials i culturals, balafament de recursos públics, privatització de béns públics per interessos i especulació privada o destrucció del patrimoni local material i immaterial en favor de beneficis econòmics curtplacistes. En la recerca d'antecedents associatius culturals que establiren una genealogia amb els col·lectius que protagonitzen el període marcat al text, els autors destaquen, igual que altres com Antonio Ariño (1992), que encara que hi ha i hi ha hagut una gran xarxa associativa cultural en relació amb la festivitat de les Falles, com ja havíem anotat amb el mapa de Rogelio López Cuenca (2015).

Finalment, per concloure amb les aportacions acadèmiques de Teresa Marín, cal afirmar que les seues investigacions constitueixen el més complet estudi d'observació d'experiències artístiques, o experiències relacionades en algun moment amb allò artístic, col·lectives, recollides, classificades i estructurades com un objecte d'estudi de primer ordre.

⁴⁶ El mapa es pot consultar en <http://revistes.ub.edu/index.php/REGAC/article/view/regac2015.1.11/19248> [Consulta:18/12/2019]

4.3.2.5. Iniciatives culturals actuals

En l'actualitat, la diversitat cultural de la ciutat és el producte de les dinàmiques canviants de les dècades passades. Amb la finalitat de conèixer les realitats culturals metropolitanes, o almenys una ullada al panorama local, identifiquem de la mà de Gil-Manuel Hernández i Francisco Torres (2015) dos tipus de presència cultural. Tenint en compte el moment clau de canvi polític en 2015, en aquell moment de transformació el món cultural estava protagonitzat per l'emergència de nombroses iniciatives que sorgien al marge de la institucionalitat política i que es concretaven, encara que no solament, en festivals urbans de diferent dimensió i enfilada amb diferents plataformes cíviques i culturals com queda recollit en la investigació de Rafael Boix Doménech i Pau Rausell Köster (2017). Aquesta realitat la categoritzen Hernández i Torres (2015) en un primer tipus, sota el qual estarien Russsafart i Ciutat Vella Oberta, entre d'altres; d'altra banda trobem un segon tipus capitalitzat pels Salvem que el 2015 es mostren actius i combatius.

Parlar de les realitats de 2015 quan el nostre objecte d'estudi és temporalment anterior es fa necessari per a establir nexes d'influències entre algunes d'aquestes tipologies i aquestes noves realitats; o per a deixar constància sobre com els nous moments culturals de 2015 tenen la seua raó de ser marcats pel desenvolupament social de dècades anteriors, amb la qual la cultura local no pot deixar d'estar relacionada i influenciada. Per deixar tan sols constància de la seua presència en la cultura local, els festivals urbans i els espais de col·laboració estan inserits en la política cultural del Govern, constituït després de les eleccions locals i autonòmiques de maig de 2015, segons el pla estratègic cultural valencià 2016-2020 *Fes Cultura*. Entre les mesures de cooperació interinstitucional s'estableix impulsar un model amb col·laboració de les corporacions locals, per a la concepció i gestió d'espais de creació col·laboradora, cotreballs, fàbriques de creació, *fab labs* i altres formes innovadores en els processos creatius, que faciliten la mobilitat i l'intercanvi internacional, i l'emprenedoria en el camp de les arts visuals, la fotografia, l'artesanía, el disseny o l'arquitectura.

D'altra banda, com bé descriuen Hernández i Torres (2015), hi ha un segon vessant representat per la necessitat de l'existència dels Salvem, com a etiqueta clarificadora del que parlem, els quals continuen tenint un paper rellevant en la societat valenciana de 2015 encara que també han evolucionat amb els últims anys. Respecte a aquest segon tipus es tracta d'iniciatives que bé es poden catalogar com a laboratoris (*labs*), accions col·laboratives, micromecenatge, plantejaments alternatius, propostes de caràcter col·laboratiu, autogestionat, transdisciplinari, col·lectius artístics amb vocació d'incidència política i de promoció del procomú.

4.3.3. Testimonis de la ciutat

Entre el 6 d'octubre de 2016 i el 26 de febrer de 2017, es pogué visitar, a l'espai annex a la biblioteca de l'IVAM, la mostra documental "Testimonis de la ciutat, activismes polítics i culturals en la Comunitat Valenciana". Aquesta mostra complementava l'exposició "Perduts a la ciutat", comissariada per José Miguel García Cortés, director de l'IVAM, la qual segons el seu catàleg pretenia ser un recull de les múltiples visions, espais i existències en el context de la ciutat. Al llarg de deu sales, s'hi mostraven aspectes del concepte ciutat com la fotografia de les grans metròpolis, els efectes de la globalització i la diversitat humana fins a arribar als mons estranys i l'arquitectura de la por. Pel que respecta a "Testimonis de la ciutat":

És un recull de grups i col·lectius activistes de les últimes dècades a la ciutat de València, les activitats i les protestes dels quals han suposat una influència en l'estructura de la ciutat actual. Aquesta mostra constitueix un reconeixement des de l'àmbit museístic, la institució cultural, d'aquestes maneres de fer les quals han vingut a canviar la morfologia de la ciutat gràcies a la presa de consciència del que significa ser ciutadà, deixant de banda la seua condició d'individus aïllats i formant un nosaltres baix un objectiu comú. (De los Ángeles, 2016, pàg. 1)

D'altra banda, pel que fa a aquesta investigació, la mostra "Testimonis de la ciutat", podem dir que volia ser un acte de justícia cap als col·lectius activistes que des dels anys setanta han copsat el carrer com a espai de protesta. En aquest temps, des de les protestes veïnals "El Saler per al poble" i "El llit del Túria és nostre i el volem verd" fins a la lluita de l'Associació de Víctimes del Metro 3 de Juliol, s'han donat protestes de marcat caràcter local sorgides en resposta a actuacions urbanístics de l'Ajuntament, molts dels Salvem, les associacions de veïns o altres tipus d'associacions nascudes d'agrupacions d'afectats o, fins i tot, agrupacions de ciutadans descontents amb la gestió de la cultura. D'altra banda, també s'han donat i es donen activitats reivindicatives dels nous moviments socials a la nostra ciutat, com a exemple trobem a la mostra les lluites feministes, les demandes del col·lectiu LGTBI, el moviment okupa i les demandes ecologistes, entre d'altres.

La mostra, segons Álvaro de los Ángeles (2016), comissari de l'exposició, lluny de ser una crònica enciclopèdica, pretenia fer entendre al públic les relacions de diferents desacords entre els col·lectius ciutadans i el poder local. Tanmateix, aquesta mostra podria ser entesa com una acció de institucionalització d'unes pràctiques activistes. Aquesta desactivació de les protestes polítiques és rebutjada pel comissari davant del sentit d'introduir aquest relat de lluita dins d'una tradició estètica que té cabuda al museu i a la història de l'art contemporani, atés que aquestes plataformes tenen un reconeixement com a part de la història recent de la ciutat. Tampoc no podem deixar de banda, tal com Álvaro de los Ángeles (2016) ho defineix, que en el moment d'inaugurar aquesta exposició les reivindicacions són ja unes altres, tal vegada unes altres totalment diferents de les recollides, però també unes altres hereves de les passades.

Pel que respecta als valors estètics i comunicatius dels materials que es mostren en "Testimonis de la ciutat", cal analitzar-los posteriorment de manera acurada. Hem de dir que han estat una eina de visibilització, ja que aquesta és o ha de ser un dels objectius d'un grup amb una reivindicació si vol aconseguir certs triomfs; també complementàriament a la tasca de visibilització d'aquestes pràctiques col·lectives han fet possible articular una veu amb capacitat de construir un discurs de denúncia davant del discurs del poder local. Per completar una anàlisi al conjunt de materials de la mostra, en destaquem dos conceptes: el primer de la mà dels organitzadors que han establert una línia del temps que ens ajuda a tindre una visió global dels successos de la nostra ciutat, però també s'han assenyalat moments clau de la història recent de l'Estat espanyol que ens permeten "revisar alguns fets concrets posats en context, mesclats, com a símptoma de la successió d'esdeveniments, de fites o pèrdues en els temps" (De los Ángeles, 2016, pàg. 7). El segon concepte a destacar d'aquesta mostra es troba relacionat amb els nous tipus de reivindicacions, els moviments socials clàssics de tradició reivindicativa directa han deixat pas a uns altres tipus d'organitzacions que col·laboren amb un ampli nombre de persones d'àmbits diversos, que donen lloc a accions variades i novedoses fins aquell moment, com l'ocupació de solars amb finalitats socials o accions de tipus festiu. A tall de breu anàlisi de la mostra, trobem una línia del temps que comença cap a 1970, il·lustrada amb una sèrie d'elements de context i record com a manera d'establir

connexions, paral·lelismes i herències entre el passat recent, predemocràtic, i la realitat més dura dels anys noranta. Aquesta línia cronològica esdevé un camp de registre en el qual s'han establert fites de diferents àmbits que fan de la mostra una àmplia mirada sobre la història recent de la ciutat pel que respecta a les fites històriques del món i d'Espanya, així com de la història i política local, també de la cultura i de la temàtica protagonista de la mostra, els activismes socials.

Amb tota aquesta informació difosa de manera visual a l'exposició, el públic pot fer i ha d'haver fet un exercici de memòria o més bé de redescobriments o descobriments de les realitats múltiples que la ciutat albergava als seus barris. Completant la línia cronològica, els comissaris han considerat oportú mostrar uns altres materials, els quals no poden ser fixats a les parets i per tant l'exposició recull una sèrie de materials diversos en vitrines (Figura 36) que reuneixen moltes altres activitats d'aquests grups i ens ajudaran a tindre una millor visió de conjunt.

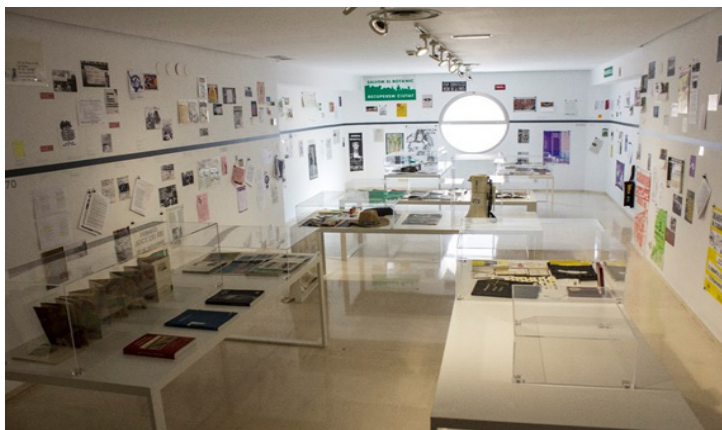


Figura 36: Vista general de la sala de Testimonis de la ciutat (2016), IVAM

En aquest sentit, com a mirall d'altres reivindicacions futures, les campanyes “El llit del Túria és nostre i el volem verd” (1974) i “El Saler per al poble” (1974-1976), de les quals ja hem parlat amb més profunditat, es troben ací representades amb materials gràfics, cartells, documentals i textos d'experts. Junt amb aquestes campanyes populars, sentides com a fundacionals pel que fa a les lluites veïnals, no deixen de ser lluites veïnals les accions realitzades per les diverses associacions de veïnes i veïns ací representades, com les dels barris de Benimaclet, Benimàmet i Malva-rosa, entre d'altres. És significatiu que en el moment que aquesta exposició estava en marxa, es complien quaranta anys de les associacions de veïnes i veïns a la ciutat segons narra en primera persona Vicent Torres Castejón (2016).

Com a forma de contextualitzar el moment, cadascuna de les èpoques històriques, polítiques, socials i culturals, trobem una presència interessant de fites com la publicació del llibre *Nosaltres els valencians* de Joan Fuster, que ens recorda les repercussions polítiques que marcaren l'evolució de la política autonòmica d'aquests anys; i d'altres com hagen pogut ser les manifestacions per l'Estatut d'Autonomia. “Testimonis de la ciutat” també interpel·lava el públic a investigar sobre aquest passat recent nostre i d'aquesta manera l'exposició era un punt de trobada d'informació i reflexions d'estudiosos de la matèria com a exemple d'aquesta període predemocràtic.

A continuació, realitzarem una anàlisi en profunditat de tots els continguts, aprofitant la celebració d'aquesta mostra, gràcies a Sandra Moros, comissària d'aquesta, tots els materials que formaven part foren enregistrats fotogràficament com una oportunitat per a més en-

davant poder analitzar-ne el contingut i recollir aquests registres fotogràfics com una eina més d'investigació i indagació. Pel que respecta a totes les aportacions de les diferents plataformes, considerem que la constatació del material gràfic disponible pot ser una eina que confirme els testimonis de les persones que després s'han dedicat a narrar certes activitats i de les quals no hem tingut registres visuals oficials i per aquest motiu han quedat relegats a l'àmbit privat.

Sembla que la intenció dels comissaris ha estat també fer una mostra accessible per al públic, és a dir, les imatges aportades il·lustren èpoques passades que necessiten ser reconegudes i reconegudes les persones impulsores d'aquestes. També la disposició de textos ofereix un interessant diàleg entre el passat i el present com per exemple el que ens ofereix Juan Vicente Aliaga i Carmen Navarrete (2015) en *Sujetos indómitos* que des de la quasi actualitat fa un treball de recerca i de memòria previ a aquesta exposició. És a dir, la podem emmarcar en una fase d'investigacions i recollida tant d'informació com de materials gràfics, en aquest cas en particular.

Pel que respecta a l'anàlisi completa de la mostra, com ja hem dit a partir d'un ampli enregistrament fotogràfic, la principal tasca que ens permetrà fer una anàlisi adequada ha estat convertir aquestes fotografies en esquemes a partir dels quals poder reconstruir els fets més destacats, els grups més actius, els paral·lelismes entre fets històrics, tant els internacionals, els nacionals com els locals, en relació amb les accions realitzades per aquest grups com per la seua evolució. Amb tota aquesta informació que ha estat inserida a la línia del temps, que fa de fil conductor, hem pogut realitzar un esquema comparatiu en el qual s'han ordenat tots aquests fets en tres blocs: política local, cultura i activisme. D'aquesta manera podem observar relacions entre la política local i les reivindicacions locals i tindre una composició plena del context històric d'aquestes reivindicacions. El fil temporal marca passar de les dècades fins a arribar a l'actualitat, el centre d'interès principal de l'anàlisi estarà en quins són els materials gràfics que formaren part de la mostra, la lectura d'aquests materials serà una forma interessant de construir o reconstruir el relat de les reivindicacions.

4.3.3.1. Dècada dels anys setanta del segle xx

El text de presentació de l'exposició dona el tret d'inici a un recorregut complex i divers, aquesta comença a recórrer les parets de l'espai annex a la biblioteca de l'IVAM com una línia discontinua que passa a continua en la dècada dels setanta, inici de les protestes veïnals més destacades a València. Podem parlar de quatre eixos principals que descriuriuen aquells temps segons els materials presents a la mostra: l'àmbit universitari, les associacions veïnals, les protestes polítiques i el moviment feminista.

Les reivindicacions que ens han semblat més rellevants i per tant, més destacades, com ja hem definit com a precursors, són: la campanya "El llit del Túria és nostre i el volem verd" i el moviment ciutadà "El Saler per al poble". És de gran interès veure el material gràfic que s'ha aportat per a l'ocasió, ja que aquestes campanyes suposaren la participació d'un gran nombre de persones de la societat valenciana, és a dir, aquestes campanyes foren capaces d'aglutinar una majoria de la població local en uns primers intents de reclamar o reivindicar un nou tipus de ciutat que en aquells moments semblava possible, lamentablement l'evolució del temps, com ho recull la mostra, ens duria cap a una ciutat globalitzada i neoliberal, camp de balafament de l'especulació enfront de les demandes històriques per una ciutat més respectuosa i arrelada en un tipus de vida més humana. Per a il·lustrar aquestes campanyes històriques trobem, entre altres fotografies i materials d'estudi, la publicació sobre el riu *El Turia y la ciudad de Valencia. Propuestas y proyectos de utilización del viejo cauce*

como *parque urbano* escrit per Vetges Tu i Mediterrània i Pilar de Insausti (1990)⁴⁷, un text patrocinat pel Col·legi Territorial d'Arquitectes de València (CTAV), del qual s'han inserit a les parets fragments per a la seua consulta; també imatges de les protestes al mateix llit del Túria, tampoc cal oblidar la presència de la imatge inversemblant ara del projecte que volia fer del llit del Túria una autopista (Figura 37).



Figura 37: Testimonis de la ciutat, anys setanta (2016), IVAM

D'altra banda, també tenen una gran representació les protestes de les associacions veïnals, com ja hem desenvolupat anteriorment, la ràpida construcció dels barris perifèrics de la ciutat esdevingué en uns barris amb una manca de serveis i pèssimes condicions, motiu pel qual el veïnat començà a constituir-se en associacions. Algunes de les associacions de veïnes i veïns més antigues són: l'Associació de Veïns de Malilla, que fou inscrita com a associació familiar l'any 1968, la de Benicalap el 1972, Marxalenes el 1973, Russafa el 1975 i Orriols el 1977⁴⁸. Pel que aquesta mostra assenyala, la representació d'aquestes associacions queda en mans de l'Associació de Veïns de Benimaclet, l'Associació de Veïns de Malva-rosa i l'Associació de Veïns de Benimàmet, en concret la presència d'aquestes associacions es materialitza en exemplars dels seus butlletins de l'època. Finalment, pel que respecta a l'Associació de Veïns de Malva-rosa, trobem un cartell en el qual es demana "volem l'açequia (sèquia) i la platja netes", el qual resulta molt aclaridor sobre quines eren les necessitats i urgències dels barris de València.

Altrament, un dels quatre eixos que expliquen aquesta dècada són les demandes polítiques marcades per la fi de la Dictadura. Són significatives les imatges d'arxiu de manifestacions del moment que donen compte dels ambients que es vivien als carrers, així com el protagonisme de les reivindicacions polítiques relacionades amb la demanda de l'Estatut d'Autonomia valencià. En aquest punt la mostra també ens fa sabedors del context històric i polític en el qual estaven inserits, tant les associacions veïnals com la resta de grups; però també del cultural, ja que el context es complementa amb la presència simbòlica, representada per una còpia de la portada original de l'obra de Joan Fuster *Nosaltres els valencians* (1962). Per a completar els quatre eixos que estructuraren aquesta dècada, cal destacar la irrupció del pensament feminista valencià representat ací pel Moviment Democràtic de Dones del País

⁴⁷ Arquitecta i professora titular d'Urbanisme de la Universitat Politècnica de València.

⁴⁸ Aquestes dades són una breu mostra de les setanta-una associacions de veïns inscrites a la Federació d'associacions de veïns de València. <http://vecinosdevalencia.es/quienes-somos/directorio/> [Consulta: 5/12/2019]

Valencià. Seguint en la línia de conflicte social dels altres tres eixos, aquest nou moviment social també plantejava les seues demandes, amb la convocatòria de vagues, contra l'acomiadament lliure, l'augment de preus dels productes bàsics i la factura elèctrica domèstica, per aquests motius promovien en aquests anys de finals dels setanta fer vaga de consum, d'ús del transport, i també convocaven les mares a no portar els seus fills a escola aquell dia.

La decisió de fragmentar l'anàlisi d'aquesta exposició en dècades respon més a les facilitats de tractament de la informació que a la realitat del contingut. Al llarg de la mostra, el pas dels anys no influeix en les demandes dels grups, l'evolució dels grups i les seues demandes no tenen una causa que es puga compartimentar, sinó que, com ho testimonien els materials, són els esdeveniments polítics i socials els quals donen lloc a unes demandes o unes altres, per la qual cosa és problemàtic fer una divisió temporal en dècades, s'ha portat a terme perquè facilita efectivament el tractament de les imatges i la recollida del material en fotografies de conjunt. Aleshores és molt significatiu veure com les problemàtiques travessen les dècades, apareixen i semblen desaparèixer, es transformen, canvien les seues formes, unes prenen els relleus d'unes altres, canvien les aparences, els discursos i les tecnologies, l'estètica també però els eixos dels quals parlàvem al principi són en major part constants i duradors. Si desapareixen és perquè possiblement han perdut urgència però no necessitat, pensem per exemple amb l'eclosió de l'antimilitarisme i com actualment no està al debat públic, com també podem dir alguna cosa semblant de la lluita contra la SIDA. I al contrari, com les demandes contra la política urbanística i territorial arribà el 1995 per a quedar-se com una de les gran problemàtiques de la ciutat, com una de les grans urgències socials, entre altres noves qüestions públiques derivades de la gestió política local.

4.3.3.2. Dècada dels anys vuitanta del segle xx

Respecte dels quatre blocs que protagonitzaven la dècada dels setanta podem dir que la major part s'han mantingut amb el temps, ja que les preocupacions socials continuen sent molt semblants, amb les xarxes veïnals com a exponents primordials fins a la democràcia incipient dels anys vuitanta. Com a mostra destaquem a l'exposició totes les reivindicacions feministes i ambientalistes, aquestes últimes estableixen un fil conductor subtil al llarg de totes les dècades que formen aquesta mostra.

En primer lloc, cal destacar la presència i la gran activitat del moviment feminista valencià, el qual des de la seua irrupció continua en la dècada dels vuitanta amb una gran tasca de presència pública i reivindicacions. S'hi porten a terme les primeres jornades de la dona i altres activitats com les que relacionen la nova Constitució Espanyola amb les problemàtiques de les dones, el record del 50 aniversari del dret de vot femení i altres manifestacions i actes públics per a aconseguir noves fites com l'avortament. Cal deixar constància que el moviment feminista és extens com ho reflecteixen altres grups feministes, com el grup independent de dones Terra. La dècada està esquitxada de protestes feministes com concentracions de rebuig davant d'agressions i campanyes informatives sobre el dret a l'avortament i per una sexualitat lliure. Es pot comprovar la importància del moviment feminista en introduir les seues demandes en la política oficial com ho demostra el naixement de l'Institut de la Dona o organismes similars que introdueixen els debats sobre la situació de la dona als temes principals.

En segon lloc, cal destacar l'aparició de nous fronts de demandes socials. Aquests nous actors són el Front d'Alliberament Gai i altres grups relacionats amb els drets sexuals i que es transformaran o donaran pas a grups de lluita contra la SIDA, com ja veurem més endavant. En aquests moments, l'objectiu d'aquests grups és donar-se a conèixer i exigir respecte cap a la diversitat afectivo-sexual; tenim mostres de campanyes informatives i de cohesió per un costat i per un altre també es denuncien les lleis de repressió sexual, les quals haurien de ser abolides en una societat democràtica. Considerant aquests dos primers eixos d'interès social en la dècada dels vuitanta, podem afirmar que ja en aquestes dècades prenen un gran protagonisme les demandes públiques sobre qüestions identitàries i privades que feien d'allò privat una qüestió pública i reivindicaven drets fins aquells moments impensables. Com a exemple és en aquest temps quan naix la coordinadora Lambda, col·lectiu de lesbianes, gais, transsexuals i bisexuals, associació sense ànim de lucre que es constituí el 25 de setembre de 1986 motivada per la situació de discriminació legal i marginació social de persones lesbianes, homosexuals, bisexuals i transsexuals (Figura 38).



Figura 38: Testimonis de la ciutat, anys vuitanta (2016), IVAM

En tercer lloc, destaca la continuïtat del moviment ecologista, el qual ja havia irromput a la ciutat. El 21 d'abril de 1978, segons recull a la premsa Jaime Millas (1978), es presenta el "Manifest ecologista del País Valencià" signat per un ampli ventall de tècnics, professionals i representants de la cultura. Dins d'aquest marc de preocupació del medi ambient, s'inclouen les activitats del grup AVIAT (Associació Valenciana d'Iniciatives i Accions de defensa del Territori) i les protestes antinuclears respecte a la central de Cofrents. També podem incloure dins d'aquest eix de les reivindicacions sobre el mediambient i el territori, amb un caire més polític, les protestes pacifistes contra l'entrada d'Espanya a l'OTAN, pel desarmament i la insubmissió.

Finalment, hem de considerar com en aquests anys, en els quals la democràcia ja està implantada, conviuen velles demandes amb aquestes noves urgències de caire social. Hem de destacar que el clima de mancances estructurals que la ciutat arrossegava durant dècades, derivada de la construcció desordenada i la falta d'inversió pública en serveis essencials, es materialitza en reivindicacions de barris encara amb mancances d'infraestructures.

És molt notable com l'evolució política i social de la ciutat, en el nostre cas, i de la resta del territori valencià i espanyol afecta directament a capes de la societat que no tenen més remei que constituir-se en algun tipus de grup per a reclamar millores socials o senzillament per exigir un lloc digne a la societat pública del moment.

4.3.3.3. Dècada dels anys noranta del segle xx

El context dels anys noranta a València i a la resta de l'Estat espanyol està marcat per l'ambient d'apertura internacional i d'eufòria respecte a esdeveniments clau com les Olimpíades de Barcelona i l'Exposició Universal de Sevilla de 1992. Aquest entusiasme general conviu amb problemàtiques socials heretades de finals dels anys vuitanta com la lluita contra la SIDA. En primer lloc, el moviment d'alliberació gai es transforma i afegeix a les seues demandes la lluita contra la SIDA; com a conseqüència es donen al llarg dels anys campanyes de sensibilització per a l'ús del preservatiu com els cartells i accions del grup Proyecto 1 de diciembre i altres campanyes com els cartells de "Treatment Action Campaign". En segon lloc, apareix el moviment okupa que tindrà gran rellevància social a València entre els anys 1988 i 2006. Segons el treball de recopilació de Francisco Collado Cerveró (2006), les accions més significatives d'aquest moviment són manifestacions i concentracions en resposta a agressions policials i desallotjaments i activitats relacionades com les diferents edicions de la Mostra del llibre anarquista sense deixar de banda altres complicitats com la presència en aquesta mostra de les Jornades per la Pau celebrades a Alzira (Figura 39).



Figura 39: Testimonis de la ciutat, anys noranta (2016), IVAM

En tercer lloc, el moviment ecologista evoluciona impel·lit per les circumstàncies polítiques, ja que la pressió urbanística posa en perill l'entorn rural de la ciutat, llocs específics de caràcter emblemàtic així com barris sencers assetjats bé per actuacions concretes o bé per processos subtils de gentrificació. D'acord amb aquesta nova situació, és conseqüència directa el sorgiment dels Salvem i altres grups de protesta. Els barris amb problemàtiques específiques s'organitzen en plataformes de protesta, teixint xarxes de relació amb uns altres grups involucrats en dinàmiques ciutadanes semblants. Les plataformes representades en aquesta mostra són Salvem el Botànic, Per l'Horta, Defensem La Punta Salvem l'Horta, Amics de El Carme, Plataforma per Russafa, Salvem El Cabanyal, entre d'altres.

En paral·lel al sorgiment de grups sota l'etiqueta de salvem, trobem imatges del treball de l'artista Mira Bernabéu *La genealogia de la consciència*, segons Álvaro de los Ángeles (2010), una mirada analítica i distanciada d'alguns d'aquests grups cívics. Mitjançant peculiars retrats de grups, l'artista ens presenta les persones que en formen part; aquestes fotografies constitueixen un material molt valuós i testimonial d'un temps concret. Pel que fa als materials aportats pels Salvem, hem de destacar la diversitat respecte a les tipologies de les seues actuacions públiques. Per una part trobem un estil propi en totes les convocatòries de Salvem el Botànic Recuperem Ciutat representades ací per cartells de concerts, manifestes,

convocatòries d'abraçades i uns altres tipus d'imatges informatives o directament de denúncia. En canvi, el material en representació de la problemàtica de La Punta està fortament dominat per la urgència de la situació, hi trobem materials gràfics com cartells de convocatòries que intenten fer participar la ciutadania de la necessitat de defensar aquest territori en perill. També hi trobem altres cartells amb un to diferent, de denúncia i altres convocatòries informatives. Per acabar de tindre una visió completa d'aquesta plataforma, també hi tenim cartells d'activitats que intenten posar en valor alguna de les característiques de La Punta, com en aquest cas el treball invisibilitzat de les dones, i finalment, en aquesta mostra, hi tenim fotografies d'obres artístiques elaborades expressament a La Punta, com l'obra *Patrimoni* de Frederic Perers (2003).

D'altra banda, Salvem el Cabanyal està representada en aquesta línia cronològica amb un ventall de les seues activitats: des d'un exemple d'activitat de denúncia, com pot ser la vaga de fam d'alguns membres del col·lectiu al març de 2000 en una acampada al Parterre, fins a alguna imatge dels cartells anunciadors de les diferents edicions del Cabanyal Portes Obertes i d'obres artístiques incloses en aquests festivals, com l'obra *No es ven* (2008) de Pepa López Poquet.

4.3.3.4. Primeres dècades dels 2000: 2000-2016

En aquests anys el domini absolut del Partit Popular arriba al seu zenit pel que fa a les polítiques socials i urbanístiques. En aquest sentit, moltes de les problemàtiques continuen sense resoldre's, com així ho testimonien la permanència de certes plataformes en aquests primers anys del segle XXI, fins i tot, com ja hem vist històricament, l'hegemonia de la dreta augmenta i es reforça des del poder central. Aquest moment es caracteritza, com ja hem dit, per la continuació de moltes de les plataformes sorgides a partir de 1995; encara que algunes d'elles cessaran les seues reivindicacions per motius diferents: fracàs en el cas de La Punta.

Uns altres col·lectius representats en aquesta mostra que han tingut i tenen presència als espais públics de la ciutat en raó de les necessitats dels seus respectius barris són: la plataforma per Russafa i un altre tipus d'associacions del centre històric de València. Com a últim gran col·lectiu a destacar en la mostra, trobem Per l'Horta, el qual des de la seua presentació pública el 2001 ha enfocat la seua lluita evidentment a la defensa de l'Horta de València i ha estat hereva dels grups ecologistes amb els quals comparteix espai en aquesta mostra. Encara que de manera breu, podem dir que les accions d'aquest col·lectiu es basen en la informació i l'argumentació contra projectes urbanístics i similars que posen en perill aquestes terres; també destaquem les seues accions de visibilització i conscienciació adreçades a un gran públic per aconseguir una opinió favorable cap al patrimoni natural de la ciutat davant de projectes urbanístics.

En aquests primers anys del segle XXI, han aparegut unes altres formes de protesta o vies d'oposició, tal és el cas com estava present al mapa de Rogelio López Cuenca de les Falles Populares i Combatives, les protestes dels Ex-Amics de l'IVAM o protestes més puntuals encara que dins del mateix clima d'oposició com pot haver estat la plataforma Jo no t'espere en protesta a la visita de Benet XVI a València el 2006 (Figura 40).



Figura 40: Testimonis de la ciutat, anys dos-mil (2016), IVAM

És significatiu que amb el pas de les dècades alguns moviments perviuen o continuen manifestant-se com importants en l'actualitat, com pot ser el cas del moviment feminista local que complia trenta anys el 2007. Junt amb aquests nous moviments socials ja clàssics a la ciutat, les demandes veïnals han evolucionat des de les noves circumstàncies socials dels barris. Com a mostra tenim l'evolució del barri d'Orriols, el qual ha experimentat canvis en la seua composició; aquesta nova realitat és una tasca social i per tant, font de noves necessitats. Encara que la crisi econòmica mundial farà acte de presència a València, la inèrcia és tan pronunciada en les maneres de fer autoritàries de la dreta valenciana que no serà fins a les eleccions de maig de 2015 quan acabe aquest cicle polític.

4.3.3.5. Vitriues i materials complementaris

El contingut de les vitriues és tan variat que cal dividir-lo, o intentar dividir-lo, en categories per a poder obtindre una visió de conjunt per un costat i també, per un altre, poder copsar la importància de les distintes maneres de fer i la radicalitat i l'originalitat d'una sèrie de propostes populars i propostes artístiques individuals. Aquests objectes, la major part dels quals continuen amb la línia marcada per l'exposició a les parets (mostrar materials gràfics i documentals relacionats principalment amb tot tipus de convocatòries i de protestes dels grups), enriqueixen o mostren a un públic generalista un tast de les maneres de fer d'aquests grups.

Podem dir que trobem una sèrie d'objectes, documents i altres materials directament produïts per les plataformes més reivindicatives que han protagonitzat l'oposició al Govern local en les darreres dècades a la ciutat de València. També es troben recollits en aquests expositors materials gràfics produïts per persones, artistes i uns altres tipus de grups directament o indirecta relacionats amb els grups d'oposició. Aquests materials podrien definir-los com a produccions fetes en col·laboració o inspirades per l'interés sorgit per problemàtiques específiques o uns altres tipus de relacions que s'apunten en alguns estudis. Tots aquests materials donen testimoni de les múltiples trajectòries que al llarg dels anys han travessat la ciutat donant lloc a un clima complex de reivindicació.

Seguint el sentit cronològic que ha caracteritzat l'exposició, hem de diferenciar aquests materials en dos categories bàsiques: les publicacions de caire textual, aportacions de persones expertes sobre àmbits relacionats amb temes o amb l'objecte de la protesta específica, per

exemple publicacions sobre el riu Túria en relació amb el perill que esdevingués convertit en una autopista, és a dir, assajos concebuts en un clima d'interés per una qüestió rellevant per a la ciutat. En segon lloc, trobem un altre tipus de produccions textuales, objectuals o visuals que poden ser qualificades com a produccions pròpies de les plataformes reivindicatives; dins d'aquestes produccions podem trobar des de cartells fins a objectes quotidians com samarretes serigrafiades amb el logotip del grup en qüestió. La varietat d'objectes és tan ampla que un intent d'anàlisi en detall en aquesta investigació quedarà incomplet, almenys una revisió superficial pot donar coneixement de la capacitat de creació i originalitat d'aquests grups.

Aquesta anàlisi ha de ser breu, ja que entrar en profunditat en cadascun dels elements és tasca del següent capítol. La idea de materialitzar amb els objectes els moments més destacats de la lluita, considerant tot tipus d'accions no tan sols les més tradicionals sinó també les més cridaneres, és una manera de fer protesta i oposició des de la visibilització que dona l'art i la cultura. Aquesta materialització suposa un intent, des del nostre punt de vista particular, de sacralitzar o donar rellevància pública, mitjançant la museificació de l'espai que ho acull, en aquest cas l'IVAM, d'unes accions i protestes que per al poder polític al qual s'enfrontaven eren marginals i menyspreades.

D'altra banda, aglutinar tots aquests materials en un mateix espai expositiu fa possible, a part de constituir una forma eficaç de conservar la memòria, ser una eina per a poder concloure en similituds i diferències de cadascun dels grups acollits a la mostra. Similituds pel que fa als tipus d'accions com les concentracions i manifestacions, o diferències les quals fan que la seua originalitat, en aquest àmbit local, siga valuosa i definitiva d'una manera de fer excepcional. Per exemple, encara que aglutinades en un mateix espai expositiu, poc ha de veure el to de les protestes dels Salvem, des de la urgència per mantindre un barri i un mode de vida, amb el to irònic de les accions i els materials ací presents del grup Ex-Amics de l'IVAM, encara que s'adrecen a un mateix poder polític.

Pel que fa a un tractament detallat del que es pot veure a la mostra, farem un breu repàs als materials exposats a les vitrines aglutinats per grups. En primer lloc, com a contextualització de les campanyes de "El Saler per al poble" i "El llit del Túria és nostre i el volem verd", a la mostra es troben una sèrie de referències d'interés per entendre el temps d'aquelles protestes. Totes elles són volums d'assajos escrits com a estudi sobre el problema del medi ambient focalitzat en el vell llit del Túria, en particular o en general, que parlen de la conflictivitat urbana de la ciutat la qual ja hem esmentat anteriorment. Alguns dels volums són textos de caràcter internacional com *Green River Project* publicat als anys vuitanta, que tracta d'un recull de projectes de l'estudiant d'arquitectura de la Facultat d'Arquitectura, Allotjament, Planificació i Disseny Urbà, de Delft als Països Baixos. Unes altres són publicacions nacionals com el llibre *Valencia conflictividad urbana 75, 76, 77*, publicat pel Col·legi Oficial d'arquitectes de València i Múrcia (1977), o *Valencia*, d'Almela i Vives (1981).

Junt amb aquestes publicacions històriques la mostra està esquitxada d'altres volums per a consulta del públic, els quals ajuden a configurar aquesta visió de conjunt respecte a les protestes ciutadanes entre els anys noranta i finals de la dècada de 2010 relacionats amb l'àmbit sindical, el moviment okupa local i publicacions relacionades amb l'oposició que dugué a terme Ex-Amics de l'IVAM. Els més importants són *Abriendo puertas* de Francisco Collado Cerveró (2006), sobre el moviment okupa local; *Arte, cultura e impostura* de Domingo Mestre (2008) i exemplars de la revista *Mono* publicada des de desembre de 2002 a 2007.

En segon lloc, recopilarem breument els materials aportats per Salvem El Botànic Recuperem Ciutat que donen compte de la seua dilatada trajectòria, tant pel que fa a les qüestions administratives i judicials com a les culturals i socials. Sense poder entrar en una anàlisi exhaustiva, ja que una anàlisi més profunda la durem a terme en pàgines posteriors, trobem publicacions que donen suport argumentari a l'oposició que planteja la plataforma, com és el catàleg de l'exposició "Botànic-Jesuïtes Un paisatge compartit". Al text de presentació es recullen aquestes paraules:

Aquesta exposició se centra en l'evolució paisatgística i ciutadana d'aquest entorn. Partint de les visions dels cartògrafs d'època moderna, arribem fins al present rememorant la vida del barri tal com ha quedat plasmada en plans, mapes i fotografies històriques i actuals. És la història d'un espai compartit, dels carrers, les alqueries, els edificis i els jardins que l'han anada conformant amb el pas dels segles. Un entorn urbà, històric, que podem gaudir com a visitants, però també un espai viscut pels estudiants i els veïns del barri del Botànic. Un paisatge viu de la nostra ciutat. (Dolç, 2008, par. 2)

Junt amb els textos trobem objectes i materials de protesta com samarretes, enganxines i fotografies propagandístiques, publicacions periòdiques que en algun moment del conflicte es feren ressò de la problemàtica com els números de la revista *Cartelera Túrria* de novembre de 1995, número 1657 i el número extra dels deu anys de maig de 2005. Unes altres publicacions des del punt de vista de la gràfica són els *flaiers* que acompanyen algunes de les accions públiques de la plataforma com la convocatòria d'una manifestació en tren o accions de recaptació de fons mitjançant aportacions econòmiques en forma de bo d'ajuda. Exemples de l'activitat reivindicativa de la plataforma en el seu vessant cultural, una còpia del documental sobre el Botànic junt amb altres activitats artístiques com la gravació de música. Finalment, cal destacar la presència d'una còpia escrita del conveni de col·laboració entre l'Ajuntament i Expo Grupo per a l'obtenció amb destí a zona verda pública de l'immoble conegut com a solar de Jesuïtes, el qual suposava la fi del conflicte (Figura 41).



Figura 41: Materials de Salvem el Botànic (2016), IVAM

Pel que respecta a *Salvem El Cabanyal*, aquesta plataforma s'ha caracteritzat entre altres accions de protesta, per l'originalitat de l'esdeveniment artístic *Cabanyal Portes Obertes*, del qual es publicaven en cadascuna de les edicions anuals, un volum que donava continuïtat a les obres exposades o aprofundia en la temàtica de la seua respectiva edició. A la mostra podem trobar aquests volums produïts en paral·lel als actes que constituïen aquelles portes obertes que des de 1998 fins a 2015 ajudaven a la visibilitat i comprensió del conflicte. La plataforma també s'ha caracteritzat en la seua heterogeneïtat per produir altres textos amb una clara finalitat de conscienciació, junt amb altres com *El Cabanyal, per exemple* (1998-2013) de Lluís Cerveró i Martí (2014), el qual basant-se fonamentalment en les notícies aparegudes en la premsa escrita recorre els quinze anys passats entre 1998, en què l'Ajuntament de València decideix d'executar el projecte, i 2013, en què, amb la retirada per part del Govern del Partit Popular d'un recurs d'inconstitucionalitat, es tanquen les vies judicials. Completa la visió de *Salvem El Cabanyal* objectes relacionats amb les protestes: gorra, paella amb el logotip de la plataforma i polseres. L'evolució de la plataforma al llarg dels anys donà peu al fet que hi hagueren moltes altres activitats originals i creatives; destaquem uns altres projectes com el de *La Más Bella Playa* (2011)⁴⁹, una edició especial dedicada a la platja d'una manera oberta i lúdica, però no per això menys reivindicativa respecte al conflicte. Les pàgines d'aquesta revista-objecte han sigut realitzades per artistes i creadors i el muntatge de les diferents parts fins a aconseguir un objecte artístic ha corregut a càrrec de membres de la plataforma i voluntaris. Uns altres projectes importants en els darrers anys han estat els realitzats per Equip Cabanyal entre 2005 i 2013 com l'anomenat *Cabanyal 1651*.

D'altra banda, respecte a la plataforma *Per l'Horta*, a la seua vitrina, hi trobem objectes i materials com samarretes i enganxines, com ja hem vist en uns altres grups. En aquest cas, la principal aportació d'aquest grup a la mostra pel que fa a les vitrines és la quantitat de textos, en diferents modalitats, que han estat capaços de generar al llarg dels anys. Es tracta de catàlegs d'exposicions com "L'Horta Nostra" (2002), projecte expositiu en el qual es barrejava la poesia de Marc Granell amb les fotografies de Susi Artal, i *Estar en La Punta*, coordinat pel grup *Retòrica, Art i Ecosistemes* de la Universitat Politècnica de València (2000). També hi trobem còpies de manifestos, exemplars de revistes i butlletins informatius. Com ja hem vist en altres plataformes també hi hagut produccions audiovisuals, en aquest cas parlem de l'exitós documental *A tornallom* dirigit per Enric Peris (2005). Respecte a les publicacions periòdiques destaquem la revista *Eines* i, com ja hem dit, els butlletins informatius *Infopunta* i *En Defensa*. D'altra banda, també s'hi han mostrat documents de caire administratiu i tècnic com les instruccions sobre la Iniciativa Legislativa Popular de 2001, textos sobre l'autoabastiment i sobre el Pla Hidrològic Nacional de 2005 (Figura 42).

⁴⁹ *La Más Bella* és un projecte de reflexió, acció i experimentació en el món de l'edició d'art contemporani, que impulsa i realitza projectes artístics específicament pensats per a ser editats per canals i mètodes alternatius al món editorial convencional. Opera ininterrompudament des de 1993.



Figura 42: Materials de *Salvem el Cabanyal* (2016), IVAM

Amb una especial consideració, la vitrina dedicada a l'Associació de Víctimes de l'accident de metro del 3 de juliol de 2006, mostra, entre altres objectes, l'alta distinció de la Generalitat Valenciana concedida el 2015. Com a forma de relatar l'experiència de les víctimes i del recorregut de l'associació, trobem textos com el llibre de la periodista Laura Ballester (2014); *Lluitant contra l'oblit*. També hi trobem representació d'algunes de les coses que s'han dut a terme en forma de reivindicació i crida d'atenció sobre aquest cas, es tracta de la sèrie documental *Zero responsables* dirigit per Vicent Peris (2013) i el concert homenatge de 2010.

Com ja hem vist al llarg de la línia cronològica, les protestes han estat majoritàriament per conflictes urbanístics i veïnals des dels anys noranta fins a l'actualitat, però la gestió política de la dreta valenciana també ha estat objecte d'una forta oposició. En aquest sentit, és adient en aquesta mostra trobar el treball realitzat per Ex-Amics de l'IVAM entre 2002 i 2010. A banda dels materials de carrer com samarretes i enganxines, aquests grups han destacat per la producció de textos crítics com *Realitats de la ciutat* (2004), i les revistes *Mono*. També s'introdueixen textos propers com el recull d'articles del col·lectiu *Terra Crítica* (2008).

Finalment, trobem aportacions més recents relacionades amb l'objecte de la mostra com a exemple d'altres tipus de grups, els quals podem dir que estan o han estat en sintonia, com analitza Teresa Marín i Enrique Salom (2015), o han col·laborat amb els grups principals i que han donat lloc a una sèrie de pràctiques artístiques i esdeveniments crítics que han servit per a construir un coneixement crític sobre la ciutat. En un vessant crític amb l'espai urbà trobem *Desayuno con viandantes* i *Comboi a la fresca*. A la mostra, entre altres materials gràfics generats pels grups, hi trobem registre fotogràfic de l'obertura, de la mà de l'IVAM, del solar contigu al museu en una de les accions per a relacionar espai públic i ciutadania i la seua cobertura mediàtica de la mà de la periodista local Cristina Vázquez i J. M. Játiva (2015) a *El País*.

Aquest esperit crític també es troba expressat en les publicacions del projecte (sic) i *Otro Espacio*. (sic) societat i cultura, fou un exemple d'acció artística aplicada a l'entorn urbà de la institució impulsora del projecte, en aquest cas el MuVIM. El barri de Velluters de València va ser objecte d'atenció detallada amb una sèrie de publicacions que varen donar accés a agents socials, autoritats i veïns a un mitjà creat pel museu per donar compte de l'estat del barri.

Sin Espacio és un projecte de l'associació cultural sense ànim de lucre Otro Espacio, que arranca l'any 2011 i que està dirigit per Juan José Martín Andrés i Alba Braza Boils. Aquest grup es caracteritza per organitzar les seues exposicions dividides en el temps, com si d'un cicle es tractés, donant a cada trobada una duració comparable a la d'un concert o una pel·lícula i situa cada cicle en un espai diferent, en diàleg amb el contingut de cada projecte. El seu caràcter nòmada i efímer es complementa amb una publicació periòdica que amplia informació sobre el projecte curatorial, sobre cadascun dels artistes que hi participa i del context on es dona, per a quedar com a memòria d'allò que va succeir. El títol de cada cicle ve donat pel nom del carrer on esdevé.

Per a finalitzar aquest recorregut en “Testimonis de la ciutat”, tan sols ens queda parlar de les trobades Arquitecturas Colectivas i de les diferents edicions de Perifèries per a concloure aquesta visió global de les protestes ciutadanes des de principis dels anys seixanta fins a 2016. Pel que respecta a les trobades Arquitecturas Colectivas, és una xarxa de persones i col·lectius interessats en la construcció participativa de l'entorn urbà. Aquesta xarxa proporciona un marc instrumental per a la col·laboració en diferents tipus de projectes i iniciatives des de 2007. Es materialitza en trobades entre la ciutadania, professionals i agents socials de diversa procedència, en els quals conceptes com art i arquitectura s'utilitzen com a recurs per a pensar i debatre sobre la construcció i gestió participativa de l'entorn urbà. Durant les jornades se celebren presentacions, tallers pràctics i exposicions de projectes. Una altra característica d'aquests esdeveniments és que s'aprofita l'oportunitat per a construir prototips d'equipament d'espai públic o per a reciclar un espai en desús. Del 18 al 24 de juliol 2011, es va celebrar a València la IV Trobada de la xarxa Arquitecturas Colectivas: Comboi a la Fresca. Amb l'objectiu de teixir xarxes, pensar i activar la ciutat, uns seixanta col·lectius de València i d'altres ciutats van participar en aquest procés de reflexió, acció, recuperació i gestió participativa de l'hàbitat. Els barris de Patraix, Velluters, El Carme, Russafa, Natzaret i Cabanyal van ser les àrees de la ciutat on es van realitzar les activitats, concentrades en solars, terrats i locals, cedits per les associacions veïnals o per propietaris privats amb els quals es va negociar una cessió temporal d'espais sense ús, o bé institucions com l'Escola d'Art i Superior de Disseny (EASD), el Centre Cultural Octubre, el MuVIM o l'Institut Francés. Cal destacar el projecte de recuperació i reactivació per a usos temporals del solar del carrer Corona, que després de la trobada ha sigut cedit temporalment pel seu propietari a la plataforma Comboi a la Fresca. Es tracta d'un espai a l'aire lliure de caràcter comunitari per a la realització d'activitats socials i culturals, tant per part del col·lectiu que gestiona l'espai com per les diferents associacions i veïns del barri del Carme de València.

Perifèries són unes trobades que pretenen reflexionar i debatre entorn dels models culturals actuals i donar a conèixer les propostes i projectes artístics més innovadors del panorama espanyol. Organitzades des de 2007 per Rafael Tormo, les trobades de Perifèries es defineixen com una plataforma de reflexió i debat cultural i un lloc col·lectiu de difusió de les tendències artístiques més arriscades i innovadores.

5. TRAJECTÒRIA DELS GRUPS SELECCIONATS

5.1. Introducció

En aquest cinqué capítol, el nostre objectiu és fer una selecció representativa de grups, col·lectius, plataformes, associacions, que podem qualificar des del nostre punt de vista com grups d'oposició veïnal; com ja apuntàvem en el capítol 4, hi ha una morfologia diversa respecte a com s'han estructurat aquests grups tenint en compte fonamentalment el moment de la seua formació. D'aquesta manera, trobem actius a la ciutat associacions de veïnes i veïns que funcionen des dels anys setanta i també col·lectius feministes sorgits a la fi del franquisme. Amb la intenció d'obtindre una visió de conjunt, hem estructurat aquest capítol segons quatre tipologies que ens semblen fonamentals: associacions de veïnes i veïns; grups adscrits als nous moviments socials (feminisme i ecologisme); els Salvem i, finalment, un concepte més obert com són els col·lectius.

Aquesta estructuració ens permet, en primer lloc, observar diferents maneres d'activisme o d'oposició al poder local; també ens permet una diferenciació històrica entre tipologies, per exemple els Salvem i els col·lectius que hem seleccionat tenen uns mecanismes de funcionament totalment diferent de les associacions de veïnes i veïns. En canvi, aquesta diferència d'estructures considerem que no es tradueix en les seues pràctiques o no ocorre amb part d'elles, per la qual cosa a l'hora de fer un resum de la seua trajectòria trobarem semblances en les seues pràctiques activistes i en la seua forma d'ocupar l'espai públic amb accions de protesta.

Aquesta selecció també té l'objectiu d'intentar obrir l'àmbit d'investigació més enllà de les reivindicacions pel patrimoni natural, històric i edilici. D'acord amb açò, dins de la tipologia col·lectius hem inclòs dues experiències adreçades contra la mateixa Administració, el Govern local i autonòmic de la dreta valenciana però tenint com a origen la crítica a la gestió cultural i la visita de Benet XVI a la ciutat en 2006 dins del marc dels esdeveniments fastuosos d'aquells anys. Considerem que les experiències seleccionades són suficients per a obtindre una visió conjunta d'una època determinada, de recollir experiències fundacionals o precursors, i al cap i a la fi, d'observar com en un mateix medi, els carrers, s'hi han donat i s'hi donen pràctiques activistes comunes o diferenciades, de temàtiques variades configuradores d'un cos comú d'oposició ciutadana.

5.2. Tipologia 1: associacions de veïnes i veïns

5.2.1. Introducció

La presència en aquesta investigació sobre pràctiques artístiques d'oposició de les associacions de veïnes i veïns està justificada, cosa que ja hem fet en capítols anteriors, pel fet que els considerem fundadores de les lluites locals de l'època tardofranquista a les grans ciutats de l'Estat espanyol. Com queda recollit a la revisió històrica que realitza Josep Maria Felip i Benito Sanz (2006), aquestes associacions naixen per a organitzar la lluita pels serveis bàsics que els nous barris perifèrics de la ciutat de València no tenien, i d'aquesta manera lluitar contra la marginalitat. Representen una forma organitzativa veïnal en un moment en què els ciutadans no tenien altres vies.

L'existència d'aquestes associacions suposava alternatives als partits atés el seu caràcter interclassista, el moviment veïnal es distingia d'altres modalitats clàssiques com el moviment obrer en la seua capacitat d'aglutinar totes les dimensions de la condició ciutadana, cosa que cap altre moviment social per separat pot aspirar a oferir. Trobem uns objectius comuns a totes les associacions de veïnes i veïns que veuran la llum als anys setanta a València: el paper

de l'Ajuntament com a principal responsable de les seues demandes, la vinculació entre les necessitats concretes de cada barri amb l'exigència de la participació i control popular en la gestió municipal, i entre d'altres, la seua independència organitzativa i constància reivindicativa al llarg de les dècades.

L'existència d'aquest teixit associatiu permeté la creació d'una cultura alternativa, democràtica i de servei ciutadà, amb l'impuls de fòrums de debat, cineclubs, biblioteques populars i assessories jurídiques als barris, un veritable motor del moviment cívic valencià fins a les primeres eleccions democràtiques de 1979. Complementàriament, la Federació d'Associacions de Veïns, creada en 1977 suposaria en aquests anys una autèntica escola de futurs regidors d'esquerra a l'Ajuntament de la ciutat. Alguns d'ells militaven en el Partit Comunista o en sindicats com Comissions Obreres, uns altres procedien del món universitari i del Moviment Democràtic de Dones, però finalment aquest capital humà acabaria transvasant-se als càrrecs dels partits i llocs a l'Administració i deixaria un buit a les associacions veïnals que van veure com perdien la seua capacitat de control sobre la gestió pública i la dissipació de la força reivindicativa. L'arribada dels ajuntaments democràtics marcarà la davallada d'aquest grups:

L'actitud davant els nous ajuntaments va ser un factor de divisió del moviment veïnal, ja que una part dels seus dirigents, vinculats als partits governants, suavitzaven o frenaven les reivindicacions i les lluites. Alguns consideraven que el protagonisme corresponia ja en exclusiva a les institucions, mentre que uns altres defensàvem la necessitat de mantenir moviments i organitzacions socials independents d'aquestes estructures. (Torres Castejón, 2016, par. 6)

D'altra banda, el pas dels anys es materialitzà en l'envelliment dels membres i la manca de noves incorporacions; en paral·lel sorgiren associacions en competència amb les tradicionals, com el cas, entre d'altres, de l'aparició dels Salvem. Segons Vicente Torres Castejón (2016), aquests nous moviments varen ser interpretats en un primer moment com invasors, i malauradament no s'entenia la seua presència, la situació ha canviat al llarg del temps, augmentant el respecte i la col·laboració entre aquestes organitzacions. Actualment, els vells temes del moviment veïnal (habitatge, equipaments i transport) continuen marcant els seus objectius, però s'obrin nous temes, nous conflictes com la inserció de la població immigrant i l'impuls de l'economia social i el desenvolupament local. La defensa de l'estat del benestar s'ha erigit com una de les columnes vertebrals dels moviments veïnals, ja que significa la defensa de les conquestes socials. En aquest marc, la defensa dels serveis públics és, en l'actualitat, la bandera de les seues mobilitzacions.

Respecte de totes les associacions de veïnes i veïns que hi ha a la ciutat de València, hem triat l'Associació de Veïnes i Veïns de Natzaret i l'Associació de Veïnes i Veïns de Sant Marcel·lí com a representatives de totes elles. A continuació, farem un recorregut històric d'aquestes dues associacions, dels seus conflictes i les seues reivindicacions davant de les polítiques locals.

5.2.2. Associació de Veïnes i Veïns de Natzaret

5.2.2.1. Context

Natzaret és un barri perifèric de València situat entre el Port i els dos llits del riu Túria. L'origen de Natzaret es remunta al pas d'antic *lazareto* (llatzeret) a un nucli de població que experimentà un notable creixement, sobretot des de principis del segle XIX, i que va constituir un poblat molt vinculat amb el mar. Actualment, és un barri aïllat, marginat i amb deficientes condicions d'habitabilitat. Fou un poble de pescadors i llauradors, alhora que un enclavament privilegiat d'estiueig per a famílies adinerades a partir del segle XIX. A Natzaret, els efectes del desbordament del riu de 1957 van ser molt importants, tant per la seua situació en la desembocadura com per la falta d'infraestructures de contenció. La Solució Sud, junt amb el nivell de destrucció, donà lloc a ser percebut per l'Administració com una zona per a desenvolupar nous usos dins de les estratègies de creixement urbà de la ciutat. S'enceta així un procés de marginació intencionada, tal com ho assenyala Blanca Ferrandis (2015).

En 1962 es va construir la carretera del Saler, que per al barri significà una dificultat per a la comunicació amb la resta de la ciutat. Un any després, al barri es varen instal·lar indústries contaminants i perilloses pels seus abocaments i incendis. A finals dels anys seixanta trobem que el barri té una sèrie de mancances estructurals, com molts dels barris perifèrics, junt amb problemes de marginalitat derivats de l'ocupació de les anomenades Casetes de Paper, construccions provisionals per a allotjar persones que havien perdut el seu habitatge de les xaboles del riu. Aquest clima de manca de recursos i de degradació progressiva generarà un clima de malestar que expressa Ramón Arqués, membre històric de l'associació, de la següent manera: «La convicció era que realment les classes més senzilles del país i concretament ací a València les barriades de la perifèria, la gent treballadora, doncs no pintaven, no pintaven doncs... i pensàvem que això era una gran injustícia». (La Cosecha, 2017, 04:50)

El districte marítim, al qual pertany aquest barri, quedarà dividit en zones clarament oposades, com destaca Josepa Cucó (2014). Per una banda, al nord es consoliden les funcions residencial i turística; d'altra banda, al sud preval l'activitat portuària, l'impacte de la qual serà decisiva en el procés de contaminació que ajudarà a l'ampliació sud del Port amb la consegüent destrucció de la platja de Natzaret (Figura 43).

Davant d'aquesta actitud depredadora, el barri es posiciona amb les seues reivindicacions amb aquests objectius, en paraules de Maite Biosca, membre històrica de l'associació:

Nosaltres quan vam poder muntar l'associació, l'alternativa que oferíem era que el Port havia de créixer a Sagunt i el que tenia a València dedicar-lo a un port comercial i turístic. [Quan] s'estava plantejant a València tot el tema d'eliminar el transport de mercaderies perilloses que passava per tota la ciutat [...] el Port va guanyar la batalla. Va vendre a l'Administració o es va deixar vendre [...] que anaven a fer una carretera per la platja per a eliminar les mercaderies perilloses llavors ens trobarem lluitant nosaltres contra tots [...] el nostre plantejament era: no és una carretera és una ampliació encoberta el que farà el Port. (La Cosecha, 2017, 39:45)

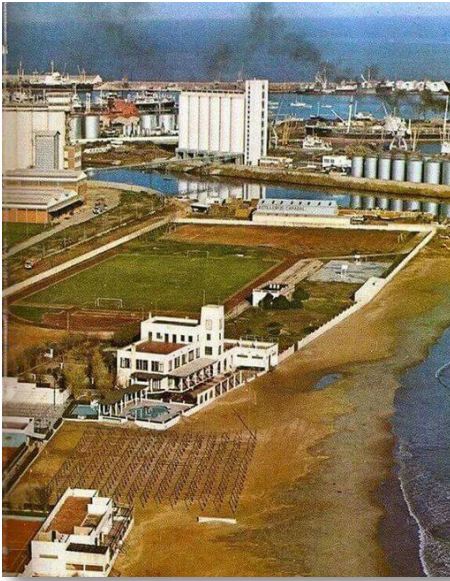


Figura 43: Aspecte de la desapareguda platja de Natzaret (Anys seixanta), AAVV Natzaret

5.2.2.2. Conflicte, origen i objectius

En 1974 un grup de veïns creà un xicotet centre cultural, sota el paraigües de l'Institut Social Obrer, dependent de l'Església, que els permetia sortejar les prohibicions franquistes, per a donar resposta a les necessitats de Natzaret. Redacten una carta dirigida a tot el veïnat amb l'enumeració dels problemes i convoquen una reunió. Dues persones per carrer donen coneixement als veïns del contingut de l'escrit, al mateix temps que van comprovant la capacitat de resposta i decideixen convocar una assemblea de barri amb la presència de l'alcalde. El 14 de gener de 1976, el dia de l'assemblea, es produeix la mort d'una dona, ocasionada per un dels problemes que assolen Natzaret, el transport de troncs per dins del nucli de població, relatat per Ramon Arqués:

Justament la vigília del dia que havia de vindre l'alcalde a l'assemblea, un d'eixos troncs al girar el tractor [...] el tronc va caure i va anar contra la paret del cine i va empaïtar justament a una senyora que passava en aquell moment amb la criatura al braç, afortunadament la criatura es va salvar però la dona va morir. Aleshores aquell fet va ser tan fort que la sensibilitat que havíem anat creant en el barri en fer l'enquesta de porta a porta es va quintuplicar. (La Cosecha, 2017, 09:30)

Llavors augmenta la indignació i el veïnat decideix prendre la iniciativa. Espontàniament es formen piquets d'homes, dones i xiquets, fins i tot, que informen per tot el barri del succés (Figura 44).



Figura 44: Reunió de carrer (s.d.), AAVV Natzaret

Es concreta el següent: s'aprova i ratifica l'acció dels piquets per a impedir que el trànsit de camions passe pel barri (Figura 45). S'exigeixen semàfors a l'entrada del barri i senyalització de passos per a vianants. S'explica la necessitat de constituir l'associació de la forma més representativa possible. Es decideix crear-la a partir de les assemblees de carrer, Sió Planas, membre històrica de l'associació, narra l'experiència: «A cada carrer hi havia un delegat, aleshores fèiem reunions al carrer. Quins problemes hi ha ací? Vosaltres què faríeu? Anant qüestionant, demanant, observant, reflexionant però també preparant les primeres reivindicacions». (La Cosecha, 2017, 13:20)



Figura 45: Veïnat de Natzaret parant el trànsit de camions (s.d.), AAVV Natzaret

Els fonaments de l'associació no podien ser més fermes: assemblea massiva del barri, assemblees de carrers, mil dos-cents socis d'entrada, seixanta delegats de carrer, comissions sectorials i programa de reivindicacions, activitats culturals i butlletí del barri. L'associació s'organitza també amb comissions de treball, xerrades informatives i debats. Pel que fa al caràcter participatiu, hem de dir que les persones fundadores de l'associació es marquen unes tasques col·laboratives a tot el barri, d'acord amb aquestes intencions, no es decidirà res sense una consulta popular i discussió en les assemblees del barri, es triaran els representants per a negociar amb l'Ajuntament i serà obligatòria la informació pública del resultat de les negociacions. Segons Ramon Arqués:

Nosaltres sempre vàrem defensar [...] la participació des de la base, campanya que fèiem campanya que anava precedida per una informació, pamfletets que informaven, uns debats que es convocaven, es feien debats i [...] fruit dels debats, sempre eixien algunes propostes d'acció per a solucionar els problemes que la gent manifestava. (La Cosecha, 2017, 17:40)

Aquestes assemblees donen als veïns el temps i l'ocasió per a informar i criticar la marxa de l'organització durant l'any, exposar nous problemes i les seues possibles solucions, a fi de ser detingudament estudiats en la Setmana de Barri, una convocatòria anual, i decidir després entre tots el millor en l'assemblea.

5.2.2.3. Resum de la trajectòria: inicis, etapes i evolució

Les fites inicials de l'associació són la fi del pas de camions pels carrers del barri, senyalització adequada i passos de zebra i condicionament d'alguns carrers. La necessitat d'un barri més net porta a l'associació a iniciar una campanya de conscienciació (Figura 46); d'altra banda, les respectives comissions treballen les deficiències respecte al clavegueram, el riu, l'ensenyament i l'ambulatori. En l'associació hi ha unes comissions en marxa: Sanitat, Legalització de terrenys i Ensenyament. La seua tasca és ordenar i estudiar els problemes i els seus possibles solucions per a facilitar la participació. Per això, les comissions parteixen dels problemes manifestats pel veïnat, i juntament amb l'assemblea d'afectats, cerca la millor opció.



Figura 46: Campanya de conscienciació de l'associació (s.d.), AAVV Nazaret

Una de les accions més importants de l'associació i del veïnat en aquesta època és l'aconseguint d'un nou consultori. El vell consultori ja no cobria les necessitats de la població. Davant de la promesa de la construcció d'un nou centre i la falta de concreció per part de les autoritats, l'associació decideix encarar-se amb el problema. Per a això, es fa difusió mitjançant els butlletins i es reuneix per a celebrar una assemblea. S'acorda, entre d'altres mesures, tancar unilateralment el consultori, impedit que algú entre. Més de dos mil cinc-cents veïns es concentren i es decideix mantenir el tancament. L'endemà, aquesta acció aconsegueix paraitzar l'activitat en el consultori antic. Davant la pressió del veïnat i amb la por que la reacció de tots s'estenguera, el director de l'Institut Nacional de Previsió, que s'encarregava de la Seguretat Social i de l'assistència sanitària fins a 1978, acabà per cedir (Figura 47).



Figura 47: Acció veïnal de tancament del consultori vell (1976), AAVV Nazaret

Entre altres victòries de l'associació, trobem la consecució de serveis bàsics (enllumenat, asfaltat, clavegueram i sanejament del riu), el transport escolar gratuït per a secundària, zones verdes, aprovació de la proposta de legalització de terrenys, xarxa d'aigua potable i creació de l'escoleta. Tot això sense deixar de celebrar les setmanes de barri, excursions i per primera vegada la foguera de Sant Joan en 1979. L'associació, junt amb la resta del barri, participa en les campanyes "El Saler per al poble" i "El Túria el volem verd" i en la mobilització contra la central de Cofrents, entre d'altres, contribuint a la col·laboració entre diferents entitats del barri i amb altres entitats de la ciutat. Aquesta col·laboració ha estat entesa pels membres de l'associació com una eina fonamental per a assolir una força major i amb més recorregut que el treball aïllat d'una sola entitat (Figura 48).



Figura 48: Preparatius per a una protesta anti-nuclear (anys vuitanta), AAVV Natzaret

Recordant les protestes col·lectives dels anys setanta i vuitanta, Maite Biosca fa un paral·lelisme amb l'actual plataforma El litoral per al poble, la qual es va donar a conèixer en 2018:

La gent s'ha d'adonar que eixe port monstruós no el necessitem tant i que hem de fer un litoral i ahí pense que també és important la lluita de totes les associacions i entitats que estan en El litoral per al poble, que puguem fer força perquè la gent, la resta de València assumisca que això també és una reivindicació i una necessitat de tota la ciutadania valenciana. (La Cosecha, 2017, 49:50)

Després de tres anys de gestions i reunions, l'Ajuntament donava suport a la construcció d'un centre social per al barri que incloguera la llar del jubilat, un centre cultural, biblioteca i sala d'actes. Però al poc temps, als terrenys indicats s'inicien les obres d'una finca particular. Ràpidament l'assemblea pren una decisió: paraitzar aquestes obres i esclarir la situació. Unes dos-centes persones pacíficament paralitzen les obres i obligaren l'Ajuntament a definir-se, i protagonitzen un dels esdeveniments fonamentals per a l'associació en el barri en aquells anys.

Entre finals dels anys setanta i principis dels vuitanta, com altres associacions es treballa per posar en marxa festes anuals de caràcter popular per afavorir un oci local i saludable per a la joventut del barri. En l'Associació de Veïnes i Veïns de Natzaret aquestes festes tenen el nom d'Esport i Festa. Es tracta de festejar allò aconseguit durant l'any reivindicant l'esport i la festa per al poble:

Encara que siguem treballadors i precisament per ser-ho, ens sentim amb tot el dret per a practicar l'esport i viure en festa. I ens rebel·lem contra la manera de fer d'un sistema que ens considera només com a màquines de treball amb dret a veure unes hores l'esport que practiquen uns altres o les festes que organitzen, i sempre, és clar, pagant. (Associació de Veïns i Veïnes Natzaret, 1981, pàg. 39)

També com a festes veïnals des de 1978 es porta a terme la Setmana de Barri, deu dies entre finals d'octubre i principis de novembre, amb un treball previ de tot el mes anterior mitjançant les assemblees de carrer. En finalitzar la setmana, més de dos mil veïns hauran participat juntament amb les comissions de treball i els tècnics especialistes en l'estudi de la problemàtica i la concreció d'objectius a reivindicar en els pròxims mesos.

Si els anys de la Transició varen ser d'una participació popular mai vista, en els primers anys de la democràcia molts dels esforços veïnals varen ser absorbits per la maquinària dels partits a les institucions. Encara que a Natzaret també es va notar la baixada de la participació que va deixar de ser massiva, aquesta nova realitat Sió Planas la visqué de la següent manera:

Jo crec que el moviment veïnal dels anys vuitanta va ser molt fort, era molt potent. Hi havia una xarxa d'associacions totes actives i reivindicatives amb una gran consciència. Era també el moment que esperàvem, el canvi de sistema amb el qual creiem que darrere la porta vindria la solució a tota la problemàtica i després mira, no és això companys, no és això, la cançó preciosa de Lluís Llach. (La Cosecha, 2017, 14: 50)

Amb el primer Ajuntament socialista es van desenvolupar polítiques de signe oposat als interessos de Natzaret junt amb altres més beneficioses. Com assenyalava Josepa Cucó (2016), amb la democràcia es realitza una operació d'urgència per a reparar greuges en infraestructures i equipaments bàsics; a més, es posen en marxa actuacions específiques, com el soterrament de les vies del tren. L'expansió del Port continua sent una prioritat per a les autoritats polítiques. Mitjançant un reial decret, l'Estat concedeix l'estatut d'autonomia al Port de València, l'expansió afectarà brutalment els espais litorals situats al sud del Port, malgrat el rebuig total del veïnat de Natzaret i a les continuades accions reivindicatives davant de l'Ajuntament de la ciutat. El balanç d'aquests anys és molt negatiu, l'associació no aconseguix el tancament de la fàbrica d'olis altament contaminant, ni detindre l'expansió sud del Port, que provocarà la desaparició de la seua platja.

Darrerament, la premsa ha fet un exercici de revisió de les condicions en les quals es feu aquesta operació, Ignacio Zafra (2018) a *El País* ha fet una breu reconstrucció de les conseqüències de la desaparició de la platja: pèrdua de treballs, devaluació d'habitatges i de la qualitat de vida. També recull a dia de hui l'opinió de totes les parts implicades: l'associació, l'alcalde del moment Ricard Pérez Casado i Aurelio Martínez, president de l'Autoritat Portuària; així com una reconstrucció del procés administratiu (Figura 49).



Figura 49: Mur de separació entre el barri i els terrenys del Port (s.d.), AAVV Natzaret

Altres problemes socials de la dècada dels vuitanta són: l'increment de l'atur que es traduirà en un descens de la població i obri el camí a nous deterioraments; el trànsit de drogues focalitzat a les Casetes de Paper és un element de conflicte social al qual se sumaran la delinqüència i la prostitució (Figura 50). Però en el balanç positiu trobem les actuacions i programes de l'associació cap a la infantesa i joventut. Iniciatives sobretot al terreny cultural i de creació de serveis, les associacions de mares i pares d'alumnes, biblioteca i altres plataformes de tipus cultural, lúdic i organitzatiu com el periòdic *Natzaret*, l'associació juvenil Pebrella, el grup de dones, el centre de música i dansa, la coordinadora d'educació, ràdio Natzaret. La situació del qual es partia era la següent:

El barri llavors era una espècie de desert cultural, ara és normal que hi haja associacions de jubilats, associacions de pares i mares, associacions juvenils, centre de música, tot això que ara veiem com a normal en una societat diguem plural, llavors no existia, pràcticament no hi havia més que les falles i les confraries religioses. (La Cosecha, 2017, 06:45)



Figura 50: Manifestació de protesta de l'associació (anys setanta), AAVV Natzaret

Aquests programes i actuacions de caràcter social adreçats a determinats sectors de la població amb necessitats d'atenció i formació ha influït positivament en la percepció pròpia del veïnat del barri, però també en la percepció que s'ha tingut d'aquest des de fora d'aquest nucli. En concret, la imatge de marginalitat de finals de la dècada dels noranta s'ha vist compensada per articles periodístics que donaven compte d'aquests programes educatius com es reflecteix en el treball de la periodista Neus Caballer (1998) en el qual amb declaracions de docents d'infantil es feia un retrat de les dificultats socials de Natzaret en aquells moments.

D'altra banda, pel que respecta al periòdic *Natzaret*, Ramón Arqués ens explica què significava per al barri i per a l'associació:

Va nàixer també el periòdic com una línia cultural que podia replegar el sentir de tot l'entramat social que hi havia en el barri, un mitjà públic escrit en el qual s'arreglaria en fi les diferents coses que foren d'interès per al veïnat, tant d'opinió com d'informació, com de fets que passaren. [...] Una cosa tan continuada [...] que passava que acabàvem que el periòdic era com la imatge, com un vehicle de l'associació que mai ho va ser. Hem tingut eixes limitacions i el periòdic va durar divuit anys. (La Cosecha, 2017, 19:50)

Continua la tradicional celebració del Dia de l'arbre i la foguera de Sant Joan, comença a celebrar-se el Dia del llibre i del medi ambient, les setmanes d'Esports i Festa passaren a denominar-se Setmanes de Convivència a partir de l'any 1981 amb motiu de la situació creada pels delictes constants d'unes poques famílies gitanes com a resposta integradora.

Pel que fa a l'associació juvenil Pebrella, cal emmarcar-la dins de totes les temàtiques socials que eren d'especial interès de l'associació per al desenvolupament d'un barri digne i habitable. Alicia Casero, treballadora de l'associació, diu: "Calia cercar alguna cosa perquè els joves estigueren atesos, es treballara en el seu temps lliure des de la proximitat que et dona ser una associació de veïns però amb professionalitat" (La Cosecha, 2017, 28:15). D'altra banda, en la seua línia d'estendre la participació al màxim de persones i entitats per a la millora del barri, l'associació obrí les seues comissions de treball en promoure la creació de noves coordinadores entre entitats del barri. En 1984 es crea la comissió de cultura de Natzaret i en 1985, la comissió d'esports del barri. Finalment, en 1986 es crearà la coordinadora d'educació. El clima del barri estava centralitzat en l'associació d'acord amb les declaracions de Maria José Zanón:

L'associació era un centre cultural del qual partien un munt d'activitats que englobaven tothom. En aquell moment no solament era reivindicació [...] necessitàvem vida social, aquell entramat s'anava generant una mica per la necessitat del barri [...]. La gent ho centralitzava en l'associació de veïns que en aquell moment era l'organització real del poble. (La Cosecha, 2017, 28:28)

En 1989 l'associació entra en un procés de reflexió intern sobre el treball comunitari al qual es dona gran importància: el mètode de treball, la necessitat d'acceptar i impulsar altres col·lectius perquè hi participen, la imprescindible participació dels professionals i tècnics i sobretot la consciència cada volta més clara que cap organització pot representar ella sola els interessos de tot el barri. Aquest sentit queda recollit en les paraules de Maite Biosca:

I ens hem d'adonar que per a poder eixir de la situació de misèria en què ens han ficat, que ens han ficat, el que necessitem és ajuntar-nos tots i espentar. Res del que hi ha al barri ens ho ha regalat ningú, ho hem tret perquè s'ha lluitat, perquè ens hem ajuntat. (La Cosecha, 2017, 01:01:30)

El 14 de setembre de 1990, l'Ajuntament aterra les Casetes de Paper que s'havien convertit en autèntic cau de trànsit de drogues amb la fi d'ampliar el pati en aquell temps del centre públic Vicente Hervás (Figura 51). Llavors, existia el compromís de real·lotjar divuit famílies d'ètnia gitana. Segons l'associació, el partit Unió Valenciana intencionadament enterbolí l'ambient amb mentides i calumnies amb la finalitat concreta de mobilitzar el veïnat en

contra de l'associació, després de diversos intents fallits es crea una nova associació de veïns que paradoxalment es denominà Natzaret Unido. Aquest conflicte al voltant de l'habitatge, lligat a la conclusió a la qual havia arribat l'Associació de Veïnes i Veïns de Natzaret de no acaparar la representació de tot el veïnat, donaria lloc a la constitució de la comissió de l'habitatge integrada per totes les entitats del barri que varen voler participar.



Figura 51: Protesta de l'associació front l'ajuntament (anys vuitanta), AAVV Natzaret

Continuen les tradicionals jornades festives i culturals: Carnestoltes, Setmana de Cultura i Convivència, fogueres de Sant Joan. Les noves reivindicacions estan relacionades amb la integració de Natzaret a la ciutat i els poblats marítims, el tramvia i el soterrament de les vies, pressionant per un habitatge assequible per a la joventut, i en el aspecte social treballant la integració dels immigrants com a nous veïns, combatent el narcotràfic, la desocupació i els baixos nivells de renda. Pel que fa a la integració dels nous veïns, persones nouvingudes al barri:

Era important fer un projecte integral de cara a la intervenció tant urbanística com social i no fer sols un programa d'acollida de persones immigrants, perquè en el territori es donen respostes a les necessitats que la gent tenim en l'àmbit d'educació, de sanitat, d'alimentació, d'habitatge, etc. [...] Tindre una mirada molt profunda en el tema dels nous veïns que venien però alhora a la població que ja començava a estar en una situació fotuda, [...] és a dir, cal tindre molt en compte treballar des d'una perspectiva global. Veïns de dins i de fora, però tu no pots només atendre la gent que ve de fora amb tota la dificultat i els que estan ací que també estan caient-se. [...] El que hem intentat és que aquesta gent a través d'aquests programes pogueren també adonar-se que necessiten donar suport allà on estan que ací no solament és un lloc on vinc i m'ajude, ací ens ajudem tots. (La Cosecha, 2017, 36:10)

El barri de Natzaret continuava sent maltractat i quedant encara més aïllat i marginat. Les polítiques d'expansió del Port han estat analitzades i criticades per professionals al llarg dels pas dels anys, un dels textos més crítics el trobem en el recent article de Joan Olmos (2019) publicat a *El diari* amb l'aclaridor títol "València: el Port contra la ciutat", en el qual es fa un complet recull de les pràctiques del Port per dur a terme les seues intencions d'expandir-se a costa dels interessos públics locals.

L'últim element a destacar en la degradació del barri de Natzaret és el circuit de la Fórmula 1, la construcció del qual ha suposat la creació d'una doble barrera urbanística en els barris del litoral. D'una banda, en estar parcialment construït dins de l'antic llit del riu, trenca el camí natural entre aquest i el mar, i obstaculitza la prolongació del Jardí del Túria fins a la primera línia de costa. D'altra banda, forma un mur de separació entre els barris de La Malva-rosa, El Cabanyal i el Grau al nord i Moreres, Natzaret i La Punta, que queden aïllats al sud.

La trajectòria de l'Associació de Veïnes i Veïns de Natzaret la podem resumir en el fet que al llarg de quaranta anys d'existència, les seues accions i protestes s'han pogut materialitzar en assoliments concrets: les obres de clavegueram i sanejament, l'enderrocament de les Casetes de Paper i la legalització dels terrenys on s'assentaven nombroses cases del barri. Igual que altres associacions de veïnes i veïns de la ciutat, l'associació ha involucrat tècnics i especialistes perquè analitzen les problemàtiques del veïnat i ajuden a proposar solucions, tenint en compte tots els sentirs del barri amb la resta d'entitats que treballen a la zona. Aquest caràcter col·laboratiu en el qual s'han unit el veïnat i els especialistes en un col·lectiu amb un objectiu comú ha facilitat la resolució dels conflictes.

Actualment, l'associació desenvolupa una gran quantitat d'activitats de les quals fan un resum dels seus representants en l'assemblea general anual, a tall de mostra de l'activitat de l'associació. Destaca la presència de l'associació en totes les xarxes socials, així com també sobresurt el treball de les comissions. Actualment, entre d'altres, la comissió d'immigració i acció social, la comissió d'urbanisme i la comissió de comunicació interna i externa, amb una marcada presència als mitjans de comunicació amb articles d'opinió. S'hi continuen fent accions reivindicatives com concentracions de protesta, campanyes de denúncia pública, recollida de signatures, cartes adreçades a l'Ajuntament i altres de caràcter administratiu com denúncies; els debats a l'associació continuen tenint un gran pes. També hi trobem activitats lúdiques i esportives així com els programes d'ajuda a nouvinguts i persones en situació de vulnerabilitat.

En els últims anys, les lluites veïnals de Natzaret com ja hem vist estan introduint problemàtiques noves o evolucionant cap a la preocupació del benestar dels seus habitants en major mesura que les problemàtiques dotacionals d'altres èpoques segons l'opinió de Sió Planas:

I el moviment veïnal jo crec que ha perdut l'essència, no l'ha perdut, el temps l'ha anat modificant i estem en un altre moment sociopolític, econòmic, la crisi ha pegat fort, l'atur vull dir, aquí tenim vertaderes situacions d'injustícia. Hui el moviment veïnal ja no ens podem situar davant reivindicacions urbanístiques o de recursos del barri més bé hem d'anar a veure com viu la població. (La Cosecha, 2017, 55:45)

En setembre de 2013, set associacions fan públic el Manifest de les Associacions de Veïns del Litoral de València, en el qual critiquen la visió economicista que ha marcat la planificació del litoral de la ciutat, subratllant les conseqüències negatives que ha provocat l'ampliació del Port per al cas concret de les platges i els territoris del sud i els grans esdeveniments que han hipotecat la ciutat. Entre les primeres propostes d'aquesta plataforma segons Josepa Cucó (2014) es troben l'eliminació dels abocaments contaminants a la mar i al riu; la prolongació del Jardí del Túria fins al Mediterrani, per a així recuperar la relació perduda de Natzaret amb el mar; la renúncia a la prolongació de l'avinguda de Blasco Ibáñez per part de l'Ajuntament i la rehabilitació del barri del Cabanyal. Actualment, la pretesa nova ampliació del Port està generant una antiga polèmica analitzada pel membre del col·lectiu Per

l'Horta Josep Gavalrà (2019) en un recent article d'opinió en la premsa digital en el qual una vegada més es feia un resum crític de les actuacions del Port en les darreres dècades.

En el vessant social, les noves realitats que han fet evolucionar a les associacions veïnals cap a nous reptes locals i globals s'ha materialitzat en la redefinició de l'espai de l'associació de Natzaret:

La nostra associació és clarament un espai on poder créixer tots [...] intentant millorar el nostre entorn i el nostre entorn més pròxim i més ampli, és a dir, hi ha un lema nostre, actua local i pensa global perquè el que ens passa ací depén de tot el que està succeint en aquesta societat tan malament globalitzada. (La Cosecha, 2017, 57:10)

Les reivindicacions i demandes actuals de l'Associació de Veïnes i Veïns de Natzaret tenen una presència mediàtica gràcies al treball dels seus representants. La veu de Natzaret continua tenint un lloc en la premsa amb les declaracions habituals de Julio Moltó o de Ramón Arqués que en un article periodístic d'Andrea Moreno (2016) per a *Diagonal* es feia ressò de les demandes actuals més urgents: recuperació de les línies de la EMT desaparegudes, les obres de la línia de metro que han estat paralitzades durant anys. Algunes d'aquestes reivindicacions s'han acomplert com ha sigut el cas de l'enderrocament, en 2019, del mur que tancava el barri i que va donar pas a una gran zona verda mitjançant un conveni de cessió del Port d'aquests terrenys a l'Ajuntament.

La situació actual de l'Associació de Veïnes i Veïns de Natzaret, així com de tantes altres de la ciutat de València es pot resumir amb les paraules d'Ascen Trenado:

Et fa pena que dins de l'associació no tinguem joventut però també ens fa pena que en la música no tinguem més joventut de la que tenim i jo quan veig els estadis plens de persones dic "Déu meu si totes aquestes persones estigueren en la lluita, si estigueren en la manifestació..." Com és possible que una cosa d'aquestes pugua moure tanta gent o les Falles o una festa i que després el fonamental de la vida no moga quasi ningú, perquè sí que hi ha gent perquè les que estan no els podem llevar el valor. (La Cosecha, 2017, 58:40)

5.2.3. Associació de Veïnes i Veïns de Sant Marcel·lí

5.2.3.1. Context

Sant Marcel·lí és un barri obrer de la ciutat de València, que pertany al districte de Jesús, situat al sud-oest de la ciutat. Els seus límits són, pel nord, l'avinguda del Doctor Tomás Sala, més conegut com el Bulevard Sud; per l'est i sud, l'històric carrer de Sant Vicent Màrtir i, per l'oest, el carrer de Pius IX situat al costat del Parc de la Rambleta, el qual fa de natural interposició amb el Cementeri General (Figura 52 i 53). La construcció del barri de Sant Marcel·lí va ser promoguda l'any 1949 pel, llavors, arquebisbe de València, monsenyor Marcelino Olaechea, que va impulsar la seua creació per a procurar habitatges a persones sense llar. En abril de 1954 va començar a ser habitat el primer bloc de cases. El 16 de juny de 1976 es va fundar l'Associació de Veïnes i Veïns de Sant Marcel·lí, que ha promogut el progrés de les infraestructures del barri.

L'existència d'aquest barri s'emmarca, com ja hem vist anteriorment, en l'època del desenvolupisme franquista. En 1970, i enfront de l'arribada d'immigrants procedents de Terol, Conca o Albacete, es produeix el gran creixement urbanístic del barri, es passa d'una pobla-

ció de 5.527 habitants en aquell any a tenir uns 10.413 en 1981. L'arquitecte Pedro Rubio Navarro relatava així la seua arribada al barri:

La primera impressió que hom rebia en arribar ací a Sant Marcel·lí era que es trobava amb un barri realment caòtic en el seu desenvolupament [...] Aquell creixement tan desmesurat no portà aparellat una previsió mínima quant a dotacions, quant a equipaments proporcionats [...] les pròpies infraestructures del barri es mantenen les antigues, les que hi ha en origen i arriba un moment que són absolutament insuficients per a absorbir les noves demandes dels molts habitatges que es van fer amb un criteri merament especulatiu sense cap altre criteri urbanitzador ni amb cap altra previsió ni de places escolars ni de serveis sanitaris dels quals mancava el barri. Aquella una mica era la primera impressió que nosaltres ens portarem. (Sales, 2016, 08:00)



Figura 52: Vista aèria dels quatre blocs originaris del barri (s.d), Vizcaino, Pérez i Vizcaino (2017)



Figura 53: Aspecte dels carrers principals de Sant Marcel·lí (s.d), Vizcaino, Pérez i Vizcaino (2017)

Amb el pas del temps, aquest barri ha vist modificada la seua morfologia, com la resta dels barris del sud, per noves infraestructures: el tren de rodalia i l'alta velocitat, el bulevard Sud, el Cementeri General i l'autovia V-30; tornant la vista enrere, són molts els impactes urbans a què s'ha sotmès aquesta zona de la ciutat. En un article periodístic, la periodista Tania López (2016) reflexionava sobre l'evolució del barri, des dels seus orígens humils i obrers fins a convertir-se en l'actualitat en un barri d'oci i cultura de la mà de la presència de l'Espai Rambleta. En 2016 per celebrar els quaranta anys de l'Associació de Veïnes i Veïns del barri Sant Marcel·lí es varen realitzar una sèrie d'activitats, l'objectiu de les quals era fer memòria de les lluites veïnals i de les fites aconseguides en matèria d'equipaments, serveis, convivència i conscienciació.

Hi destaquem la publicació *El barri que vam imaginar: cartografia de la lluita veïnal a Sant Marcel·lí* escrit per Tono Vizcaíno, Yaiza Pérez, Aída Vizcaíno i Carles Rodrigo (2017); l'exposició "Sant Marcel·lí, lluita per la cultura: història d'una reivindicació" (2016), la qual realitzava un recorregut historiogràfic a través de les accions i mobilitzacions del veïnat. La mostra, composta per arxius de premsa, fotografies i audiovisuals, vinculava el desenvolupament d'aquesta zona de la ciutat a les diferents mobilitzacions i reclamacions per part dels diferents col·lectius del barri. L'exposició també pretenia ser un homenatge a totes les dones i homes, joves i vells, veïnes i veïns que es van deixar i es deixen la pell lluitant (Figura 54).



Figura 54: Visita d'alumnat de primària a l'exposició "Sant Marcel·lí, lluita per la cultura: Història d'una reivindicació" a l'Espai Rambleta (Març de 2016), AAVV Sant Marcel·lí

I finalment Raúl J. Sales, expert en audiovisual de temàtica científica, feia un homenatge filmant el documental *Sant Marcel·lí 1976-2016. Veus d'un barri*, protagonitzat per testimonis d'algunes de les persones més rellevants d'aquelles lluites: l'arquitecte Pedro Antonio Rubio Navarro, l'històric mossén Julio Ciges Marín, l'escriptor Pasqual Pont Martínez, el vicepresident de la Unió Musical l'Horta Paco Perales Aparicio, l'expresident de l'associació Ramón Martínez García i l'actual presidenta María Navalón Sola; tots involucrats amb l'associació com a fundadors o militants. Totes aquestes iniciatives en col·laboració amb l'associació ens han servit com a fonts de documentació imprescindibles per conèixer la història del barri i de l'Associació de Sant Marcel·lí.

Malgrat els assoliments aconseguits al llarg del temps, Sant Marcel·lí té diversos reptes pendents en 2022. La situació actual de crisi econòmica ha fet de l'atur un problema important, la taxa de desocupació supera la mitjana de la ciutat. Per aquest motiu, entorns com la plaça de l'Església registren multitud de comerços tancats i habitatges degradats, ja siga per la desaparició de les primeres onades de gent que les va habitar o per l'envelliment de les persones que encara hi viuen. La lluita per un espai públic de qualitat en aquests últims anys s'ha centrat en la plaça principal del barri, en la cruïlla entre els dos carrers destacats, la qual ha estat reformada per l'Ajuntament per a transformar-la en una zona peatonal i fer-la més atractiva al veïnat.

5.2.3.2. Conflicte, origen i objectius

La realitat inicial del barri és el següent: un conjunt de cinc blocs, quatre per a habitatges i un cinqué per a l'església i dependències parroquials, quedava apartat, només unit a la ciutat pel carrer Sant Vicent. En el cas de Sant Marcel·lí, els carrers no estaven asfaltats, no hi havia clavegueram, funció que feien les sèquies descobertes, i fins i tot la llum als carrers era molt precària. Tots aquests problemes justifiquen que als anys cinquanta i seixanta el barri comence a mostrar el seu descontent de forma activa, resulta inevitable que el veïnat s'aglutinara en un espai comú, que era el complex parroquial (Figura 55). El treball del nou mossén, arribat a principis dels setanta, havia fructificat en un moviment juvenil amb activitats com un cineclub, un club de lectura o classes de teatre alternatiu. En una de les seues intervencions al documental, el mossén Julio Ciges narra la seua experiència:

Quan arribe al barri i veig la situació i es crea l'associació de veïns, el motiu fonamental que tinc jo és com potenciar el barri perquè tinga un barri digne, no volem ser ciutadans de tercera i, llavors, la meua preocupació radical i fonamental és “per un barri millor i més nostre”, lema de l'associació. Llavors, jo em compromet en dues tasques de l'associació de veïns fonamentals: la primera era la comissió d'urbanisme, per què? Perquè és la comissió que farà mobilitzar la gent reivindicant el benestar del barri [...] Llavors, això mobilitza el barri. Jo em pose en aquella dinàmica perquè el barri es mobilitze [...] I la segona, a mi m'importa moltíssim que la gent tinga cultura i que tinga formació i és quan em pose en aquelles dues comissions: la comissió d'urbanisme i la comissió de revista, fonamentalment per a mobilitzar la gent però alhora conscienciació de la gent”. (Sales, 2016, 30:00)



Figura 55: Reunió veïnal a les dependències de la parròquia (s.d.), Vizcaino, Pérez i Vizcaino (2017)

Els orígens de l'associació també s'han d'incloure en el temps de la fi del franquisme i els inicis de les lluites per la llibertat i la democràcia que tingueren lloc a mitjan dècada dels setanta. El motiu d'estudiar aquesta associació en concret és que ens permet aprofundir en la importància del moviment veïnal valencià:

El moviment veïnal va ser el catalitzador d'un esforç col·lectiu decidit a lluitar per les demandes ciutadanes i gràcies al qual es va enfortir la relació entre les diferents parts de la ciutat. Sant Marcel·lí es va apropar, com era natural, als barris de la contornada, però també va forjar una amistat amb uns altres més allunyats [...] La defensa de l'autonomia o els llegendaris "El Saler per al poble" i "El llit del Túria és nostre i el volem verd", tots foren èxits ciutadans primerencs en què les associacions veïnals van tindre molt a veure. Aquella espenta inicial va fer prendre consciència que, si s'organitzaven, podien fer moltes coses pels barris i per València. (Vizcaíno, Pérez i Vizcaíno, 2017, pàg. 150)

L'arribada de la democràcia marca un nou temps amb unes condicions diferents de les que es vivien, així ho explica Julio Ciges:

Quan comencen els ajuntaments democràtics, fins i tot anem amb major insistència, més vegades a parlar a l'Ajuntament. Les tensions són dures i fortes perquè l'associació de veïns és molt guerrera i a més, com està acompanyada per la mobilització del barri llavors es va reivindicar amb més insistència i amb més dret en els nous ajuntaments. També és molt important que ja quan arriben els ajuntaments democràtics, la comissió d'urbanisme té ja treballat una quantitat de reformes del barri, de reivindicacions i de projectes que són impressionants [...]. (Sales, 2016, 42:30)

Hui en dia el barri compta amb centre social, centre de salut, centre ocupacional, piscina, poliesportiu, suficient oferta educativa, universitat popular, centre de formació d'adults, orquestra, bandes, coral, un gran parc i un centre cultural amb biblioteca pública. Com s'extrau de totes les fonts documentals l'associació es va constituir per a reivindicar, cohesionar i conscienciar al veïnat. L'associació s'ha caracteritzat per l'assemblea, el foment de la consciència crítica, el diàleg, el consens, l'autogestió i per la independència respecte del poder públic, el compromís amb la cultura i la identitat valenciana, el pacifisme, l'ecologisme, per una societat no masclista, no consumista, comunitària i democràtica.

La trajectòria de l'associació es defineix per les seues reivindicacions que són l'eix central de totes les fonts consultades, és a dir, les necessitats del barri marquen l'esdevenir de les activitats d'aquesta associació.

5.2.3.3. Resum de la trajectòria: inicis, etapes, evolució

Els inicis de l'associació, com ja hem vist, estan lligats al context de la fi del franquisme i les lluites per les llibertats col·lectives i unes millors condicions de vida. Pel que respecta a una possible estructuració en etapes, trobem moments clau en la trajectòria de l'associació. Amb l'arribada al poder de l'esquerra s'acumulen una sèrie de factors que influeixen en la pèrdua de massa crítica i delimiten un canvi de tàctiques reivindicatives que es materialitzarà en una davallada de les activitats. Finalment, amb la dreta al poder i el consegüent abandonament dels barris perifèrics, les problemàtiques veïnals s'incrementen.

Per a veure una evolució de l'associació, ens hem de traslladar als anys precedents a la seua constitució. L'antecedent més directe fou el club juvenil, el qual duia a terme activitats com excursions i acampades de convivència organitzades pel Grup d'Educació a l'Aire Lliure (GREAL). També hi havia en aquests primers anys d'activitats, grups de formació per a joves i adults, l'actual vicepresident de la Unió musical del barri narra la seua experiència d'aproximació a aquestes activitats:

En el barri hi havia molta activitat i pel que fa a la societat era un moment molt complicat de grans canvis polítics, socials i sindicals. Anem formant-nos assistint a xarrades en les quals se'ns informa de la nova legislació sobre associacions i pensem que l'única manera de millorar el barri és crear una associació que es constituïska precisament per a això. Després l'associació ha tingut juntes directives, però es funcionava també de forma assembleària i per comissions de treball. (Sales, 2016, 29:00)

Segons Vizcaíno, Pérez i Vizcaíno (2017), en les reunions setmanals es parlava d'economia, política, marxisme, sindicalisme, capitalisme i d'altres temes relacionats amb les preocupacions de la classe obrera. Totes aquestes activitats aglutinaven un número constant de persones. En aquest clima d'efervescència social, la creació de l'associació resulta un fet natural; aquest ambient ens el reproduceix Àngel Martínez, expresident de l'associació:

Jo crec que en l'associació hi havia projectes que els interessaven a tots i, per una altra banda, en fi l'interés per a construir un barri que fora més habitable, de crear una comunitat amb possibilitats d'expressió cultural, de millorar les condicions de vida. Jo crec que són els motius que en principi ens mouen a tots, però també el fet que hi haguera un grup de gent, més o menys, que tenia una manera d'entendre la vida i unes propostes semblants, una ideologia pareguda. Aleshores era un lloc d'encontre l'associació de veïns i al mateix temps era un mecanisme, un vehicle per a poder dur endavant canvis importants. (Sales, 2016, 18:00)

Però també, als anys vuitanta, es produeix la crisi dels moviments veïnals com a conseqüència de la pèrdua de lideratge i després el desencant del governs de l'esquerra en els òrgans de poder i l'evolució posterior amb un renaixement de les lluites veïnals en un context específic en què sempre hi ha hagut demandes per a reivindicar. També del testimoni d'Àngel Martínez:

Molta gent que érem socis i simpatitzants de l'associació de veïns véiem amb preocupació la marxa de l'associació, entre altres coses, perquè no hi havia pràcticament activitat perquè no s'hi feien reunions informatives, perquè no s'avançava en les reivindicacions, ja no es feia la revista; aleshores teníem una preocupació sobre la marxa de l'associació de veïns. L'arribada de l'esquerra a les institucions va fer que d'alguna manera començaren a recollir-se una sèrie de reivindicacions i que pensàrem que estava tot encaminat, que el nostre paper era subsidiari i vam baixar la guàrdia i deixàrem fer i després ja entràrem en eixa inèrcia, crec jo, del desencant. Però, realment de cara al veïnat, a banda d'això i de les festes que es cobria l'expedient i que es feien any rere any (no s'han deixat de fer mai), tots teníem la sensació que calia donar-li una espenta a l'associació i començar a fer coses noves i crear esperança de canviar, de millorar [...] Jo recorde també l'escola de pares, la universitat popular, és a dir, en poc de temps vam veure que hi havia una vida social important, que sempre n'ha hagut en el barri, però que en eixos moments havia estat apagada fins ara o darrerament i va tornar a reviscolar. (Sales, 2016, 48:50)

La trajectòria de l'associació s'estructura inevitablement en una sèrie de campanyes, que de forma continuada en el temps, han aconseguit assolir una sèrie d'objectius relacionats sempre amb la qualitat de vida del barri. Aquestes campanyes llargues i sostingudes s'han pogut mantindre gràcies al teixit social de l'associació, la seua estructura assembleària i al treball de les diferents comissions que la formen: urbanisme, ensenyament,...

En primer lloc, destaquem el treball de la comissió d'urbanisme, formada per persones expertes en arquitectura i urbanisme, que elaborà un PERI (Pla Especial de Reforma Interior) per al barri, entre altres iniciatives. Varen estudiar les necessitats i les deficiències de l'entorn i projectaren sobre el plànol el barri que volia el veïnat. Cal destacar l'ajuda de les dones de l'associació que recollien les dades necessàries. A partir de la presentació del Pla Especial de Reforma Interior en 1979, s'iniciaren els treballs amb l'Administració fins que s'aprovà en 1981. Cal destacar, també, les declaracions de Pedro Rubio per a obtindre una idea de la qualitat de la proposta veïnal:

El Pla de Reforma Interior de Sant Marcel·lí es treballa un any i mig abans de maig de 1979, any en què apareix a l'Ajuntament de València amb un regidor d'urbanisme al capdavant que és Ricardo Pérez Casado. Amb ell tenim diverses reunions i hi ha molt de treball elaborat prèviament i això ens facilita moltíssim el contacte amb ell perquè li oferíem propostes concretes al mateix temps que ells porten, com una de les seues prioritats polítiques, la redacció d'un nou Pla General d'Ordenació Urbana per a València. [...] És important dir que hi ha diverses reunions en l'àmbit municipal en tant que els nostres treballs previs permeten anar consensuant solucions amb els mateixos tècnics municipals [...] i tenen molt senzill incorporar-les als documents que s'estan elaborant. Sí que cal dir, amb cert orgull per als que participem en aquella època de desenvolupament del pla, que els tècnics municipals accepten pràcticament la totalitat de les nostres propostes i l'incorporen tal qual al Pla General d'Ordenació Urbana que definitivament es va aprovar en 1988. (Sales, 2016, 35:30)

En segon lloc, en 1978 la comissió d'ensenyament de l'associació, es posava com a objectiu aconseguir places escolars en primària i secundària, ja que faltaven més de mil vuit-centes places en conjunt; també hi mancaven instal·lacions esportives adequades. Amb aquesta realitat decidiren que calia passar a la denúncia i la protesta. En resoldre el problema de l'educació primària, aguardava encara per resoldre's la falta de places en secundària. Llavors, l'associació inicià una reivindicació col·lectiva que s'allargaria durant anys, i per a la qual es constituí la Coordinadora per l'ensenyament públic del districte de Jesús en 1996. Finalment, l'any 2005 s'inaugurava el nou IES Joanot Martorell al barri del Camí Real. També s'ha reivindicat l'ensenyament en valencià, el curs 90-91 s'aconseguí introduir una línia en valencià al CEIP Ramiro Jover. Entre altres activitats relacionades amb l'ensenyament en valencià, el barri acollí el 29 d'abril de 2007 la Trobada d'Escoles en Valencià. En 2014, l'associació va participar en les concentracions contra la supressió d'unitats d'infantil de línia en valencià en els centres Sara Fernández i Ramiro Jover, que gràcies a les mobilitzacions no van perdre les unitats.

En tercer lloc, en 1986 s'inicia la instal·lació d'un crematori i l'ampliació del cementeri que amenaçava l'entorn paisatgístic de Sant Marcel·lí. De fet, l'extensió del recinte funerari es volia fer en zona verda, posant en perill diverses de les alqueries que encara hi persistien. Se succeïren els escrits i les reunions amb l'Administració local i la direcció del cementeri. A més a més, l'associació posà en marxa les seues xarxes de col·laboració amb la recollida

de signatures i es convocaren mobilitzacions al barri i al centre de la ciutat. Una d'aquestes protestes era que els divendres anaven a protestar a la plaça de l'Ajuntament acompanyats d'un taüt. Encara que amb l'oposició del barri, l'Ajuntament inicià les obres i l'associació es decidí per altres vies com l'àmbit judicial i l'acció directa. Després de presentar un recurs judicial, els tribunals van acabar donant la raó als veïns. A banda, unes altres accions serien les pintades en la porta del cementeri i els talls de trànsit als principals carrers del barri. Segons Vizcaíno, Pérez i Vizcaíno (2017) alguns veïns desmuntaven per les nits en la foscor la feina que els obrers havien avançant durant el dia. El barri rebé el suport del Col·legi d'Arquitectes quan es va emetre un informe en 1987 que rebutjava el projecte i recordava que el terreny on s'estava fent l'ampliació estava catalogat oficialment com de zona verda. Finalment, en 1989, l'Audiència Provincial declarava il·legal el crematori, l'associació exigí una compensació en forma de zona verda que ocupara l'àrea compresa entre el cementeri i el barri, que va donar lloc anys després al Parc de la Rambleta.

L'associació ha treballat incansablement per a revertir les mancances estructurals i socials del barri. Un dels seus objectius principals ha estat, lògicament per qüestions generacionals, tot allò relacionat amb la població més jove, junt amb les lluites per una educació pública de qualitat; també ha estat una preocupació important l'oci alternatiu per als joves i la problemàtica de la drogodependència en les dècades dels vuitanta i noranta. El programa Hugo, de prevenció de les drogodependències, el va desenvolupar l'associació de l'any 1993 a l'any 2005 amb la col·laboració d'altres entitats del barri com escoles, clubs esportius i entitats culturals. Els objectius eren informar el veïnat sobre els perills de les drogodependències, promocionar activitats alternatives saludables, animar la gent del barri a acostar-s'hi i participar activament en les diverses associacions i entitats de Sant Marcel·lí i, per últim, millorar l'estil de vida del barri. Per a aconseguir els objectius d'aquest programa es va crear un grup estable de persones que organitzà i desenvolupà diferents activitats: formatives, esportives, lúdiques, musicals, xarrades, cursets, concerts de rock i de música clàssica, festes sense alcohol, berenars, tallers de manualitats, jocs, concursos de fotos, de dibuixos; matinals de futbet, d'handbol, d'atletisme i d'altres esports.

Amb un teixit social consolidat, l'associació lluità també per a obtenir unes infraestructures culturals dignes, es constituí la Coordinadora Pro Centre Cívic i Cultural, les demandes de la qual eren clares: una casa de la cultura en què també s'inclouien unes altres demandes de caràcter social. En 1995 s'aconseguí el centre de salut i el centre ocupacional en 1999; tanmateix, pel que fa al centre cultural caldria esperar. El procés per a aconseguir el desitjat centre cultural es prolongà des de 1979, quan s'inclougué un centre cultural al Pla Especial de Reforma Interior del barri fins que, en 2006, l'Ajuntament adjudicà l'obra del que seria l'Espai Rambleta. Pel que fa al Parc de la Rambleta, als anys seixanta i setanta, el barri tenia unes zones abandonades que servien d'improvisat abocador, ja que era el límit oest del barri, amb carrers a mig fer, alguna alqueria deshabitada, solars abandonats i aparcaments improvisats.

El primer intent de convertir-lo en parc fou en 1982, quan l'associació i el barri es varen mobilitzar per a fer una plantada popular al solar, aprofitant les parcel·les que els propietaris havien volgut cedir; poc després arribarien els bancs i les zones de joc, era una solució transitòria que marcaria els anys vuitanta (Figura 56 i 57). Per a aconseguir que es duguera a terme aquest parc, l'associació va visitar les escoles del barri i demanava als xiquets que imaginaren el parc dels seus somnis; van organitzar jornades de reflexió amb el conjunt del veïnat i van convocar noves plantacions d'arbres. L'associació va elaborar un projecte de parc fet a mesura del barri que l'Ajuntament va assumir i supervisar respectant la voluntat del veïnat. Es va presentar el 27 de febrer de 1992 a la Sala Rialto de la plaça de l'Ajuntament

de València. Però, no seria fins a 1999 quan s'iniciaren les obres de la primera de les tres fases projectades, la idea final era recrear quatre paisatges i rehabilitar algunes alqueries i la construcció d'instal·lacions esportives. Finalment, a la primavera de 2003, es va produir l'obertura de l'àrea esportiva amb piscina, camp de futbol, pistes polivalents i el desitjat parc.



Figura 56: Plantada popular en reivindicació del Parc de la Pau (Anys vuitanta), AAVV Sant Marcel·lí



Figura 57: Protestes per la manca de dotacions públiques (Anys noranta), AAVV Sant Marcel·lí

Com en la majoria de la perifèria de la ciutat, l'arribada al poder municipal de Rita Barberà va comportar una desatenció als barris més allunyats, més oblidats històricament. I Sant Marcel·lí no va ser l'excepció, de 1990 al 2000 l'únic equipament rellevant que va rebre el veïnat va ser el centre de salut. A principis del 2000 es produïa una notícia preocupant per al barri, el tren d'alta velocitat entraria a València en superfície, a través d'un viaducte. Aquesta proposta implicava un terrible impacte visual i acústic i una insalvable barrera arquitectònica que agreujaria el ja tradicional aïllament de Sant Marcel·lí, per això la reacció ciutadana no va tardar a fer-se sentir. El Col·legi d'Enginyers de Camins i el d'arquitectes van presentar informes desfavorables. En un gir inesperat, l'Ajuntament de València va exigir públicament el soterrament de les vies. Als pocs mesos, s'hi va sumar la Conselleria d'Obres Públiques i Transport i a final d'any es va fer oficial que l'alta velocitat a València seria en subterrani a partir del cementeri sense afectar els barris de Sant Marcel·lí.

Les activitats de l'Associació de Veïnes i Veïns de Sant Marcel·lí, com les de qualsevol associació veïnal, es caracteritzen pel seu solapament i la seua prolongació en el temps. En concret, les demandes en aquest cas d'una zona quasi abandonada per l'Administració són tantes i contínues que les lluites han sigut i són múltiples. Recordem que s'han fet campanyes per a obtenir diverses instal·lacions i equipaments, que tot allò relacionat amb l'urbanisme, l'educació i la qualitat de vida s'ha hagut de lluitar amb unes campanyes formades per múltiples accions i tàctiques. Hem de considerar les particularitat de les persones que han treballat dins de l'associació i com han constituït amb els anys un element clau per a mobilitzar el barri i consensuar les seues demandes i obtenir el suport de la resta del veïnat:

Els veïns han convocat incomputables actes informatius, han organitzat bustiades domiciliàries, han explicat les coses al veïnat en el llindar mateix de les seues vivendes. Fins i tot, en un moment donat, van posar en marxa un espai de debat en moviment: la popular Assomòbil. Quan tenien notícia d'algun projecte transcendental per al barri o calia prendre una decisió de gran abast, allà que se n'anaven amb plànols i panells informatius, recorrent els carrers i demanant l'opinió i les propostes de les veïnes. (Vizcaíno, Pérez i Vizcaíno, 2017, pàg. 112)

Pel que fa als tipus d'accions que hem trobat en la seua trajectòria, tenim des de campanyes puntuals; arplegada de signatures que legitimen la defensa o el rebuig d'un projecte; protestes amb pancartes als balcons de les cases, com per exemple "Rita, naus fora" (Figura 58); manifestacions... També hi ha hagut unes altres accions concretes com els talls de carrers, les cassolades, les ocupacions, els tancaments, l'abordatge al polític. En 1998, quan l'alcaldeessa va inaugurar el nou enllumenat, la presidenta del col·lectiu li va llegir en veu alta un comunicat sobre les tasques que l'Ajuntament tenia pendents amb Sant Marcel·lí. Amb tot, no podem deixar de banda les accions dins de l'àmbit judicial, tradicionals i altres no tradicionals com l'amenaça de declarar la independència en 1992, ja que l'abandonament per part de l'Ajuntament era majúscul; també inauguracions no oficials de la tantes voltes posposada piscina que va consistir en un acte paròdic amb dues piscines de joguet i una alcaldessa figurada.



Figura 58: Concentració per a l'enderrocament d'una antiga fàbrica (2011), AAVV Sant Marcel·lí

Considerem uns altres tipus d'accions com les informatives, en concret en l'Associació de Veïnes i Veïns de Sant Marcel·lí ha estat una eina de cohesió social, la revista de la qual justificava Julio Ciges:

La revista fonamentalment volíem despertar la consciència del barri [...] L'objectiu central era potenciar la consciència del barri i l'animació per al barri perquè s'implacara i es comprometera tot el barri que l'associació era de tot el barri no d'uns quants i que el protagonisme havia de tenir-lo sempre els veïns i veïnes. (Sales, 2016, 32:10)

Dins de les accions, considerem com a tals la Unió Musical l'Horta de Sant Marcel·lí i les festes populars; les considerem com accions perquè són activitats que es donen a l'espai públic del barri, ajuden a construir barri i la seua identitat col·lectiva, és a dir, són elements de cohesió social. Tant la banda musical com les festes populars participen de les reivindicacions concretes de l'associació i del barri sense deixar de costat el caràcter festiu que les caracteritza. La Unió Musical l'Horta de Sant Marcel·lí és una societat musical que participa en tots els grans moments de la vida de Sant Marcel·lí com les cercaviles en festes, concert de Nadal, programació fallera, concerts i festivals per pròpia iniciativa. És exemple del treball autogestionat impulsat per l'associació, amb persones properes disposades a ensenyar; la banda permetia oferir als joves un oci alternatiu davant dels problemes socials. També ha estat present en les principals reivindicacions del barri: voltes antinuclears organitzades pels biciclogistes en els anys vuitanta, la gran protesta contra l'ampliació del cementeri i unes altres mobilitzacions.

Des de 1975 Sant Marcel·lí celebra les seues festes populars, la pretensió era crear unes festes que divertiren i que cohesionaren, però també que serviren per a reivindicar millores per al barri. Les festes, que tenen lloc a setembre, compten amb moltes activitats: cercaviles, danses, colles de dolçaina i tabal i muixerangues, tornejos de futbol i de bàsquet, escacs, cursa de bicicletes, contacontes, jocs per a la xicalla i la cavalcada de disfresses, menjades de germanor, paelles multitudinàries, sopars de pa i porta abans dels concerts i torrades, concerts de música en valencià... Aquestes festes tenen un caràcter reivindicatiu, s'hi posen sobre la taula els problemes del barri, s'hi exposen els assoliments i les línies d'acció del curs, hi ha una pancarta reivindicativa en l'escenari de la plaça, que cada any es dedica a una reclamació i es convoquen bicimanifestacions pels llocs amb les demandes pendents.

A mode conclusions recollim les declaracions de María Navalón, actual presidenta de l'Associació de Veïnes i Veïns del barri de Sant Marcel·lí:

Durant quaranta anys han passat moltíssimes coses, des que érem joves havíem passat una dictadura [...] lluita i formació era una única cosa, sabíem que ens havíem de formar perquè en democràcia no havíem viscut, era una dictadura i, a poc a poc, havíem d'anar construint eixa democràcia participativa que nosaltres des del principi de l'associació això ens ho créiem i ens ho creguem. (Sales, 2016, 01:00:00)

5.3. Tipologia 2: nous moviments socials

5.3.1. Feminisme

5.3.1.1. Introducció

En primer lloc, hem d'assenyalar que en 1975 es realitzen les primeres jornades nacionals per l'alliberament de la dona, les quals suposen l'inici del moviment feminista a l'Estat espanyol. En 1982, amb l'arribada del PSOE al poder i la incorporació de dones feministes als organismes d'igualtat creats recentment, es produirà una fragmentació del moviment que es dividirà entre el feminisme institucional, el feminisme acadèmic, el feminisme polític i el moviment feminista radical. Aquesta etapa de dispersió conclourà en 1995 amb l'arribada del Partit Popular al poder autonòmic, la qual possibilitarà el retrobament dels diferents corrents feministes del País Valencià. Aquesta confluència es consolidarà en les II Jornades Feministes del País Valencià, el lema de les quals era "Moviment Feminista. Ara que tenim 20 anys", celebrades a València en novembre de 1997 en record de les I Jornades Feministes del País Valencià de 1977.

La primera organització feminista a València sorgeix amb anterioritat a 1975, es tracta del Moviment Democràtic de Dones (MDM), fundat en 1969 per militants del Partit Comunista i d'altres moviments d'esquerres. Encara que els seus inicis van estar vinculats a la lluita antifranquista, prompte van començar a desenvolupar una tasca clarament feminista. El professor Francisco Arriero Ranz (2016) en el seu llibre *El movimiento democrático de mujeres* recull totes les seues investigacions sobre aquest grup entre 1965 i 1985, les quals també inclouen el desenvolupament d'aquest moviment a València. Destaquem també l'estudi més extens de Vicenta Verdugo Martí (2009)⁵⁰ de l'Institut Universitari d'Estudis de la Dona el qual recull testimonis de membres del grup.

Prèviament a l'arribada de la democràcia, trobem dos tipus de feminisme: el feminisme polític lligat a partits d'esquerra a la clandestinitat i un feminisme independent influït pel feminisme europeu i nord-americà. L'any 1975 es produeix l'eclosió del moviment feminista a Espanya, és l'any internacional de la dona declarat per l'Organització de les Nacions Unides (ONU) i es realitzen les primeres Jornades Feministes, entre el 6 i 8 de desembre a Madrid. Després de les jornades de Madrid hi hagué una irrupció de grups feministes, en 1976 a València es constitueixen l'Associació de Dones Universitàries, el Centre d'estudis i d'acció Maria Cambrils, l'Associació Democràtica de la Dona en el País Valencià, el col·lectiu de lesbianes del Front d'Alliberament Homosexual del País Valencià (FAHPV), la Coordinadora Feminista del País Valencià, Mujeres Libres i el Grup Terra, entre d'altres.

⁵⁰ Doctora en Història per la Universitat de València.

A partir de 1985 s'institucionalitzen les polítiques d'igualtat, es consolida el feminisme acadèmic i sorgeixen nombroses associacions de dones; els plantejaments radicals seran recollits per una sèrie de grups independents que es cohesionen a la Casa de la Dona.

Segons Maria Teresa Yeves (2006), els anys de la segona meitat de la dècada dels vuitanta són determinants i prolífics per al moviment, ja que assentaran les bases per a la transformació als anys noranta del moviment feminista en un moviment ampli de dones. Com a exemple de les mobilitzacions d'aquells anys trobem les manifestacions en denúncia de l'onada de violacions a diverses poblacions, en les quals, sota el lema "Prou de violacions. Defensem el nostre cos. Volem el carrer de dia i de nit", es reivindicava la necessitat de construir ciutats segures per a les dones (Figura 59). En 1986 cristal·litza el feminisme acadèmic valencià amb la constitució del Seminari Interdisciplinari d'Investigació Feminista, embrió del futur Institut Universitari d'Estudis de la Dona de la Universitat de València que es constituirà en 1994. Destaquem la seua presència pública i la iniciativa en la creació d'espais comuns amb el moviment de dones d'enteniment entre el moviment feminista i la política institucional.



Figura 59: Manifestació contra les agressions masclistes (Anys setanta), IVAM

A finals dels anys vuitanta apareixen associacions de dones des de l'Administració i els partits polítics com Dones Progressistes, una estructura independent del Partit Socialista amb un funcionament paral·lel que es constituí en 1987. En 1988, també des de la promoció del Partit Socialista, es crea l'Associació de Dones Joves del País Valencià amb l'objectiu de cobrir i treballar tant des de l'àmbit juvenil com feminista i reivindicar els problemes específics. En oposició a aquest feminisme institucional, trobem uns altres tipus d'espais feministes com la Llibreria Dona o Dona llibres, un dels primers espais de dones. Impulsada per tres dones per a obrir una llibreria feminista, que a més incorporava una assessoria jurídica regida per advocades. Posteriorment, els organismes públics assoliran aquestes tasques socials, la qual cosa es traduirà en altres tipus de llibreries com Sal de Casa oberta en desembre de 1985, una llibreria amb una perspectiva més cultural i professional. S'hi feien reunions, xarrades, assemblees, menjars i oferien a les dones una possibilitat cultural específica.

5.3.1.2. Grups feministes a València (1991-2015)

Respecte als grups feministes a la ciutat de València, el nostre interès en relació amb els grups de protesta és donar a conèixer i reconèixer l'existència d'aquests grups que ocupen l'espai públic de la ciutat com a mesura de reivindicació i protesta, realitzen accions públiques en conjunt o accions individuals, i també activitats com xarrades i debats als seus locals o en col·laboració amb entitats acadèmiques. Totes aquestes pràctiques reivindicatives podem dir que constitueixen, col·lectivament, l'existència d'una identitat comuna feminis-

ta a l'espai públic local i una forta cohesió en els darrers anys com a conseqüència de les polítiques conservadores, en aquest cas en oposició a les polítiques del Govern central i de l'autonòmic i en menor grau davant d'algunes polítiques locals.

Als inicis dels anys noranta descobrim que a partir de les associacions veïnals s'hi formen vocalies de dones, que es deslliguen i constitueixen les seues pròpies associacions i que s'independitzen per a assolir subvencions pròpies i tindre més poder i representació que dins de les associacions tradicionals. A tall d'exemple, l'associació de dones del barri de Benimaclet, amb el nom Dones Veïnals organitza les seues pròpies activitats i des de l'associació de veïnes i veïns es dona publicitat a les seues convocatòries. Així succeeix també en l'Associació de Veïns de la Malva-rosa i en la de Vilanova del Grau, on sorgiran, posteriorment, el grup de Dones de la Malva-rosa i l'Associació de Dones Antígona, respectivament.

El grup de dones Malva-rosa s'havia iniciat amb una vocalia de dones en 1983 dins de l'associació de veïns del barri fins a constituir-se en 1992 com a associació de dones. Els seus objectius principals com a grup independent són: treballar pels drets legals de la dona potenciant la presa de consciència sobre la seua situació específica i aconseguir formar i informar les dones del barri. La seua activitat principal es dirigeix a les seues sòcies i al seu barri; encara que com a grup obert estan en constant contacte amb altres grups feministes que formen part del moviment de dones de València, que organitzen els 8 de març i que són participants actives en els diferents fòrums que desenvolupen un treball compromés amb el barri i les dones. L'organització d'una escola de dones en la universitat popular, un projecte de coeducació en un col·legi del barri, els nombrosos grups de ioga, l'escola de teatre i la publicació de la revista La Mar Salada són les seues principals activitats.

Deixant de banda els grups sorgits a partir del moviment veïnal, alguns dels grups que han tingut una forta activitat pública a la ciutat de València durant els anys que ocupen la nostra investigació i que ens semblen més característics de les protestes feministes són: la Comissió 8 de Març, Mujeres de Negro i la Casa de la Dona, entre d'altres. Per a conèixer aquests grups i les seues accions i activitats més destacades, realitzarem una sinopsi per cada grup de la seua formació, les seues característiques, i les seues activitats i accions més representatives. D'altra banda, també ens farem ressò de les activitats públiques fetes en comú per aquests i altres grups, ja que, sobretot a partir de 1995, la fragmentació de grups dona pas a una confluència en què les convocatòries públiques es fan en comú amb un nombre elevat de grups, cosa que arriba fins a l'actualitat del feminisme valencià.

En primer lloc, tenim la Comissió 8 de Març, grup format per dones relacionades amb el moviment comunista i que fundaren la Casa de la Dona en 1986, un espai obert als grups feministes i sense cap vinculació institucional. La Comissió és un col·lectiu que des del feminisme participa en aquelles activitats que ajuden a aconseguir unes relacions més igualitàries d'acord amb els drets humans. Dins de la Comissió 8 de Març hi ha diferents col·lectius com lesbianes, pel dret a l'avortament, antimilitaristes i totes aquelles que no tenien col·lectiu constituït. A banda, la Comissió ha promogut activitats reivindicatives amb uns altres grups de dones, però també participen en iniciatives organitzades per aquests grups. Com a característica pròpia d'aquest grup trobem la preocupació sobre la reflexió i els debats, en forma de conferències, tertúlies, tallers i participació en jornades feministes. Aquestes activitats permeten fer una reflexió crítica sobre alguns posicionaments. La Comissió del 8 de Març representa a la ciutat de València el nexa entre les teories feministes i la reflexió crítica amb les activitats reivindicatives i defén que aquests dos eixos han d'anar junts, encara que en moments concrets pot prevaldre l'un sobre l'altre.

En segon lloc, cal destacar la presència al carrer de Dones de Negre, organització internacional que a València està vinculada a una altra associació, Dones, Salut i Pau, una associació de dones constituïda en 1984 per dones professionals que treballen per la salut des de la perspectiva de gènere. El grup principal, de deu o dotze dones, manté com a tàctica política la concentració a la plaça de la Verge de la ciutat, els primers diumenges de mes, vestides de negre, amb pancartes i en silenci. El seu discurs qüestiona les fronteres físiques i els problemes de la política internacional que des dels discursos hegemònics naturalitzen les intervencions militars (Figura 60).



Figura 60: Concentració de les Dones de Negre a la plaça de la Verge (2011), Casa de la Dona

En una de les seues concentracions en 1998 repartien un manifest que deia:

Enfortint la nostra xarxa amb dones del món sencer per a crear una política de pau de les dones en l'àmbit internacional. Set anys de Dones de Negre, seguim presents al carrer. Sigues conscient de la teua força contra la violència i la guerra. (Yeves, 2006, pàg. 163)

Però el salt quantitatiu i qualitatiu important en les concentracions de Dones de Negre es produeix en 1999 amb motiu de la guerra a Kosovo i la intervenció militar de l'OTAN. Les concentracions ordinàries, que des de 1997 s'havien dut a terme els primers diumenges de mes, deixen pas a convocatòries extraordinàries que s'inicien tots els dimecres en la plaça de la Verge. Aquestes són concentracions de denúncia contra el silenci davant dels actes de violacions, assassinats i tortures a Bòsnia contra dones musulmanes. Aquest grup aconsegueix construir una xarxa de suport amb altres grups de Dones de Negre i amb dones antimilitaristes i feministes. Les concentracions es converteixen en lloc de trobada de dones i homes que, en cercle i en silenci, ocupen la plaça un dimecres darrere d'un altre. En una de les convocatòries de 2006 expressen els seus objectius i demandes concrets als governs:

Que les institucions oficials als països en els quals vivim no envien tropes militars per a les anomenades missions de manteniment de la pau a l'Iraq, Afganistan, etc. Que la immensa quantitat de fons que cada país gasta en l'enviament de tropes militars per a les anomenades missions de manteniment siga destinada, en canvi, al desenvolupament cívic: sanitat, educació, centres d'acolliment per a dones víctimes de la violència i per a iniciatives d'assistència civil en àrees devastades per la guerra, ara especialment a l'Iraq. (Yeves, 2006, pàg. 365)

En tercer lloc, dels grups amb més presència als carrers de la ciutat, destaquem l'Associació Casa de la Dona. Creada en 1986, aquest grup s'autofinança amb les aportacions econòmiques de les sòcies, va començar la seua activitat com un projecte feminista autònom, i va assolir amb els anys l'estatus de referent. La seua principal característica com a espai físic és que és el local de reunió de grups feministes, la Coordinadora Feminista de València, Dones de negre, el grup Dones immigrants i d'altres. En el seu local alguns grups tenen la seua seu i uns altres fan reunions puntuals. La seua finalitat és estudiar la situació de les dones a qual-sevol àmbit (social, laboral, econòmic, legal i afectiu), extraure'n conclusions i difondre-les, i propiciar un espai de reflexió i acció feminista en defensa de les dones. A més, funciona amb una comissió coordinadora elegida anualment en assemblea general, constituïda per grups que provenen del feminisme de caire no institucional. De fet, hi ha pluralitat de grups que coexisteixen com la Comissió 8 de Març, Dones de negre, Dones immigrants i Comissió de la Marxa Internacional de Dones 2000; amb tot, aquesta és tan sols una mostra dels grups que interactuaven a principis dels anys 2000.

Al llarg de la seua existència podem dir que hi ha hagut dues èpoques diferenciades. La primera etapa està delimitada per la seua creació en 1986 per la Comissió del 8 de Març, vinculada al moviment comunista, i la segona etapa, caracteritzada per un canvi d'orientació, des de 1996. Aquesta segona etapa està encarnada pel feminisme radical independent i l'arribada de noves associacions com Dones, Salut i Pau que, com ja hem vist, estan relacionades amb l'Associació Dones de Negre. A partir de 1996 la Casa de la Dona s'obri a crear un espai de dones amb una nova seu i amb una nova línia d'acció; els seus objectius són donar respostes a problemes com l'avortament, les agressions i la discriminació, i tindre contactes amb altres grups de dones.

Des de 1998 es diversifica la seua capacitat de convocatòria, ja que les seues activitats tenen la difusió de més grups feministes que abans, es realitzaran més actes fora del local com per exemple actes en col·laboració amb la Universitat de València. Des del 2000, entre les activitats que la Casa de la Dona convoca destaquem les concentracions de les Dones de Negre contra la guerra de Kosovo, les jornades de debat, de reflexió i lúdica "Rebutgem la violència cap a les dones", el 27 de novembre de 1999 a l'IES Lluís Vives.

La primera activitat de la segona etapa és l'organització de les II Jornades Feministes del País Valencià: "Moviment feminista. Ara que tenim 20 anys", celebrades a València entre el 31 d'octubre i el 2 de novembre de 1997. L'objectiu d'aquestes jornades era realitzar un diagnòstic de la situació del moviment feminista valencià, analitzant la trajectòria dels grups i associacions que el formen, el present d'aquest i les seues perspectives de futur. Les jornades van complir el seu objectiu, l'assistència de dones i de nombrosos grups, amb diferents concepcions del feminisme, possibilità un lloc de trobada i l'inici d'un període de confluència.

Finalment pel que fa a la existència de grups feministes a València, la presència de les àrees de la dona dels sindicats en els espais del feminisme són una constant, són convocants habituals de les manifestacions del 8 de març la Secretaria de la Dona de CCOO, el Departament de la Dona d'UGT i l'àrea de la Dona de la CGT; a més, col·laboren amb l'organització dels esdeveniments extraordinaris del moviment feminista i a partir de la Marxa de les Dones de 2000 s'incorporen als espais de confluència.

Un estudi sobre grups feministes a la ciutat de València en aquests darrers anys del segle xx sols pot ser una tasca en forma de investigació per a una tesi i en tot cas que complementara la investigació de María Teresa Yeves (2006). La continuïtat d'un treball com aquell no és

possible per a la nostra investigació, ja que els grups feministes valencians són una més de les altres categories estudiades, per la qual cosa no podem utilitzar més recursos que fer un resum d'aquests grups de dones. També hem d'anotar que la recollida d'informació sobre el feminisme valencià a hores d'ara està incomplet, ja que alguns grups continuen fent les seues activitats, però d'altres ja han desaparegut. D'acord amb la finalitat de la nostra investigació, per un costat hem considerat veure quins grups o una representació d'aquests protagonitzaven les protestes a l'espai públic de la ciutat, fent un apunt de les seues característiques, i, de l'altre, hem cercat convocatòries públiques que aquests grups realitzaren, fent una selecció d'una activitat o un acte públic col·lectiu per cadascun dels anys acotats en la nostra investigació. Ens resta veure quines han estat, segons el nostre interès, les activitats més reivindicatives que s'han produït dins del feminisme.

El 7 d'octubre de 1999 davant de l'edifici de la Direcció General de la Dona de València, s'hi concentraven mig centenar de representants de nombrosos grups de dones que demanaven la paralització del trasllat i del que entenien que significava el desmantellament real del Institut Valencià de la Dona, actual Direcció General de la Dona. Era la primera acció pública d'una campanya que, sota el lema "Aquest espai és nostre", havia aconseguit formalitzar la unió del feminisme valencià. La campanya convocada inicialment per Dones Progressistes i la Plataforma de Dones per la Igualtat va escenificar l'esperit de pacte entre les associacions de dones més diverses que ja s'estava donant des de 1996. Es va convocar una nova concentració enfront del Palau de la Generalitat el 16 de novembre amb la presència de tres-centes dones. Per al feminisme valencià, segons quedava reflectit en un manifest signat també pels partits polítics de l'esquerra local i pels sindicats, l'espai de l'Institut de la Dona era i havia de seguir sent una eina per a promoure l'associacionisme de dones i crear una xarxa feminista diversa amb l'objectiu de superar la desigualtat històrica entre homes i dones. En un article publicat el 19 d'octubre al *Levante-EMV*, Consuelo Català, militant socialista que havia exercit diferents càrrecs a l'Institut Valencià de la Dona, criticava aquesta mesura i la qualificava d'espoli al patrimoni històric de les dones:

Els espais físics que els moviments socials i sindicals, inclosos partits polítics, aconsegueixen al llarg de la seua trajectòria històrica són molt importants, en tant signifiquen l'esforç d'aquests moviments per aconseguir llocs on els seus associats/des es reconeixen. [...] El moviment de dones ha de plantejar que és obligació del Govern, en aquest cas de l'autonòmic, i en funció de l'avanç democràtic, el que estenga la xarxa de seus de la Direcció General de la Dona en comarques i pobles que acosten els serveis a les dones, [...] Però a més, a la llum del succeït, és obligació nostra fer una relació del patrimoni que va ser de les associacions de dones durant la República, i del qual va ser de la Secció Femenina, i exigim igualtat de condicions de devolució que la resta del patrimoni sindical i de partits. (Català, 1999, par. 10)

El llarg conflicte per unes instal·lacions adequades acabava en 2015 quan s'anunciava la tornada de les associacions al lloc originari, on havia estat situat l'Institut Valencià de la Dona i que després el Govern autonòmic havia utilitzat per acollir part de la Conselleria de Benestar Social.

Pel que fa a l'any 2000, es produeix la campanya "La marxa mundial de les dones contra la pobresa i la violència cap a les dones, juntes podem. 2000 bones raons per a marxar". En 1995 la Federació de Dones de Quebec va organitzar una primera Marxa de les dones en la qual van participar vuit-centes cinquanta dones que van marxar durant deu dies per a

reivindicar justícia econòmica. Després d'aquest èxit va sorgir la idea de realitzar una Marxa Mundial de les Dones l'any 2000. Per al 8 de març de 2000 es va formalitzar el llançament de la primera acció internacional a Ginebra i va culminar en el Palau de Nacions Unides a Nova York. A la manifestació del 8 de març d'aquell any es desplegarà a València una pancarta a les obres de la cúpula de la Basílica de la Verge amb el lema “Las niñas buenas van al cielo, nosotras lo ocupamos” (Figura 61).



Figura 61: Pancarta desplegada durant la manifestació de la Marxa mundial de les dones. (2000), Casa de la Dona

La comissió de la Marxa 2000 de la Casa de la Dona estava constituïda expressament per a coordinar aquell esdeveniment i tenia com objectiu aconseguir la mobilització del més ampli nombre de dones i grups al voltant de la marxa. Les activitats que hi va promoure la comissió de la Marxa aconseguiren una cohesió entre diferents grups en paral·lel a la iniciada per la resta de grups com a conseqüència de la pèrdua del poder del Partit Socialista. Aprofitant la convocatòria s'escriviren articles de reflexió sobre la situació de les dones arreu del món; Gloria Marcos, històrica membre d'Esquerra Unida del País Valencià, al *Levante-EMV* evidenciava la necessitat d'aquesta convocatòria global: “Contra el pensament

únic i la globalització, contra el model patriarcal i les polítiques neoliberals, que s'autojustifiquen, s'ha d'intervenir a escala planetària i així ho han entès les convocants de la Marxa Mundial de la Dones” (Marcos, 2000, par. 2).

El 17 d'octubre de 2000 es van celebrar manifestacions en cent cinquanta ciutats del món, de Nova York a València, l'objectiu principal de les quals era alçar la veu per a demanar l'eliminació de la pobresa i la fi de la violència que pateixen milions de ciutadanes. La Marxa conclouïa formalment però quedava tota l'estructura de coordinació constituïda a aquest efecte que donarà lloc a una continuïtat de convocatòries en els anys següents (Figura 62).



Figura 62: Representants valencianes a la marxa Mundial de les Dones a Nova York (2000), Casa de la Dona

A partir del 2000, es continuen fent els actes institucionalitzats, actes al voltant del 8 de març i del 25 de novembre. En paral·lel, el moviment feminista manté un espai de convocatòries pròpies unitàries, al marge de les celebracions i commemoracions oficials, i continua resignificant críticament la realitat davant dels discursos oficialistes dels governs i els mitjans de comunicació. Es continuen realitzant jornades i trobades, la continuïtat anual de les quals garanteix que siguin també punts de trobada, espais de reflexió, debat i elaboració de propostes comunes. En aquest període, continuen consolidant-se els grups ja esmentats i hi destaca el protagonisme emergent de la Comissió de la Marxa 2000 de la Casa de la Dona. El moviment feminista introdueix en els seus discursos la globalització i irromp la utilització d'Internet com a forma de comunicació i de convocatòria. Podem afirmar que s'ha produït un salt qualitatiu en el moviment feminista, i se situa definitivament en l'òrbita dels nous moviments globals, sense deixar de costat les preocupacions i temes més pròxims. Com a mostra d'aquests nous reptes i interessos, la Comissió 8 de Març a més de les seues activitats habituals, iniciarà durant l'any 2001, l'organització de activitats conjuntes amb altres grups de fora de la Casa de la Dona com la tertúlia "Renda Bàsica: una alternativa a la feminització de la pobresa."

Entre les activitats més significatives al 2001 trobem la conferència que organitza La Casa de la Dona en febrer sobre els inicis del moviment feminista i les sufragistes que fou acollida al Col·legi Rector Peset. L'objectiu de recuperar la memòria cap a un ampli públic també és característic d'altres activitats, com l'exposició "Dones en moviment ahir i avui" organitzada per la Comissió 8 de Març en Ca Revolta. D'altra banda, també continuen les convocatòries habituals al voltant de les dates de reivindicació oficials com el 25 de novembre concentració a la plaça de la Verge, convocada pels sindicats, Dones Progressistes, Casa de la Dona, Ca Revolta, Coordinadora Marxa 2000, Dones de negre, amb el lema "No a la violència cap a les dones".

Les II Jornades de la Marxa Mundial de les Dones 2000 es van celebrar del 15 al 19 d'octubre de 2001 en el Col·legi Major Rector Peset. És tractaren els següents temes: l'antiglobalització, la pobresa i el gènere, el lesbianisme, la violència i els rols de gènere. Amb el pas dels anys i les experiències s'han consolidat la complementarietat de les activitats públiques de carrer, concentracions, manifestacions i protestes amb altres activitats de tipus acadèmic i reflexiu. Com a mostra de la varietat de les activitats que aquests grups organitzen podem destacar com a originals els sopars literaris que La Casa de la Dona posà en marxa en 2002, el primer d'ells dedicat a Maria-Mercé Marçal el 4 d'octubre d'aquell any. Altres activitats com les III Jornades de la Marxa, entre el 14 i el 18 d'octubre de 2002, amb presència de grups que representen múltiples punts de vista, suposen un espai de reflexió, debats amb actes lúdics i festius, convocatòries de manifestacions, etc.

La manifestació unitària del 8 de març és cada vegada més massiva, sent la manifestació de 2003 una de les més concorregudes fins aquell moment. Segons Teresa Yeves (2006), la reivindicació del 25 de novembre es consolida com un dia de confluència del moviment de dones convocat per les Dones Progressistes, Casa de la Dona i la Marxa Mundial de les Dones 2000. La Comissió del 8 de Març organitza en juny de 2003 un cicle de conferències sobre transsexualitat i identitat de gènere en col·laboració amb Lambda, i en col·laboració amb l'Associació Dones Immigrants una conferència sobre identitat i símbols d'opressió. A partir de 2003 podem parlar de cohesió dels grups feministes valencians. A partir d'aquest moment comentarem breument aquelles activitats o accions innovadores, ja que pel que fa al moviment feminista valencià continuen les mateixes dinàmiques que ja apuntàvem anteriorment, actes institucionalitzats per un costat i per un altre nombroses convocatòries en comú per part dels grups que estem comentant. Per tant, per a introduir un matís d'originalitat i profunditat hem considerat que seria profitós donar a conèixer algunes activitats noves pel que fa a les maneres de fer ja consolidades pels anys.

Per exemple, en 2005 es produeix una convocatòria pública per a constituir una plataforma feminista amb el propòsit de contestar contra la campanya mediàtica que el Govern valencià havia iniciat per a contrarestar l'impacte que l'informe del Síndic de Greuges havia tingut en els mitjans sobre la manca d'implicació del Govern autonòmic en la defensa dels drets de les dones. En ella s'hi llegirà un comunicat en el qual es denunciava l'incompliment per part del Consell de vint-i-set mesures respecte a la violència contra les dones, previstes en la Llei Integral que corresponen a l'àmbit autonòmic així com a la pròpia Llei d'Igualtat de la Comunitat Valenciana. Per a la formalització d'aquesta plataforma convocaven desset organitzacions feministes del territori valencià.

El compromís dels grups feministes valencians als inicis dels primers anys del segle XXI s'ha obert com ja hem vist a noves temàtiques relacionades amb les problemàtiques de les dones, la pobresa, la immigració,... però també de conflictes locals com la destrucció de l'Horta a La Punta. Alguns grups feministes com l'Assemblea Mujeres Preokupando, projecte col·lectiu nascut en 1997 en unes jornades estatals sobre ocupació a Barcelona, es caracteritza per la publicació d'una revista de contrainformació feminista d'edició itinerant. La publicació d'aquesta revista pretén convertir-se en un medi propi per a l'expressió i difusió dels col·lectius i persones que treballen el feminisme des de les okupacions. A València, entre altres articles, realitzaren una tasca de recuperació de la memòria d'algunes dones que havien viscut a la pedania de La Punta fins al seu desallotjament per a construir la temible ZAL del Port. Al febrer de 2005 publicaven els testimonis de tres dones de La Punta, al text es podia llegir les seus objectiu en aquest exercici de recuperació de memòria:

És un treball de recuperació de la memòria històrica i col·lectiva d'una lluita contra l'especulació i posterior destrucció de La Punta, sobre la història d'aquest procés i dels seus protagonistes, sobretot d'un grup de veïnes. Volem rescatar de l'oblit l'experiència d'aquest lloc i el que hem après de la lluita que s'ha dut a terme per a defensar-lo. Hem acudit a testimoniatges de dones de les tres últimes generacions de La Punta. Parlem amb la tia Carmen, una dona que va nàixer en La Punta fa al voltant de 80 anys, i que ha estat vivint allí fins a novembre del 2003. Carmen, Mamen i Maruja, pertanyen a la següent generació [...]. Mireia, filla de Carmen, que té ara 14 anys, mai havia viscut en un altre lloc que no fóra la pedania, fins que van enderrocar la seua casa.

Precisament per tractar la realitat de les dones en l'horta, ens trobem amb unes estructures conservadores i sexistes quant a l'especialització de les tasques, que responen als mandats del gènere i a la supremacia dels valors masculins i, per tant, la submissió de les dones i la desvaloració de les seues faenes. És la nostra intenció rescatar les vivències d'un grup de dones que [...] ens han mostrat uns valors humans desitjables per a nosaltres: com la dignitat, el suport mutu i la cooperativitat entre les persones, la força i la perseverança en la lluita i en les seues vides. (Plataforma feminista del País Valencià, 2005, par. 5)

En 2007 el feminisme valencià celebrà els trenta anys del moviment al nostre territori, més de quaranta grups de dones s'organitzen per a celebrar aquest aniversari. Per a l'acte oficial d'inauguració, quatre dones que van integrar la coordinadora de les I Jornades Feministes, en 1977, van compartir la seua visió des de llavors fins ara i la seua motivació actual: Maria Luisa Moltó, Carmen Alborch, Fina Muñoz i Dolores Juan incidiren en la necessitat de donar el relleu a les més joves. Entre el 30 de novembre i el 2 de desembre els actes programats tractaren un ampli ventall de temàtiques: hi hagué un homenatge a les dones de la II República, diferents xarrades per a analitzar l'actualitat del feminisme i impulsar les línies a seguir de cara al futur. A les ponències es tractaren temes com la medicina, els rols de gènere, la prevenció de la violència, la immigració i la globalització. A les taules rodones es parlà de lesbianisme, prostitució, polítiques educatives, ciberfeminisme i discriminació laboral. D'altra banda, als tallers es treballaren la violència contra les dones, la teoria *queer*, les xarxes internacionals i la figura de l'agent d'igualtat. A més de les ponències, s'hi organitzaren diferents activitats lúdiques. A tall de conclusions, l'organització destacava donar continuïtat en un futur immediat mitjançant la fórmula de seminaris o trobades que cada grup o associació organitzara, fins i tot descentralitzant la celebració d'aquestes trobades fins al barri o localitat de l'associació organitzadora (Figura 63).



Figura 63: Concentració durant les III Jornades Feministes del País Valencià (2007), Xarxa Feminista del País Valencià

En gener de 2008 es realitzà una manifestació que reivindicava el dret a l'avortament en un ambient a Espanya enrarit, ja que a Madrid i Barcelona s'havien produït dos operacions policials contra clíniques avortistes que donaren lloc a un gran clima d'inseguretat, tant cap al personal mèdic com a les dones que volien avortar.

A continuació la Plataforma Feminista del País Valencià posava en marxa una campanya d'autoinculpacions, la presentació de les quals fou un acte reivindicatiu als jutjats, acompanyat per una declaració pública en favor de l'avortament lliure i gratuït signat per la Plataforma Feminista del País Valencià. D'altra banda, la resta d'activitats dels col·lectius feministes en els mesos següents quedarien marcades per aquest clima de reivindicació d'un dret que semblava garantit, com a exemple, el lema de la manifestació del 8 de març de 2008 era "Les dones decidim: L'avortament és un dret, mai un delict". Acompanyat per un manifest:

Més de trenta anys després de les fortes lluites que va dur el moviment feminista al nostre país a favor de la despenalització de l'avortament, hem de repetir que és la nostra decisió, el nostre cos, la nostra sexualitat, la nostra vida. (Plataforma Feminista del País Valencià, 2008, par. 2)

La reivindicació pel dret a l'avortament serà una qüestió de llarg recorregut, ja que pel que fa al Govern autonòmic, en aquell moment presidit per Francesc Camps, el moviment feminista es trobava davant d'una llei provida que en la pràctica pretenia demonitzar el dret a l'avortament de les dones. D'una banda, el moviment feminista celebrava la llei estatal de 2009 promulgada pel Govern socialista alhora que s'enfrontava en l'àmbit autonòmic a les pretensions conservadores (Figura 64 i 65).



Figura 64: Enganxines durant la concentració contra la despenalització de l'avortament (2008), eldiario.es



Figura 65: Manifestació del 8 de març (2009), Xarxa Feminista del País Valencià.

D'altra banda, destaquem el paper de la Plataforma Feminista del País Valencià que al 2009 denunciava la utilització de llenguatge sexista en les comunicacions de la Sindicatura de Greuges. Aquesta denúncia pública recordava que l'absència d'un llenguatge igualitari infringia la normativa impulsada pel Partit Popular en matèria d'igualtat, en concret la Llei 9/2003, de 2 d'abril, per a la igualtat entre dones i homes, l'article 48 de l'esmentada llei i la Llei Orgànica 3/2007, en què s'estableix la implantació d'un llenguatge no discriminatori en l'àmbit administratiu i el seu foment en les relacions socials, culturals i artístiques. La llei preveia també la figura de la defensoria que seria exercida pel Síndic de Greuges, el qual com denunciava la Plataforma Feminista del País Valencià utilitzava un llenguatge sexista totalment contrari al que s'estableix en les normes esmentades i allunyat de l'esperit no discriminatori de l'Administració autonòmica.

En 2012, el col·lectiu de la Marxa Mundial de Dones València decideix secundar la convocatòria proposada per a la vaga del 29 de març per la Marxa Mundial de Dones d'Euskadi i assistir a la manifestació amb un davantal posat i un cartell adherit a aquest amb els lemes "Vaga de cures, 29M Aquesta casa està de vaga". El 29 de març hi havia convocada una vaga general i també una vaga de cures. A través d'ella es volia reivindicar que el treball domèstic i de cures, que tradicionalment fan les dones, no valorat i mancat de drets i garanties, també és un treball. La convocatòria també recollia la idea que es penjaren davantals a les finestres i balcons, com a acte simbòlic, que visibilitzaren que les cases també estaven en vaga (Figura 66).



Figura 66: Manifestació del 29 de març per la vaga de cures de les dones (2012), Xarxa Feminista del País Valencià

Finalment en 2014, en el marc de les mobilitzacions pel dret a decidir de les dones, la Coordinadora Feminista de València presentava cent cinquanta sol·licituds d'apostasia i excomunió a l'Arquebisbat. Les dones que presentaven aquesta petició afirmaven haver avortat, ajudat a dur a terme avortaments i defensat que els poders públics promoguen i afavorisquen la realització d'interrupcions voluntàries de l'embaràs de forma eficaç i sense riscos per a la salut de la dona. Segons les convocants, d'aquesta manera se seguia defensant el rebuig del col·lectiu a la llei impulsada pel ministre de Justícia, Alberto Ruiz-Gallardón (Figura 67 i 68).



Figura 67: Concentració front a la seu del PP a València contra la reforma de la llei de l'avortament del ministre de Justícia Ruiz-Gallardó (2013), El País



Figura 68: Presentació de sol·licituds d'apostasia i ex-comunió a l'Arquebisbat (2014), Xarxa Feminista del País Valencia

5.3.2. Ecologisme

5.3.2.1. Introducció

El moviment de maig del 68 va impulsar nous moviments socials que qüestionaven el règim vigent: col·lectius alternatius i pacifistes, orientalistes, espiritualistes i hippies, i el moviment ecologista i antinuclear. La majoria de grups ecologistes compartiran un refús del productivisme, de l'explotació abusiva dels recursos naturals i propugnarán una nova societat. Els primers grups ecologistes nasqueren als Estats Units a la dècada dels seixanta, a Europa el seu punt de partida fou la Conferència d'Estocolm sobre el Medi Humà (1972). Des del 1977 hi ha hagut a tota Europa un esforç dels ecologistes per arribar a establir un corpus ideològic comú i plantejar una lluita comuna. El medi ambient ha esdevingut una preocupació creixent de governs, de partits d'arreu del món i de l'ONU, que el 1992 es manifestà per primer cop amb la celebració de la Conferència sobre Medi Ambient i Desenvolupament de Rio de Janeiro, i que posteriorment ha donat lloc a iniciatives com l'Agenda 21 i el Protocol de Kyoto (1997). Des dels anys noranta, l'ecologisme s'ha centrat en les protestes per les agressions al medi ambient i a Europa s'hi ha afegit una certa consolidació política dels partits ecologistes, els quals promouen un model de societat que a grans trets coincideix amb el dels partits d'esquerra.

Els primers grups ecologistes a Espanya sorgeixen en la dècada dels seixanta del segle xx, i les seues primeres actuacions se centraren en contra del Pla Energètic Nacional (PEN), que preveia la instal·lació de centrals nuclears. La reacció antinuclear fou molt forta en molts municipis i en molts casos s'aconseguí que la central no es construïra. Al principi, el mo-

viment antinuclear era veïnal, l'única manera en l'època d'associar-se, però amb l'arribada de la democràcia el moviment ecologista es desenvolupà extraordinàriament, apareixent en els anys vuitanta grups a tot arreu amb gran calat social. Ben prompte aparegueren grups ecologistes preocupats per les més diverses problemàtiques: energia nuclear, contaminació de rius i costes, de l'aire de les zones industrials, urbanitzacions, etc. El moviment ecologista s'ha caracteritzat per la seua atomització en multiplicitat de grups molt circumscrits a l'àmbit local.

Les bases teòriques dels primers moviments ecologistes valencians es troben en el Manifest de Benidorm de 1974, impulsat per l'Associació Espanyola per a l'Ordenació del Territori i el Medi Ambient (AEORMA) i el Manifest Ecologista del País Valencià, de 1977, document que constitueix l'Associació Valenciana d'Iniciatives en Defensa del Territori (AVIAT). En el text s'alertava de la necessitat de trobar alternatives a la destrucció, preservar els espais naturals, obrir un debat social sobre temes de territori i impulsar l'educació ecològica. A la dècada dels setanta, van succeir-se mobilitzacions ciutadanes, com ara la de defensa de les illes Columbretes, en contra de les proves militars i pràctiques de tir a l'arxipèlag, la de rebuig a la central nuclear de Cofrents i les campanyes respecte a l'antic llit del Túria i el Saler.

D'altra banda, naixen grups com Margarida (1976-78), el Grup Ecologista Llibertari (1977), AVIAT (1977) i la Secció d'Ecologia del Centre Excursionista de València (1977-78). Amb la dècada dels vuitanta, irrompen els moviments pacifistes, es diversifiquen les reivindicacions i es produeix un autèntic esclat de grups centrats en temes tan diversos com la contaminació, els residus, la mobilitat, els carrils bici, les millores dels serveis urbans, les infraestructures, l'urbanisme, la biodiversitat, l'oposició als parallamps, etc. Més tard, els anys noranta van ser temps de coordinadores i moviments tipus Salvem. Aquestes noves plataformes contra infraestructures pròximes assoleixen el protagonisme dels grups ecologistes especialitzant-se en els conflictes per la destrucció del patrimoni, tant natural com edilici.

Els principals grups ecologistes del quals tenim notícies com a principals actors durant el període de la nostra investigació són Acció Ecologista-Agró, Asociación por el Medio Ambiente (AMA), Ecologistes en Acció de València, Enginyeria Sense Fronteres, Marfull-AE Agró, Plataforma Valenciana per un Nou Model Energètic, Som Energia i València en Bici, Greenpeace i Per l'Horta. Tanmateix, aquesta relació no està completa si considerem que hi ha un gran nombre de grups ecologistes de caràcter local arreu de les tres províncies del territori valencià amb objectius i interessos diferents però amb un mateix esperit de lluita per la preservació de la natura. Pel que fa a aquest epígraf hem decidit fixar la nostra atenció en dos grups en concret: Marfull-AE Agró i Per l'Horta.

Com que el primer d'ells es troba inclòs en Acció Ecologista-Agró realitzarem una breu nota sobre aquest grup. Acció Ecologista es constituí a partir de grups ecologistes i de comitès antinuclears en setembre de 1981. L'objectiu inicial era obrir un espai per a ser compartit per col·lectius diversos relacionats amb postures ecologistes. El 29 de gener del 1982, s'inaugurà La Casa Verda el local del grup, per on passaren grups feministes, pacifistes, colles bici-ecologistes i grups nous, com Agró, amb el qual formarien, en 1987, junt amb grups comarcals, l'actual organització Acció Ecologista-Agró. Des del principi, Acció Ecologista tingué tres grups de treball fonamentals: el grup d'energia, que realitzava un seguiment de la central nuclear de Cofrents; el grup del bosc, on es feren els primers debats sobre incendis i on es prepararen les primeres repoblacions populars en 1982; i el tercer grup de treball fou els bici-ecologistes que organitzaven les primeres reclamacions pel carril bici a València. El posterior reagrupament de forces amb Agró donà definitivament una empenta amb més

socis i gran quantitat de comissions de treball, cosa que ha convertit aquest grup en un referent ambientalista. Poc després de la creació d'Acció Ecologista, en 1982, naix Agró, format per joves universitaris relacionats amb la defensa de les aus. Agró decidí posar el seu domicili a la Casa Verda i segurament el contacte diari entre els dos vessants de l'ecologisme va ser fonamental per a crear un vincle estable.

Acció Ecologista-Agró va iniciar accions legals en contra d'alguns aspectes del pla eòlic a la Comunitat Valenciana, fins a aconseguir l'anul·lació d'un dels plans. En col·laboració amb l'Ajuntament del Port de Sagunt, ha organitzat visites guiades per l'ecosistema de les platges del municipi. D'altra banda, un dels aspectes de major preocupació d'aquesta associació és la defensa dels aiguamolls, entre elles es pot citar les accions en defensa de la Marjal de Pego-Oliva. També ha realitzat diverses mesures de defensa de l'Albufera de València, va recórrer i va aconseguir l'anul·lació de part del Pla Rector d'Ús i Gestió que permetia noves edificacions. Anualment, realitza activitats de control d'espècies exòtiques en rius i zones humides, alhora que realitza un control i seguiment de les tortugues autòctones. D'altra banda, com exemple del seu compromís per la natura, Jan Martínez Ahrens (1991) recollia la crítica del grup per la manca de recursos de la Conselleria de Medi Ambient contra els incendis i demanava una llei per als boscos mentre relacionava aquestes catàstrofes amb la recompra de fusta. En 1995, entre altres accions públiques i recursos judicials, una de les seues lluites estava centrada en el camp de golf del Saler, ja que les condicions de sequera del territori eren agreujades per la despesa hídrica que necessitava el camp. D'altra banda, en 2004, mitjançant també la denúncia pública, el grup es feia ressò de l'incompliment per part de l'Ajuntament de la Carta d'Aalborg signada en 1998; malgrat tot, a pesar de l'adhesió no existia compromís real de posar en funcionament el Consell Municipal de Medi Ambient, el qual tindria com a tasca prioritària l'elaboració de l'Agenda 21 Local de la ciutat. De fet, no es va posar en marxa cap iniciativa municipal respecte a l'Agenda 21 Local. Finalment, el grup decidí fer aquesta declaració pública en 2004:

Farts d'esperar que Rita Barberà fes alguna cosa que justificués mínimament la inclusió de la ciutat de València al llistat de ciutats europees interessades en la sostenibilitat, hem sol·licitat a la Comissió Europea que excolga l'Ajuntament de València de la Carta d'Aalborg. (Acció Ecologista-Agró, 2004, pàg. 21)

5.3.2.2. Marfull-AE Agró

Dins de l'agrupació Acció Ecologista-Agró trobem un grup activista de nom Marfull-AE Agró que naix en 1987 i que estava format per monitors escoltes amb formació en biologia que proposaven activitats de conservació del medi natural a la resta de grups escoltes. L'any 1991, la possibilitat d'establir un gran centre escolta a Peníscola en una zona humida trenca el grup i, en paral·lel, la relació amb el barri de Natzaret amb un projecte ecologista deriva en la constitució del grup com el coneixem. Les primeres accions de denúncia d'abusos per part del Port amb pintades, cartells i manifestacions de Marfull com una eina d'empoderament cap al veïnat els porta problemes judicials que els durà a buscar el suport legal i les forces d'Agró al qual passen a unir-se en 1992. En 1996, els mitjans de comunicació que recollien les seues accions els qualificaven com un grup ecologista d'acció directa, posant com a exemple la seua lluita contra les bases de contenidors i contra l'empresa Aceprosa, fàbrica perillosa situada a prop del barri de Natzaret.

Segons el portaveu Josevi Alamar, durant la seua trajectòria han col·laborat amb uns divuit col·lectius tots ells relacionats directament o indirecta amb les temàtiques mediambientals. A banda dels col·lectius que a continuació hi apareixen, també han col·laborat amb Salvem

el Botànic, l'Associació Soriana de Defensa de la Natura (ASDEN), Greenpeace, Amics de la marjal de Massamagrell, Salvemos Mijares, El Mundo en acción (AVAAZ) i Bosc Viu, és a dir, col·lectius locals amb una lluita molt específica fins a grups internacionals amb interessos comuns. La seua característica forma d'acció directa de protesta els ve donada per la relació del grup amb Greenpeace, comencen a aplicar-ho cridant l'atenció de forma espectacular d'una sèrie de problemes locals amb una gran repercussió mediàtica en un intent de fer arribar aquests problemes a la ciutadania.

Es defineixen com un grup d'accions, per la qual cosa estan oberts a la col·laboració amb col·lectius que duguen a terme campanyes sobre la defensa i protecció dels ecosistemes. Aquestes col·laboracions poden sorgir per contactes personals o per peticions d'alguns grups que coneixen com ha treballat Marfull-AE Agró. Així doncs, les activitats són públiques, pacífiques i simbòliques; en l'àmbit legal, segons declaracions del portaveu, l'article 45 de la Constitució els avala per defensar la natura. Tanmateix, com ja hem dit, el seu principal tret és la col·laboració amb altres col·lectius, tots ells relacionats amb temes mediambientals. A tall d'exemple, col·laboraren de manera freqüent amb l'Associació de Veïns i Veïnes de Natzaret, entre juny de 1996 i gener de 1997 i junt amb la plataforma Defensem La Punta Salvem l'Horta en una campanya contra la contaminació del riu Túria per part de l'empresa Aceprosa (Figura 69).



Figura 69: Protesta contra l'empresa Aceprosa a Natzaret (1996), Marfull-AE Agró

Les denúncies públiques pels conflictes entre el Port i els habitants de les zones pròximes de Natzaret i La Punta han estat una constant en les seues accions, es materialitzen una gran quantitat d'accions en aquells mesos donada la urgència de la situació que s'hi vivia. En primer lloc, el bloqueig de les bases de contenidors en agost de 1996 i una protesta de 24 hores dalt d'una torre d'alta tensió. A continuació, una acció al Port que consistia a desplegar una pancarta amb el lema "Stop Port invasor no ZAL" sobre l'aigua (Figura 70); el desplegament d'una pancarta des d'una grua del Port; una acció aquàtica a la font del Palau de Congressos i el despenjament d'una pancarta de cent metres quadrats amb la il·lustració *Godzrita* en un edifici en rehabilitació pròxim al Micalet. Tot açò en col·laboració amb l'Associació de Veïns i Veïnes de Natzaret i la plataforma Defensem La Punta Salvem l'Horta amb els lemes recurrents "No a la ZAL" o "Salvem l'Horta".



Figura 70: Desplegament d'una pancarta a la desembocadura del Túria (1997), Marfull-AE Agró

Arribats els anys 2000, el col·lectiu inicia una forta col·laboració amb la plataforma Compromís pel Territori que, constituïda en 2005 per grups ecologistes i veïnals, agrupava moltes d'aquelles resistències i intentava proposar un marc global de lluita amb l'objectiu d'aconseguir una moratòria urbanística. Fruit d'aquesta col·laboració, es realitzaran nombroses accions, en desembre de 2006, Marfull-AE Agró escenifica una requalificació simbòlica del betlem de la plaça de l'Ajuntament com a denúncia del greu deteriorament del territori valencià (Figura 71). El 5 de març de 2007, en el context de les mascletes diàries de la plaça de l'Ajuntament, els activistes van unflar uns grans globus amb el text imprès "Moratòria Urbanística Ja!", mentre els activistes enlairaven una pancarta que resava "Camps, Moratòria Urbanística Ja" enfilats a una bastida enfront del balcó consistorial. A continuació, el 15 d'abril del mateix any despenjarien el mateix lema des de dalt del Micalet. A les declaracions que acompanyaven l'acció, el grup va assenyalar fins a 168 punts negres sobre el territori valencià on la voracitat urbanística amenaçava espais naturals de valor ecològic. La protesta era un previ de la manifestació del 21 d'abril pel centre de la ciutat en contra de la degradació del territori i en vistes a les eleccions de maig de 2007 (Figura 72).



Figura 71: Protesta al Betlem municipal (2006), Marfull-AE Agró



Figura 72: Desplegament de la pancarta per la moratòria urbanística al Micalet (2007), Marfull-AE Agró

El febrer de 2008 despleguen la pancarta de la moratòria a la plaça de bous amb Compromís pel Territori, fet que coincideix amb la celebració de la Fira Immobiliària INMUBIS 2008. En desembre de 2009, en col·laboració amb Acció pel Clima realitzen una concentració a les Torres de Serrans perquè les autoritats prenguen mesures contra les emissions de CO² (Figura 73). Aquesta acció es repetí ràpidament a la Porta de la Mar. Així doncs, varen desplegar una pancarta de noranta metres quadrats en l'arc de la Porta de la Mar amb el lema “Camps, no et passes el clima per l'arc de triomf” i “Som CO²”. En una altra de les pancartes desplegadas feia explícita referència a l'estampa del president Camps i l'alcaldeessa Barberà al comandament d'un cotxe Ferrari, el lema del qual resa “Campions en CO²”. Amb aquestes denúncies Acció pel Clima criticava l'absència d'inversions reals en la lluita contra el canvi climàtic en els pressupostos de la Generalitat 2010 en tramitació. Pel que feia a l'Ajuntament de València, segons la coordinadora ambientalista, les despeses de la regidoria de canvi climàtic estaven majoritàriament destinades a costos de personal.



Figura 73: Protesta contra l'emissió de CO² a les Torres de Serrans (2009), Marfull-AE Agró

Hem de destacar que l'activisme de Marfull-AE Agró també ha tractat des de temps enrere la problemàtica històrica de l'energia nuclear; en concret, la petició de tancament de la central de Cofrents s'ha mantingut en diverses accions tant a la ciutat de València com a les proximitats de la central. Fins i tot, en els darrers anys, s'ha ampliat amb les demandes contra la instal·lació d'un cementeri nuclear o ATC en poblacions de l'interior. En destaquem algunes de les actuacions més recents en col·laboració amb la plataforma Tanquem

Cofrents i en fem esment tan sols de les més mediàtiques de les que s'han portat a terme a la ciutat de València. En abril de 2010 Marfull-AE Agró despleguava quatre grans pancartes de vuit metres i reclamava el tancament de Cofrents justament a pocs dies de recordar la catàstrofe de Txernòbil; els escaladors situats a les zones d'entrada i eixida de la ciutat de València per a recordar el començament del compte arrere del final de Cofrents, mostraven en les seues pancartes missatges com: “No a un altre Txernòbil”, “No al Cementeri Nuclear”, “Tanquem Cofrents”. A més, portaven vuit bidons que simulaven les set mil tones de residus radioactius d'alta intensitat de les centrals nuclears espanyoles, que viatjaren per tota la Comunitat Valenciana si se situa l'ATC a Zarra (Figura 74).



Figura 74: Desplegament de la pancarta contra un nou Txernòbil (2011), Marfull-AE Agró

A principis de maig de 2011, el col·lectiu participava en la manifestació que recorria el centre de València com a mostra del rebuig social a la instal·lació del cementeri nuclear a Zarra i contra un model energètic obsolet, perillós i insostenible. En novembre, dues persones col·locaven una pancarta en la base de l'estàtua de Jaume I al Parterre, en la qual es podia llegir "Jaume I diu:", mentre que els altres dos activistes pujats a l'estàtua portaven la continuació de la frase “No al cementeri nuclear”, cosa que també podia llegir-se en una altra pancarta desplegada davant del monument per diversos ecologistes (Figura 75).

En novembre de 2011, una vintena d'activistes, en nom de la plataforma Tanquem Cofrents i de la Coordinadora Estatal Antinuclear (CEAN), ocupaven l'antic edifici de Matalassos Flex, al costat de l'autovia A-3. A continuació, despleguen en l'exterior de l'edifici diverses pancartes, fàcilment visibles des dels cotxes que circulaven per l'autovia, en les quals reivindicaven, al·ludint simbòlicament al caràcter de l'edifici ocupat, el dret a dormir tranquils sense l'amenaça que suposen les centrals nuclears en general i la de Cofrents en particular, amenaça que gravita permanentment sobre els caps de la ciutadania.

En unes altres ocasions, el col·lectiu ha realitzat campanyes de denúncia respecte a les polítiques mediambientals de la Generalitat Valenciana, les conseqüències de les quals afecten els paratges naturals com boscos.



Figura 75: Desplegament de pancartes contra la central de Cofrents al monument a Jaume I (2011), Marfull-AE Agró

5.3.2.3. Per l'Horta

Per l'Horta és una associació sense ànim de lucre, l'objectiu de la qual és defensar l'Horta, posar en valor la seua riquesa i apostar per iniciatives que garantisquen un futur per aquest patrimoni. L'origen del col·lectiu es troba en la iniciativa legislativa popular que deu entitats cíviques, ecologistes i grups veïnals presentaren el 19 de gener de 2001 a les Corts Valencianes. Aquesta proposta demanava la protecció de l'Horta de València, ja que aquest patrimoni estava completament desprotegit davant de l'expansió urbanística. Aquesta primera iniciativa legislativa popular culminà amb la recollida de 117.000 signatures de suport quan les requerides n'eren 50.000. A pesar de la resposta ciutadana, la majoria absoluta del Partit Popular bloquejà la seua tramitació, amb quaranta-un vots en contra i trenta-tres a favor. Durant el temps de recollida de signatures, José Luis Miralles, un dels promotors de la iniciativa, explicava l'ambient que s'estava generant: "Sembla com si s'estiguera produint un punt de maduresa de la població que progressivament està assumint el protagonisme social que li pertoca en una democràcia". (Navarro Matheu, 2001, pàg. 12)

L'Associació Per l'Horta ha utilitzat al llarg dels anys diversos tipus d'accions per a fer visible la problemàtica de destrucció de l'Horta. Una de les seues accions més comunes és la manifestació, la primera al juny de 2001, un cop lliurades les més de 117.000 signatures de la iniciativa. En l'actualitat, la campanya "Horta és Futur", una nova plataforma de la qual forma part Per l'Horta, convocà en maig de 2015 amb una manifestació per a celebrar la paralització del Pla General d'Ordenació Urbana contra la que s'havien presentat vint mil al·legacions. Amb el pas dels anys, se succeïxen les lluites dures com el conflicte i posterior destrucció de La Punta en 2003. En el costat positiu tenim l'intent del consistori d'Alboraia, al nord de la ciutat, per a construir un gran centre comercial l'any 2006, però en aquest cas el projecte quedà engolit per l'arribada de la crisi econòmica (Figura 76 i 77).

A finals de 2001, amb la idea de mantindre l'esperit que s'havia creat, es constitueix formalment Per l'Horta. Durant aquell primer any d'existència en el marc del procés legal i la reacció creada, es duen a terme una ampla quantitat d'activitats per tal d'aconseguir el suport ciutadà i intentar reaccionar a determinades agressions urbanístiques. Com a principi d'aquest resum trobem la col·laboració amb la Universitat Politècnica de València en

unes jornades sobre agricultura i medi ambient en juny de 2001, també s'hi feren unes jornades de periodisme i medi ambient en maig en col·laboració amb la Unió de Periodistes. Cal destacar que en les jornades de periodisme i medi ambient es produí un debat sobre experiències de participació ciutadana i la seua repercussió als mitjans de comunicació; i convidaren representants de la Iniciativa Legislativa Popular de l'Horta i altres iniciatives com la plataforma contra el soroll de l'Aeroport de Manises, la coordinadora Tren Sí AVE No, la plataforma cívica de Catadau, el moviment de veïns contra la construcció d'un port esportiu a Xàbia, els veïns de la Canyada contra el soroll del By-Pass amb una exposició i balanç del tractament informatiu que reben.



Figura 76: Presentació de la campanya "Horta és Futur" (2015), Per l'Horta



Figura 77: Cartell de protesta contra la ZAL (s.d.), IVAM

Unes altres activitats interessants foren la convocatòria d'un concurs de contes en valencià; acampades a la zona de La Punta amb un programa d'activitats lúdiques i musicals, però també amb una sèrie de conferències per part d'experts ecologistes com Josep-Vicent Marqués. En 2002, junt amb les protestes contra les agressions que pateix l'entorn natural, Per l'Horta també es posicionarà contra les polítiques locals i autonòmiques que consideren insostenibles. En concret, la plataforma s'oposa públicament al Pla Hidrològic Nacional, dona suport a la plataforma Xúquer Viu i fa una tasca de difusió d'arguments que contrastaren les raons del Govern. D'altra banda, es prepara la primera edició de la Universitat d'Estiu a La Punta, el programa de la qual s'estructurava en tres eixos: camps de treball, conferències i activitats lúdiques. La Universitat d'Estiu consistia en un espai de formació, d'intercanvi de propostes, un fòrum de debat, un espai lúdic des d'on conèixer i compartir també un oci a l'Horta. El pas dels anys i els esdeveniments han transformat la Universitat d'Estiu en una jornada de debat i s'ha estés al llarg de l'any la formació, oferint una infraestructura permanent per tal de formar nous llauradors i llauradores, amb l'objectiu de posar en contacte tant les persones interessades a aprendre a treballar la terra com aquells llaura-

dors que vulguen transmetre els seus coneixements (Figura 78 i 79). També formà part de la plataforma Tren Sí AVE No junt amb la resta de grups ecologistes, entitats locals, sindicats i altres col·lectius per a protestar contra la construcció de l'alta velocitat la qual rebutjaven amb els arguments del seu elevat cost i que aquesta infraestructura necessita vies exclusives.

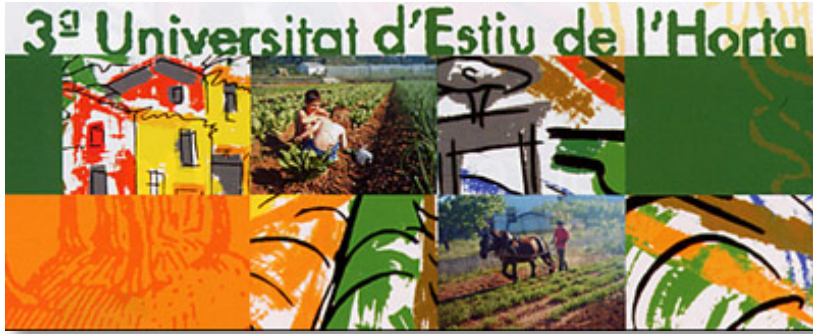


Figura 78: Cartell de la 3a Universitat d'Estiu de l'Horta (2004), Per l'Horta



Figura 79: Pràctiques d'agricultura ecològica (2012), Per l'Horta

Entre els anys 2003 i 2009, els treballs i accions més destacades del col·lectiu les podem dividir en diferents tipologies. Per un costat hi ha unes tasques tècniques d'estudi del medi ambient, urbanisme i territori sota la forma de comissions de treball, les quals suposen la constitució d'una oposició a les lleis autonòmiques que perjudiquen l'espai natural. Entre altres respostes, les propostes del Govern valencià són rebutjades per la plataforma en forma de comunicats, declaracions, informes i altres documents. Per exemple, en març de 2006 la plataforma es posicionava públicament en contra de l'informe del Govern valencià sobre la protecció i conservació de l'Horta de València elaborat per Rafael Blasco que en aquell moment era el conseller de Territori i Habitatge de la Generalitat Valenciana, i on segons la plataforma es preveia que l'Horta quedara reduïda a la meitat de la seua superfície. En el comunicat Per l'Horta aportava les seues demandes respecte a la manca de polítiques locals i autonòmiques d'incentius per a consolidar la riquesa de l'activitat agrícola.

D'altra banda, en un vessant artístic, Per l'Horta ha col·laborat en diverses accions o activitats que sense deixar de tindre un caire reivindicatiu s'han caracteritzat pel protagonisme de

les arts. A tall de resum, destaquem tres activitats diferents: el llibre *L'Horta Nostra* (2002); l'acció de l'artista Frederic Perers, *Patirmoni* (2003) i el logotip *Defensem l'Horta* (2004).

En primer lloc, *L'Horta Nostra* és un volum amb fotografies de Susi Artal i poemes de Marc Granell publicat en 2002 per a reivindicar el paisatge tradicional de l'horta valenciana en un moment en què eren nombrosos els projectes que amenaçaven a destruir el cinturó verd de València. Editat pel col·lectiu, el llibre mostra la riquesa del nostre patrimoni natural mitjançant trenta-cinc poemes i trenta-cinc fotografies que, a més constituïren una exposició itinerant. En la presentació, a la qual a més dels autors van acudir Pau Serrano, representant de Per l'Horta, la historiadora Trini Simó; el conservador de fotografia de l'IVAM, J. M. Monzó, i el poeta Emili Olmos. S'hi van llegir textos de Granell i s'hi van menjar productes típics de l'horta valenciana.

En segon lloc, en una original iniciativa per a denunciar la destrucció de l'Horta entre el 15 i el 16 de març de 2003, el dissenyador Frederic Perers va inscriure als terrenys de La Punta una de les seues paraules monumentals. Perers, que l'estiu anterior havia dut a terme la inscripció de la paraula *Sempervivens* en un terreny d'un quilòmetre al Solsonès, va ser cridat pel col·lectiu Per l'Horta i l'Associació de Veïnes i Veïns de La Punta per a fer una de les seues accions en un paratge de l'Horta on el Port de València preveia la construcció de la ZAL. En aquell moment, les excavadores ja havien destruït la majoria d'alqueries i propietats, malgrat la interposició de recursos als tribunals en contra de les expropiacions. És per a reflectir la pèrdua paisatgística que representa l'obra, la destrucció de l'Horta i el drama humà de les famílies deportades que Frederic Perers havia triat d'inscriure-hi la paraula *Patirmoni*, una paraula de nova creació que jugava amb el substantiu patrimoni i el verb patir (Figura 80).



Figura 80: Vista aèria de *Patirmoni* (2003), Frederic Perers

En tercer lloc, hem de parlar del logotip de la plataforma, el dissenyador Dídac Ballester es va oferir a concebre la imatge representativa de Per l'Horta, una idea concisa i que, al mateix temps, fora fàcilment identificable, va crear una icona que hui reconeix tot valencià (Figura 81). També van sumar-s'hi els professionals del disseny que van col·laborar de forma altruista en projectes com el primer calendari publicat pel col·lectiu. El calendari de 2004, fou un

projecte sense ànim de lucre, amb dotze creacions artístiques desinteressades dels principals dissenyadores i dissenyadors valencians. Després de l'edició d'aquest calendari es van editar regularment uns altres calendaris amb la participació d'il·lustradors o fotògrafs. Arran de la publicació del calendari de 2004 es popularitza la imatge del dissenyador Tomàs Gorria:

Tot va sorgir arran de la versió d'una icona molt característica de la publicitat espanyola, el conegut anunci de Nitrat de Xile, del qual hi havia un exemplar molt prop d'on visc i que sempre em va produir una especial fascinació. Vaig pensar a aprofitar la força de l'anunci i modificar el missatge publicitari per un altre de caràcter mediambiental, i aquesta va ser la meua aportació a un d'aquell calendari. (Gorria, 2008, par. 3)



Figura 81: Aplicació de logotips a productes comercials (2016), IVAM

En 2006, com ja hem vist amb el cas del grup activista Marfull-AE Agró, Per l'Horta es troba dins de la plataforma Compromís pel Territori. Aquesta estructura naix com a reacció davant de la greu situació del territori valencià: constants agressions al medi ambient, especulació de la terra i de l'aigua, destrucció del paisatge, de la natura i del patrimoni cultural. Entre les accions organitzades destaca la primera gran manifestació el 3 de juny d'aquell any on es varen donar trobada 50.000 persones (Figura 82).



Figura 82: Manifestació de la plataforma Compromís pel Territori (2006), Per l'Horta

A finals de 2007, una de les lluites mediambientals en les quals es troba la plataforma és la coneguda com “Horta Viva sense autovia”, el conflicte ve donat per la reedició per part de l’administració corresponent de reeditar l’antic corredor comarcal però amb un nom nou, ara Via Parc Nord. El projecte de la Conselleria d’Infraestructures i Transports consistia a construir una autovia més a l’Horta. Aquesta autovia aniria des de Burjassot fins a Albuixec i es convertiria en una via de circumval·lació. La representant de Per l’Horta, Rosa Roca, signava un article en què afirmava: “Es demostra com l’Administració aposta pels mitjans de transport motoritzats i privats en detriment dels públics i supedita aquestes actuacions als plantejaments que haurien d’esperar-se d’altres com ara el Pla d’Acció Territorial de l’Horta” (Roca, 2013, par. 5). Finalment, en novembre de 2015 segons recull V. Contreras (2015), la Conselleria d’Habitatge i Obres Públiques ressuscitava el Pla d’Acció Territorial de l’Horta de València (PATHV), un projecte també de l’època del Partit Popular però totalment incompatible amb la Via Parc Nord, ja que protegia moltes de les hortes que la carretera destruiria. A pesar del cancel·lació del projecte, l’Administració hagué de fer front a una sèrie de deutes relacionats amb la redacció del projecte.

Una de les línies en les quals treballa Per l’Horta en els darrers anys és la sensibilització amb l’alimentació dels menjadors escolars i la promoció de la producció de productes locals i ecològics. De la mateixa manera, també s’ha implicat a crear i afavorir els mercats de venda directa per a donar visibilitat als productors de l’Horta i informació sobre punts de venda de productes ecològics. Com a conseqüència de la crisi econòmica i la davallada de la construcció d’immobles, les activitats de Per l’Horta s’han transformat durant uns anys conjugant junt amb la crítica a determinats projectes, una major presència d’activitats com rutes, curssets i conferències. Pel que fa als debats i les xarrades, un dels seus objectius és la difusió dels arguments sobre la perspectiva ecològica de la mobilitat metropolitana, i per aquest motiu en gener de 2009 a l’Aula Magna de la Universitat de València es realitzà una conferència sobre aquesta línia de treball. Entre 2007 i 2011, la plataforma també ha donat suport a grups com Xúquer Viu i altres grups de denúncia, tant a nivell local com autonòmic, sobre els abusos urbanístics.

Com totes les plataformes locals, amb el pas dels anys les recollides de signatures d’adhesió s’han transformat en convocatòries mitjançant xarxes socials i campanyes en plataformes digitals com a forma de difusió d’informació més eficaç i majoritària. La seua activitat en xarxes socials i treball mitjançant el seu web no obstaculitza la compareixença física dels seus membres com a activitat de difusió, a tall d’exemple Per l’Horta es troba habitualment representada a la Fira Alternativa. I en un vessant més acadèmic, ha col·laborat en diverses edicions del Congrés d’Estudis de l’Horta Nord organitzades pel Centre d’Estudis de l’Horta Nord.

En 2016, tres representants de la plataforma signaven un breu text de títol “De la protecció a les propostes d’acció l’experiència del col·lectiu Per l’Horta” (2001-2015), recollit en Víctor Algarra i Carmen Cárcel (2016). En el qual manifestaven que els seus antecedents es troben en les lluites que el col·lectiu Salvem el Pouet havia portat a terme al barri de Campanar entre 1996 i 1998 com queda recollit per part d’Enric Llopis (2016). També cal recordar les protestes contra el III Cinturó a València, una estructura que Miguel del Rey Aynat (2000) qualificava com: “destrossar el més possible, de trencar definitivament la concòrdia entre la ciutat i la seua Horta nord, d’arrasar amb el millor dels territoris rurals de la ciutat i de l’àrea metropolitana, de perdre el màxim del patrimoni rural” (Del Rey Aynat, 2000, par. 2). Aquestes protestes varen ser l’antecedent directe de la Iniciativa Legislativa Popular de 2001, en paraules de José Luis Miralles:

En la Plataforma per un Cinturó d'Horta es començà a parlar de la possibilitat d'encetar un procés d'ILP farà un any o poc més. I realment va quallar la idea després de la recollida de firmes contra el projecte del III Cinturó de Ronda i la realització del Seminari per un Cinturó d'Horta. Era precís plantejar alguna proposta global per a tota l'Horta. Eixa proposta va ser la ILP. (Acció Ecologista-Agró, 2001, p.12)

Del col·lectiu també han sorgit unes altres activitats, en aquest cas relacionades amb els mitjans audiovisuals, documentals com *A tornallom* han intentat difondre els objectius de protecció de l'Horta i revaloritzar aquest patrimoni. *A tornallom*, d'Enric Peris, pren el seu títol de la locució adverbial “a tornallom”, expressió col·loquial entre els llauradors de l'Horta de València relacionada amb els treballs de veïns per a ajudar altres veïns. El documental es va estrenar el 2 de novembre de 2005 al Jardí Botànic de València i també s'ha projectat en ciutats com Barcelona, Ourense, Múrcia, Valladolid, Stuttgart o São Paulo. El documental mostra l'estil de vida dels habitants de La Punta, repassa la lluita del seu veïnat per a evitar l'enderrocament programat des de la dècada dels noranta fins al 2003, durant el qual van ser tombades les últimes cases i, finalment, els desallotjaments que suposaren la desaparició del barri.

Per l'Horta manté un vincle molt directe amb les diverses associacions ecologistes i de defensa del territori. De manera molt estreta, amb els grups i les associacions que treballen en problemàtiques concretes de l'Horta en l'àmbit local com ara l'Associació de Veïnes i Veïns de Castellar-Oliveral, la Colla Ecologista i Cultural de Massarrojos, així com la Plataforma per la Sobirania Alimentària del País Valencià. De la mateixa manera, es manté un contacte directe amb entitats i plataformes d'arreu d'Espanya.

Com a balanç de les seues reivindicacions, la plataforma considera un èxit la campanya “Horta és Futur” contra el nou Pla General d'Ordenació Urbana gràcies a la maduresa dels moviments socials valencians junt amb l'esgotament del projecte polític de la dreta i les conseqüències de la crisi econòmica. També s'ha de destacar junt amb la resta dels grups ecologistes, posar les reivindicacions ecologistes en l'agenda política. La plataforma destaca com a element clau per als moviments de defensa del territori la necessitat d'articular un caràcter propositiu sense caure en el negativisme de l'oposició. Segons els representants, una de les característiques de Per l'Horta és la seua forma de treballar, tractant de generar aliances amb altres col·lectius socials sense personalismes en un intent d'atraure membres d'àmbits diversos.

5.4. Tipologia 3: Els Salvem

5.4.1. Introducció

El desenvolupament desordenat de la metròpoli valenciana s'ha vist acompanyat d'un creixement urbanitzador que ha afectat la perifèria i altres zones vulnerables, com apuntava Josep Sorribes (2006), des de 1998, el boom urbanitzador ha generat una resposta social articulada, en molts casos, sobre el que s'ha definit com a associacionisme de defensa del patrimoni o nous moviments associatius, segons la investigació de Beatriz Santamarina (2008). Com ja hem esmentat anteriorment alguns d'aquests grups han sigut: Salvem El Pouet (1996), Salvem La Punta (1997), Salvem el Cabanyal-Canyamelar (1998), Salvem Benicalap (2000), Salvem l'Horta Vera-Alboraia (2006). Aquestes plataformes responen principalment a tres àmbits de defensa, com apunten Josepa Cucó (2009) i Josep Sorribes (2006): la defensa de barris històrics, la defensa d'espais o edificis emblemàtics, i els barris perifèrics. Segons Beatriz Santamarina (2008), els Salvem protagonitzen reivindicacions

clàssiques, com les iniciatives judicials i administratives; però, a banda, protagonitzen noves formes reivindicatives, diferents maneres d'actuar caracteritzades per la creativitat i la imaginació i pel seu alt contingut simbòlic.

El sorgiment d'aquestes plataformes potser es deu a la incapacitat dels partits polítics d'interessar-se per problemes quotidians dels barris, a més, a la progressiva desconexió d'algunes associacions veïnals de l'entramat social més immediat en una profunda crisi de representació dels partits polítics amb la ciutadania. Els Salvem són una nova forma de participació ciutadana en la vida pública, en el marc de la qual es caracteritzen especialment per ser interclassistes i, quasi sempre, per la implicació de milers de ciutadans. Tots aquests col·lectius tenen característiques comunes. En primer lloc, estan majoritàriament compostos per adults voluntaris que defensen la conservació del territori i el respecte al medi ambient per al creixement dels pobles i les ciutats. En segon lloc, la seua estructura de govern està basada en la presa de decisions mitjançant assemblea dels seus activistes. I, en tercer lloc, demostren en les seues accions una forta voluntat de participació en la vida pública i l'entorn que els envolta.

Formes d'organització descentralitzades, poc jerarquizades i amb formes de liderat i pertinença flexibles, segons Javier Gómez (2004), són agrupacions conjunturals de persones que naixen arran d'un conflicte concret, que poden agrupar altres associacions i que tenen una data de caducitat evidentment enllaçada amb el conflicte originari. Aquestes plataformes estan poc o gens institucionalitzades, no pretenen l'accés al poder. Són poc formals, fluides i molt obertes. La seua capacitat d'actuació i mobilització és molt gran en relació amb el conflicte en concret, però escassa fora d'ell. Les seues activitats són intenses, ja que estan orientades a l'emergència de la possibilitat que l'operació urbanística es materialitze. La llarga durada del conflicte o la renovació d'aquests problemes pot fer que s'acaben materialitzant en associacions formals amb caràcter estable o que formalitzen algunes de les seues estructures com els càrrecs i representants, seu física, etc. Com assenyala Luz Navarro (2014), la diversitat dels diferents membres de la societat es reflecteix en l'heterogeneïtat de la plataforma. Les plataformes denominades Salvem poden estar formades per un espectre molt ampli de la societat urbana com veïns de diferent classe, edat, gènere, partits polítics i institucions culturals i educatives i un dels seus objectius principals és animar la participació activa de tots els veïns i veïnes. Aquesta naturalesa diversa i diferents necessitats i aspiracions dels seus membres es materialitza en un treball en conjunt, en una acció col·lectiva per a obtenir el seu benefici propi a través d'aconseguir objectius comuns. El reconeixement d'aquesta diferència pot aprofundir els vincles entre els membres de la comunitat i permet un espai per a negociar que pot obrir aquelles identitats a una reconfiguració nova. D'altra banda, aquestes plataformes tenen un discurs homogeni pel que respecta a les crítiques a l'Administració pública, encara que cadascuna d'elles des del seu conflicte particular. Destaquem les paraules de Fernando Díaz Orueta sobre el que qüestionen aquests grups:

[...] l'impacte desequilibrador que des del punt de vista socioespecial provoca aquest tipus de polítiques, així com l'enorme balafament de recursos públics i el sotmetiment del present i el futur de València a uns grups econòmics que decideixen autònomament sobre les prioritats per a la ciutat. Els quantiosos sobre costos d'aquestes operacions i la gran opacitat dels comptes són altres elements qüestionats. (Díaz Orueta, 2010, pàg. 287)

Segons Beatriz Santamarina (2009), aquestes operacions urbanístiques s'inclouen en el context del desplaçament dels llocs pels espais, seguint el concepte de no-lloc de Marc Augé

(1993), la pèrdua dels llocs per a viure en una visió reduccionista, mercantilista i econòmica de l'ordenació dels espais urbans. Per a tractar aquesta tipologia hem seleccionat els dos Salvem més característics, longeus i exitosos: Salvem el Botànic Recuperem Ciutat i Salvem el Cabanyal.

5.4.2. Salvem el Botànic Recuperem Ciutat

5.4.2.1. Conflicte, origen i objectius

Els orígens del conflicte cal cercar-los en el Pla General d'Ordenació Urbana de 1966, que canviava la qualificació de sòl escolar a residencial, donant així una gran possibilitat d'edificació als terrenys situats entre el Jardí Botànic i la Gran Via Fernando el Catòlic, propietat de la institució religiosa Col·legi de Sant Josep dels Jesuïtes. Josep Sorribes (2015) ofereix una completa cronologia de l'esdevindre d'aquests terrenys, des de 1966 quan queden destinats per a la construcció d'habitatges fins al moment de la redacció d'aquest text, així assistim a un dilatat recorregut administratiu dins del qual tindrà cabuda la constitució de la plataforma Salvem el Botànic Recuperem Ciutat.

El primer projecte de modificació d'aquest immoble es planteja quan s'aprova el nou Pla General d'Ordenació Urbana de València en 1988. Aquest pla projectava sobre els patis del col·legi la construcció de blocs residencials en tot el front del passeig de la Petxina i la construcció d'un hotel de set plantes amb vista laterals a la Gran Via de Ferran el Catòlic. En 1992, es declara Bé d'Interés Cultural (BIC) el conjunt històric format pel col·legi i el Jardí Botànic. En 1993 les obres de construcció dins el solar dels Jesuïtes són paralitzades per la Generalitat perquè no es respecta l'entorn d'interés patrimonial. Les autoritats entraren en negociacions amb les immobiliàries i finalment en març de 1995, s'arriba a un acord entre els propietaris del solar, la Generalitat i l'Ajuntament, s'aprova la construcció de tres torres de vint plantes per a ús residencial que modificaria per complet la fisonomia de l'antic pati del col·legi de Jesuïtes de València, situat al costat oest del Jardí Botànic de la Universitat de València, en la façana nord-oest de la ciutat, al costat de l'antic llit del riu Túria, hui jardí, entre el Passeig de la Petxina, l'avinguda Fernando el Catòlic, el carrer per als vianants del beat Gaspar Bono i els edificis del col·legi de Jesuïtes que en 2018 encara romanen en peus (Figura 83).



Figura 83: Simulació del projecte urbanístic (1996), Salvem el Botànic Recuperem Ciutat

Davant d'aquest projecte naix la coordinadora Salvem el Botànic Recuperem Ciutat, qui, amb ajuda de la societat valenciana, reclamava la recuperació d'aquest paisatge amb una llarga campanya contra el projecte d'urbanització. Les entitats fundadores d'aquesta coordinadora són: l'Associació Veïnal del Barri del Botànic, l'Associació Veïnal del Barri del Carme, l'Associació Veïnal del Barri d'Arts i Oficis, la Federació d'Associacions Veïnals de València, el Col·lectiu Vianants, el Col·lectiu València en bici, el Col·lectiu Obert d'Arquitectes i Urbanistes, Ràdio Klara, el Bloc de Progrés Jaume I, i Acció Ecologista Agró. També agrupava associacions de veïnes i veïns, entitats culturals, partits, sindicats i un grup de professionals, amb la finalitat de parar el projecte. En el text del manifest de presentació de la coordinadora s'hi apuntaven quines eren les amenaces per a l'entorn del Botànic si el projecte fructificava:

Una amenaça indiscutible per al Jardí Botànic, que és un dels més importants d'Europa i prompte acomplirà dos-cents anys en aquest lloc. Un menyspreu pel barri del Botànic mancat d'equipaments bàsics públics, en particular docents, i sense altres espais vacants o alternatius on poder donar-los compliment. Una mutilació de la identitat cultural i física de la ciutat de València en alterar irremissiblement el paisatge i perfil urbans que l'han caracteritzat per segles. Un frau per a les ciutadanes i ciutadans valencians que som les hereves i els hereus de la ciutat feta amb l'esforç de qui ens precediren i que l'hem de transmetre enriquida als nostres fills. (Salvem el Botànic Recuperem Ciutat, 1995, par. 3)

La trajectòria de Salvem el Botànic Recuperem Ciutat ha estat un model per als grups que sorgiren posteriorment a aquest, com ja hem vist, ja que la irrupció d'aquesta coordinadora suposava en 1995 un element inesperat d'oposició a l'Ajuntament. Com afirmava Miguel Giménez (2017) en un article periodístic sobre la trajectòria de la plataforma quan aquesta havia anunciat la seua dissolució, ha estat model d'altres però també hereva de la tradició de les campanyes "El Saler per al poble" i "El Túria el volem verd", el record de les quals havia quedat apagat pel temps.

5.4.2.2. Resum de la trajectòria: inicis, etapes, evolució i accions

Segons tota la informació disponible al web de la plataforma, entre la seua presentació pública en 1995 fins a la celebració del comiat de la coordinadora en 2017, Salvem el Botànic ha realitzat unes cent cinquanta activitats documentades, sota la consideració de fites significatives la plataforma ha portat a terme, en primer lloc, una batalla judicial sense la qual l'èxit aconseguit no hauria estat possible. Com que l'esdevidre judicial escapa de les nostres capacitats investigadores, tan sols en podem apuntar un resum, centrarem les nostres anàlisis en les accions de caire informatiu, de reivindicació i de protesta. Les accions judicials que ha dut a terme la coordinadora s'han desenvolupat en el temps des que, el 18 de maig de 1995, Salvem el Botànic iniciava la seua lluita amb un recurs contenciós-administratiu contra l'estudi de detall que permetia la construcció de les tres torres d'habitatges al solar de Jesuïtes fins a la presentació de les al·legacions al Pla General d'Ordenació Urbana de 2015, ja que el document no recollia allò a què s'havia compromés l'Ajuntament.

La coordinadora es va presentar el 6 de març de 1995, després que l'Ajuntament de València aprovara la construcció del projecte urbanístic, els objectius de Salvem el Botànic Recuperem Ciutat eren:

Exigir a les autoritats municipals el seu rebuig a l'estudi de detall i a les edificacions previstes en ell, la reintegració dels terrenys en qüestió a la ciutat en forma de servei públic; exigir als propietaris la renúncia a materialitzar les edificacions mitjançant

un pacte amb l'Ajuntament, també el manifest s'adreça a la societat valenciana, les instàncies públiques, polítiques, socials, professionals, educatives i culturals per a que hi participen dels objectius del manifest i que es comprometen en la preservació dels béns culturals locals. (Salvem el Botànic Recuperem Ciutat, 1995, par. 2)

Constituïda sense ànim de lucre, ni adscripció política, per un grup heterogeni de persones de diferents professions, una de les característiques més destacades del seu funcionament ha estat el suport generalitzat que ha rebut de tot tipus d'institucions, col·lectius i estaments socials i culturals, en forma de cartes de suport, presentació d'estudis per part d'experts que afavorien la causa o senzillament donant suport a les propostes alternatives que la plataforma ha presentat públicament.

Al web de la plataforma, a tall de recopilatori històric, s'estableixen una sèrie de fites significatives que poden servir com a cronologia de l'esdevindre del conflicte al llarg dels anys. La recopilació de la trajectòria de la coordinadora Salvem el Botànic permet obtenir informació del llarg enfrontament judicial entre les diferents parts amb sentències, recursos i altres accions judicials, les constants campanyes públiques, les col·laboracions des d'altres àmbits o amb altres grups, les manifestacions de protesta, els documents i els estudis i uns altres tipus d'accions fins a l'arribada de la seua dissolució, i d'aquesta manera obtenir una visió de la multiplicitat de possibilitats activadores que poden assolir aquestes plataformes.

La primera de les accions significatives de la coordinadora a partir de la seua presentació pública amb el seu manifest el març de 1995, fou el 17 de juny de 1995, amb el seu primer gran acte públic de mobilització ciutadana. En una jornada reivindicativa, més d'un miler de ciutadans van formar una cadena humana. L'amenaça que el projecte es dugués a terme era tan real que Salvem el Botànic va tornar a convocar la ciutadania pocs mesos després, el 18 de novembre de 1995 (Figura 84). Aquesta vegada van ser més de quatre mil persones les que van acudir a donar suport a la plataforma. La campanya de suport al manifest contra el projecte de la construcció de les *tres tristes torres* va rebre més de seixanta mil signatures. Amb la finalitat de fer front a les múltiples despeses que comportaven els processos judicials que es van anar obrint, Salvem el Botànic va posar en circulació uns bons d'ajuda de mil pessetes, que donaven dret a participar en un sorteig d'obres d'art donades per vint-i-dos grans artistes, entre els quals estaven: Tàpies, Michavila, Antoni Miró, Alfaro, Armengol, Rosa Torres, etc. Els bons van ser tot un èxit i van servir per a seguir amb la defensa als tribunals.



Figura 84: Manifestació contra el projecte (1995), Salvem el Botànic Recuperem Ciutat

En aquest punt del conflicte, els terrenys en disputa ja havien estat adquirits per dos promotors valencians, Onofre Miquel i Juan Lladró, i un tercer empresari català, Antonio Mestre, propietari a València d'uns altres establiments hotelers. El 13 de desembre de 1995, l'Ajuntament de València va acordar amb els dos propietaris valencians la reducció a la meitat de l'altura de dos dels tres edificis, amb terrenys municipals en compensació per la pèrdua d'edificabilitat en Jesuïtes. Antonio Mestre va ser l'únic propietari que es va negar a qualsevol tipus d'acord. A resultes de la permuta, es va fer un nou projecte de reparcel·lació del solar de Jesuïtes, reagrupant els terrenys i destinant-se els permutats a la construcció d'un nou jardí municipal, el Jardí de les Hespèrides. El jardí es va construir entre 1998 i 2000. A partir de 1995, l'únic propietari del solar edificable en els terrenys de l'antic col·legi de Jesuïtes que va quedar va ser el promotor Antonio Mestre. Des d'aqueix moment, sobre ell es va bolcar tota la pressió de la plataforma *Salvem el Botànic Recuperem Ciutat* (Figura 85).



Figura 85: Cartell de declaració de persona non grata a Antoni Mestre (s.d), IVAM

Pel que fa a les activitats de la coordinadora, podem destacar que els seus objectius més evidents eren mantindre la possibilitat d'èxit per la via administrativa i judicial, pressionant a l'Ajuntament amb continues demandes sobre la importància de la preservació de l'entorn del Jardí Botànic i reclamant judicialment la paralització i cancel·lació del projecte de construcció. Però també en l'àmbit públic les seues accions més populars van estar adreçades a obtenir una presència mediàtica que facilitara la informació sobre el conflicte cap a la resta de la població de la ciutat.

Durant les dues dècades de la seua existència, *Salvem el Botànic Recuperem Ciutat* va utilitzar un variat catàleg d'accions per a arribar a l'opinió pública: concentracions, cadenes humanes, pintada de murals, exposició de dibuixos, subhastes, venda de bons,... Sense deixar de costat, com ja hem afirmat, la cursa judicial que els enfrontava a l'Ajuntament i als promotors de l'operació. De forma complementària a les accions judicials, la coordinadora

també s'ha caracteritzat per utilitzar la via administrativa per a pressionar a les administracions implicades per recordar o denunciar les capacitats d'aquests responsables públics per afavorir o no l'objectiu de Salvem el Botànic o per a reclamar l'incompliment d'algunes de les obligacions de l'Ajuntament en matèria de protecció del patrimoni.

A l'estar davant d'una de les plataformes d'oposició que han tingut una vida més prolongada, junt amb Salvem el Cabanyal, la seua pressió ha sigut constant i ha tingut una presència efectiva pel que respecta a l'àmbit públic. D'altra banda, la coordinadora ha establert al llarg dels anys una sèrie de campanyes anuals, però també moltes altres accions puntuals als carrers com poden ser les manifestacions, tant al solar de Jesuïtes com davant de l'ajuntament i de les seus dels empresaris involucrats en l'operació urbanística. Aquesta presència mediàtica també ha tingut un vessant lúdic, artístic i propositiu, en destaquem les campanyes de neteja i millora de l'entorn del solar com a tàctica amb dos objectius fonamentals: evitar la degradació del lloc i regenerar l'espai i mantindre un sentiment de pertinença del lloc com un espai comunitari de gaudi per a les famílies participants. La primera campanya de neteja fou una de les primeres accions de la coordinadora, ja en maig de 1995 es va enjardinar la zona de la cantonada de la Gran Via Ferran el Catòlic amb el Passeig de la Petxina, que estava sent utilitzada com a aparcament. Les campanyes de neteja s'han prolongat i repetit en el temps, concretament en maig de 1996, i a partir de novembre de 1998 els dissabtes la presència ha sigut constant. A partir de setembre de 1995, els dijous, membres de la coordinadora amb pancartes i fullets informaven els vianants i els automobilistes demanant-los signatures de suport a la seua causa.

Aquesta tàctica d'arrelar al lloc de conflicte un sentiment de pertinença també ha estat treballat amb altres accions més lúdiques com la cadena humana o abraçada popular al voltant dels terrenys. La primera fou el 17 de juny de 1995, l'activitat es complementa amb música i murals artístics, es repetirà l'abraçada en desembre de 2002 recollida entre d'altres articles periodístics per Empar Peiró (2002) per a *El Punt*. En una modalitat semblant, una besada col·lectiva tingué lloc en maig de 2005 quan es complien deu anys del conflicte (Figura 86). Aquestes accions constitueixen, a banda de la presència mediàtica, una proposta de caire familiar i entranyable, al llarg del temps les tasques murals es repetiran, en juny de 2000 amb el lema "Jardí, Jardí, Jardí..." Es renova en juny de 2002, reconstrueix el mur en novembre de 2003 i continua el manteniment de l'exterior en febrer de 2006. Amb l'acord de 2011, pel qual es permutava el terreny en conflicte pel solar que ocupava el nou ajuntament a l'avinguda d'Aragó, la coordinadora pintarà al mur la paraula "enhorabona" com a mostra de felicitació per l'assoliment de l'èxit de la reivindicació (Figura 87).

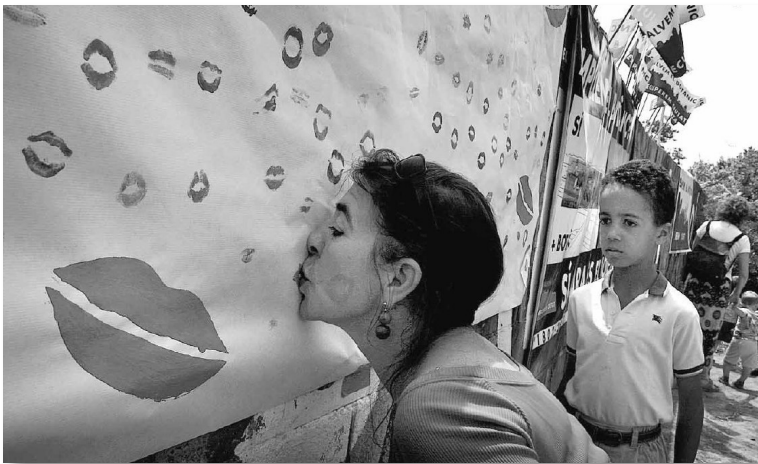


Figura 86: Besada popular (2005), Salvem el Botànic Recuperem Ciutat



Figura 87: Pintada al mur Ara sí, per fi (2011), Salvem el Botànic Recuperem Ciutat

Totes aquestes tasques sobre el mur exterior i els voltants ha estat una tàctica eficaç de visibilització per als vianants de la permanència del conflicte, per a mantindre viva la presència de la confrontació més enllà de la presència física del solar. Finalment, el 4 de maig de 2013, Salvem el Botànic repinta el mur de Jesuïtes amb el lema “Jardí”, per a recordar les tasques pendents després d’haver arribat a un acord entre totes les parts.

Una de les característiques més significatives de Salvem el Botànic ha estat un component proactiu com a eina fonamental i complementària a les protestes públiques com manifestacions o concentracions. S’ha materialitzat en la publicació de documents en forma de manifestos, propostes i projectes alternatius per a obtenir la protecció del Jardí Botànic. Tots els documents i estudis queden recollits actualment al seu web per a la seua consulta. La coordinadora presentava públicament cadascun dels informes o propostes en compareixences públiques, cosa que ajudava a la seua presència i al debat sobre la idoneïtat del projecte oficial i constituïa un punt de vista tècnic i especialitzat oposat a l’Ajuntament. Entre altres documents, destaquem la presentació d’informes alternatius: el 26 de novembre de 1999 la coordinadora dona a conèixer l’informe titulat *Anàlisi d’un nou abús*; el 13 de desembre de 1999 a l’Aula Magna de la Universitat de València es presenta el projecte titulat *Idees per a una oportunitat*. Al llarg dels anys, la coordinadora presentarà fins a quatre manifestos: el manifest fundacional del 6 de març de 1995, un nou manifest en abril de 1996 presentat a l’Aula Magna de la Universitat de València; el manifest del 15 de maig de 2000, *La ciutat de València, el Jardí Botànic i el seu entorn* signat per 200 personalitats, i finalment, un últim manifest, en abril de 2001 es fa públic el manifest *Crida a favor del paisatge urbà de la ciutat de València* signat per arquitectes i urbanistes. Com a resum, hi destaquem la presentació als mitjans de comunicació, la publicació i difusió d’altres documents que considerem de calat per a enfortir les argumentacions de la coordinadora. En juliol de 2008, Salvem el Botànic presenta el document *Anàlisi i Valoracions a Medi Ambient, Cultura i Ajuntament* i finalment, en juny de 2010 es fa la presentació a la premsa de la proposta urbanística *De Jesuïtes a Nuevo Centro*, un document que serà objecte de diverses presentacions durant aquell any.

La presentació pública d’informes i d’altres tipus de documents de caràcter tècnic, no deixa d’estar acompanyada pel goteig constant i regular d’articles d’opinió a la premsa signats per la coordinadora. Aquesta activitat generarà un suport de personalitats i experts, així com ja hem repetit una presència mediàtica que es complementava amb un altre tipus d’activitats. Pel que fa a les publicacions d’articles d’opinió d’experts en matèria d’urbanisme, arquitectura i medi ambient, Carla González Collantes (2005) recollia en la seua investigació les

aportacions a la premsa més influents. De la seua tasca de recerca, destaquem els articles en col·laboració dels arquitectes Carles Dolç i Trini Simó (1998 i 2001), els quals eren membres de la plataforma, entre d'altres, com els dels arquitectes Adolf Herrero (1999) i Juan Luis Piñón (1995). Finalment, Maria Teresa Santamaría, autora de l'estudi *El Botánico de Valencia* (1989) en un article d'abril de 1995 es posicionava per la necessitat de la preservació del Jardí Botànic i Santiago Castroviejo (1997), a favor de la plataforma com a exdirector del Botànic de Madrid.

També podem considerar com a eina d'expressió pública, la participació de membres de la coordinadora en debats o seminaris organitzats per altres entitats afins. Salvem el Botànic participarà en aplecs sobre temàtiques locals d'interés o relacionades amb les preocupacions urbanes, d'aquesta manera afavoreixen la difusió dels seus arguments. Per exemple, en octubre de 1995 Salvem el Botànic participa en una taula rodona a la Facultat d'Història amb el títol "Torres de Jesuïtes. Què diu la cultura?" El 18 de febrer de 2003 la coordinadora intervé en l'acte que organitza el diari *Levante* en el seu Fòrum Ciutadà i el 28 de març del mateix any Salvem el Botànic participa a València en el II Fòrum Social de les Arts. En gener de 2004, Xurxo Estévez, membre de la coordinadora va participar en una taula rodona al voltant de la "Imatge i Intervenció Pública" que se celebrà a Ca Revolta, i finalment el 24 de novembre de 2005 Salvem el Botànic participa en les X Jornades Just Ramírez, on es debatia sobre els deu anys dels Salvem.

La producció textual de Salvem el Botànic adquireix múltiples vehicles, en forma de manifestos articles, informes o projectes; també utilitzaran la fórmula de la carta oberta adreçada de manera pública a determinades persones involucrades directament o en uns altres casos adreçades a persones amb capacitat d'influència. Com en altres plataformes reivindicatives o associacions veïnals, generalment s'ha utilitzat la modalitat informativa de la carta oberta. Hi existeixen un nombre de raons per a escriure una carta oberta, algunes de les més importants són la intenció de mostrar al públic la intenció de l'autor o autors en un tema particular, com una rèplica sobre un tema en particular, dirigida a l'opinió pública, com a desig de començar el debat públic sobre un tema i finalment atraure l'opinió pública sobre un tema. En primer lloc, la coordinadora adreçà cartes obertes d'ajuda a trenta-vuit jardins botànics d'arreu del món com a demanda de col·laboració en juny de 1995, als inicis del conflicte. També s'han adreçat cartes obertes als implicats en l'operació urbanística, en juliol de 1995 s'adreçava una carta pública als promotors publicada al diari *Levante*. El 2 d'octubre de 1995 la coordinadora lliurava una carta i informació sobre el conflicte a Felip de Borbó. El 4 d'agost de 2000 la coordinadora publicava una carta oberta a les autoritats i al promotor hotelier. El 20 de març de 2003 es publicava una carta oberta adreçada al president de la Generalitat i al conseller de Cultura.

La implicació de la Universitat de València va ser fonamental per al manteniment de l'activitat reivindicativa de Salvem el Botànic. El dilluns 13 de desembre de 1999, en l'Aula Magna de la Universitat, va tenir lloc un acte acadèmic "Idees per a una oportunitat" que va comptar amb la participació del llavors Rector, Pedro Ruiz, i del catedràtic de Geografia, Vicenç Roselló, entre d'altres. La Universitat va donar suport al projecte de convertir la zona en un conjunt museogràfic. En juny de 2008, la publicació d'un complet catàleg i l'exposició de l'evolució històrica del Jardí Botànic de la Universitat de València, amb motiu del seu segon centenari, va ser un dels moments de més estreta col·laboració entre Salvem el Botànic i la Universitat. En vespres de la celebració del segon centenari del Jardí Botànic de la Universitat de València, Salvem va editar el llibre d'un dels seus membres, Toni Esteve, titulat *Per els branques de l'ombú*. Completant les produccions textuales de la coordinadora i

junt amb unes altres entitats col·laboradores, també s'han donat publicacions en revistes, de números especials dedicats a la problemàtica del Jardí Botànic, com per exemple els números especials de la revista *Cartelera Túrria* de juny de 1998 i de maig de 2005 per a celebrar els deu anys de la coordinadora.

L'entrada al segle XXI es va produir amb el contenciós sobre l'ús dels terrenys de l'antic pati del col·legi de Jesuïtes i es va dirimir en els tribunals entre dues administracions públiques, autonòmica i municipal, governades pel Partit Popular. La Conselleria de Cultura, competent en matèria de patrimoni, es va posicionar a favor de les tesis que mantenia Salvem el Botànic, mentre que l'Ajuntament va mostrar major inclinació amb la construcció de l'hotel. En novembre de 2002, el Tribunal Superior de Justícia Valencià va estimar el recurs de l'hotelero Antonio Mestre contra el bloqueig de la Conselleria de Cultura al seu edifici. Malgrat la sentència desfavorable, Salvem el Botànic va continuar amb la seua reivindicació.

El 30 de setembre de 2006, la Generalitat Valenciana declarava Bé d'Interés Cultural el Jardí Botànic i impedia la construcció de l'hotel de deu altures. Però encara es veia llunyana la finalització del conflicte, ja que el 20 de gener de 2009, es va fer pública la sentència del Tribunal Superior de Justícia que permetia el doble d'altura que el Consell havia establert. Llavors, la coordinadora va recórrer contra la sentència en solitari, la Conselleria no va continuar l'enfrontament judicial amb Antonio Mestre, i per a escometre aquestes noves despeses, Salvem el Botànic va recórrer de nou al suport econòmic de la societat valenciana. El 15 de maig de 2009, Salvem el Botànic va convocar una altra vegada la ciutadania a concentrar-se a la plaça de l'Ajuntament de València, sota el títol "Crida cívica pel paisatge del Botànic", l'acte va congrega centenars de persones a les quals la plataforma va facilitar uns jupetins verds per a formar l'expressió: +Jardí -Hotel. (Figura 88)



Figura 88: Pancarta humana +Jardí -Hotel (2009), Salvem el Botànic Recuperem Ciutat

Les accions reivindicatives de Salvem el Botànic també han tingut un ampli vessant artístic, en concret s'hi han donat activitats artístiques tradicionals com exposicions i concursos, també activitats musicals com concerts i gravacions de discos; dins de l'àmbit cultural, fins i tot es realitzaran obres de teatre representades com a forma de recaptar fons però també com a eina junt amb altres activitats artístiques de manifestar la importància patrimonial del Jardí Botànic i el seu entorn. Exemple de la col·laboració d'artistes de reconegut prestigi és el disseny d'un cartell de Javier Mariscal lliurat a la coordinadora el 25 de juliol de 1995. Dins de l'àmbit artístic podem incloure les exposicions a l'aire lliure que realitzà la coordinadora en l'exterior del solar de Jesuïtes, per exemple el 27 de març de 1999 amb

la col·laboració de persones afins al grup i famílies es dugué a terme l'exposició "Un jardí d'art", la qual consistia en sis quadres de vuit pertres metres penjats en alt sobre tanques per a cridar l'atenció dels vianants.

Dins d'aquestes accions de caire artístic, la coordinadora també organitzà concursos plàstics i exposicions com una mesura més d'obtindre visibilitat a la causa i recaptar fons. En primer lloc, trobem en gener de 1996 l'exposició "Art per al Botànic" amb obres de vint-i-dos artistes a la sala d'exposicions de la Universitat de València. El 27 d'abril de 1996 s'inaugura una exposició homenatge al botànic Cavanilles amb la presència de vint mil dibuixos infantils. En juliol de 1998, del 10 al 31 exactament, la sala d'exposicions de la Llibreria Crisol de València va acollir una exposició col·lectiva sota el títol "Fotografia i Ciutat". El 25 de gener de 2005 a la Facultat de Belles Arts de la UPV es presenta el concurs "Interessat pel Botànic". Del 12 al 22 d'abril de 2005, la Sala Josep Renau de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles va albergar l'exposició, comissariada per Miquel Guillem i José Luis Cueto, de les fotografies del concurs d'art. El 19 de juny de 2008 s'inaugura al Jardí Botànic l'exposició "Botànic-Jesuïtes. Un paisatge compartit".

En el vessant musical, Salvem el Botànic ha dut a terme, al llarg dels anys, concerts i actes amb música amb caràcter reivindicatiu però també festiu i familiar. El 6 d'octubre de 1995 es va fer un concert en defensa del Jardí Botànic a l'interior d'aquest recinte. El 25 de maig de 1996 se celebrà un concert a la porta del Jardí Botànic sota el títol *Rock pel Botànic*, on segons l'organització actuaren Julio Galcerà i Mala Seguida, Los Carrileros, Ciudadano López, Cul de Sac, Los niños de la cuchara... A banda, es va aprofitar el concert per a realitzar també, un enjardinament nocturn. El 25 de juny de 1998 al Teatre Principal té lloc el concert *Un Botànic, una ciutat* (Figura 89). L'11 d'abril de 2003 es representa a l'auditori del Jardí Botànic l'espectacle *Ombú i Cru*, basat en el llibre de Toni Esteve. La producció musical més destacada en relació amb Salvem el Botànic fou la gravació d'un doble CD de títol *Salvem el Botànic* editat l'1 de desembre de 1997 amb la col·laboració d'una vintena de grups i artistes, i amb la caràtula dissenyada per la pintora Rosa Torres.



Figura 89: Cartell del concert *Un botànic una ciutat* (1998), Salvem el Botànic Recuperem Ciutat

Salvem el Botànic també ha rebut la col·laboració de la Filmoteca Valenciana per a realitzar activitats relacionades de manera directa o indirecta amb el conflicte urbanístic. El 15 de febrer de 2000, la Filmoteca encetava el cicle “El temps de les ciutats”, que junt amb la programació audiovisual es completava amb debats i taules rodones i conferències relacionades amb la planificació urbanística de la mà, d’entre d’altres, de l’expert Joan Olmos.

Pel que respecta a les produccions audiovisuals, el 18 de juliol de 1996 a l’Aula Magna de la Universitat de València es presenta el vídeo *Salvem el Botànic, Recuperem Ciutat*. El 10 de febrer de 2005 a la Filmoteca de València es presenta la pel·lícula *BT-NC 0.5 (12 curts per la declaració del Jardí Botànic de València com a Bé d’Interés Cultural)* que es presentarà també el 28 maig de 2005 al cines Babel, dirigida per Xurxo Estévez i Susana Rey, que arreglava diferents curts en els quals el fil conductor era la declaració del Jardí Botànic de la Universitat de València com a Bé d’Interés Cultural.

Les manifestacions i les concentracions han estat una de les formes de protesta clàssiques que també ha utilitzat la coordinadora junt amb els seus membres i simpatitzants. Des de 1995, quasi amb caràcter anual, Salvem el Botànic s’ha concentrat davant de l’ajuntament, davant de les seus dels empresaris implicats en l’operació, incloent-hi el desplaçament fins a Barcelona per a lliurar una carta oberta a Antonio Mestre en octubre de 1996 (Figura 90).



Figura 90: Mani-tren a Barcelona (1996). Salvem el Botànic Recuperem Ciutat

També s’han dut a terme concentracions al solar de Jesuïtes que s’han aprofitat per a organitzar taules informatives i adreçar-se als vianants. Entre les manifestacions i les concentracions més destacades trobem l’encintat de verd de l’ajuntament el 9 de febrer de 1996 en el qual participaren al voltant de mil persones durant el qual la coordinadora lliurà al consistori cinquanta-tres mil signatures de rebuig al projecte. També com acció de protesta i visibilitat, entre altres protestes davant de l’ajuntament i manifestacions, el 18 de desembre de 2010 Salvem el Botànic realitzava una passejada des del Mercat Central fins a l’ajuntament (Figura 91).



Figura 91: *Passejada de protesta (2010), Salvem el Botànic Recuperem Ciutat*

Les taules informatives han estat una opció d'acostar-se als vianants, en principi persones a les quals no afectava el conflicte, per buscar el seu suport per a construir una consciència de ciutat, en una època en la qual Internet i les xarxes socials encara no eren massives, aquestes taules informatives han complementat aquest vessant informatiu de la coordinadora. Si els articles i la presentació d'informes estaven adreçats a un públic expert i interessat pel conflicte, les taules informatives i altres modalitats estaven adreçades als vianants, a persones que podien desconèixer el conflicte, per la qual cosa eixir a informar la població en llocs públics i concorreguts era també una lluita contra la veu dominant i aclaparadora de l'Ajuntament. Considerem que junt amb les accions artístiques al mur del solar, les campanyes nadalzenques de Salvem el Botànic són de les accions més sorprenents que s'han donat a la ciutat, prenent forma de campanyes anuals i per tant, esperades pels mitjans de comunicació. Des de desembre de 1995 dos o tres membres de la coordinadora es disfressaven de pares o mares Noel i se situaven davant de l'ajuntament o davant de les seus dels empresaris involucrats en l'operació. Aquestes campanyes sempre anaven precedides setmanes abans amb la corresponent roda de premsa de la coordinadora en la qual es presentava l'acció.

La garantia de la visibilitat als mitjans de comunicació facilitava que Salvem el Botànic continuara difonent la seua oposició al projecte alhora que aquests tipus d'accions puntuals servien per mantindre viu a la ciutat el conflicte i no donar-lo per acabat. Aquestes campanyes nadalzenques es produïren en 1996, 1997, 2000, 2001, 2002, 2004, 2008 i 2009 (Figura 92). En algunes ocasions aquesta presència reivindicativa anava acompanyada de la petició d'entrevistar-se amb responsables de l'Ajuntament o la presentació de documents de denúncia com la presentació en la campanya de 2004 del document *Dades comparatives d'un nou abús*. En algunes d'aquestes campanyes, com la de Nadal de 2009, aquests pares Noel presentaven una carta als reis d'Orient en què feien repàs de les fites aconseguides i del reptes que encara hi havia per davant, com la negociació amb l'Ajuntament.



Figura 92: Campaña natalenca de protesta (s.d.), Salvem el Botànic Recuperem Ciutat

La presentació de Salvem el Botànic en 1995 es pot considerar el tret d'eixida del sorgiment d'un temps de conflicte veïnal directament relacionat amb les polítiques urbanístiques locals, com ja sabem a la ciutat proliferaren plataformes veïnals en protesta per determinades accions del Govern de Rita Barberá, coneguts com Salvem o unes altres plataformes reivindicatives que ja s'han presentat al llarg d'aquesta investigació. La lluita d'aquestes plataformes ens pot semblar que és aïllada i particular, però al llarg del temps han col·laborat donant-se suport les unes a les altres per a guanyar potència reivindicativa. En el cas de Salvem el Botànic, la coordinadora ha recollit algunes mostres d'aquestes col·laboracions com a entitat col·lectiva, a tall d'exemple podem esmentar: el 6 de juny de 1998 Salvem el Botànic participa en la Festa per la Gerència Pública del Port de Sagunt, per la conservació i protecció del patrimoni històric industrial del Port de Sagunt, en concret d'una antiga zona residencial anomenada La Gerència relacionada amb els activitats industrials; el 30 de gener de 2003 Salvem el Botànic participa en un acte en suport dels treballadors i treballadores de Ràdio Televisió Valenciana (RTVV); l'1 de març de 2003 la coordinadora participa en la manifestació "Per una democràcia participativa"; el 12 de març de 2005 Salvem el Botànic participa en la manifestació "Contra els abusos urbanístics" i el 3 de juny de 2006 participa en la manifestació "Compromís pel Territori".

Fins a abril de 2011, el promotor Antonio Mestre no va arribar a un acord amb l'alcalde de València, per a permutar l'edificabilitat del solar de Jesuïtes en una parcel·la municipal situada en l'avinguda d'Aragó, en el solar que en aquell moment ocupava el nou ajuntament, un edifici construït en l'època de l'alcalde Clementina Ródenas. El consistori es comprometia a deixar expedit el solar i llest per a tornar a ser edificat, abans de març de 2016. Segons la nota de premsa publicada el 24 de març de 2017 per la coordinadora per a anunciar la seua dissolució, ja que s'havien aconseguit els objectius marcats:

Considerem que és el moment de dissoldre'ns perquè podem dir que allò fonamental s'ha aconseguit: sobre el conegut com a "solar de Jesuïtes" no es construirà cap edifici que pertorbe el Jardí Botànic de la Universitat de València, i l'atractiu i privilegiat paisatge de la Ciutat Vella sobre l'antic riu Túria no patirà un nou atemptat. Els terrenys ja són de propietat pública municipal, se'ls ha assignat la qualificació urbanística de zona verda i l'Ajuntament de València ha anunciat que serviran per a l'ampliació del Botànic. Entenem que ha arribat el moment d'acomiar-se. (Salvem el Botànic, 2017, par. 1)

Des de Salvem el Botànic s'han pres moltes iniciatives, s'han realitzat denúncies periodístiques, polítiques, administratives i judicials, s'han convocat multitud d'accions al carrer, s'han fet diverses propostes alternatives per a resoldre el problema, i la gran mobilització cívica ha espentat els polítics a buscar una alternativa. Per a enfrontar un conflicte com aquest era tan important crear opinió pública com mobilitzar la ciutadania, i per això s'ha necessitat la col·laboració ciutadana. En concret més de seixanta mil ciutadanes i ciutadans van signar en defensa del Botànic. Periodistes i personalitats de la vida cultural valenciana es felicitaven per l'èxit de Salvem el Botànic alhora que els seus articles d'acomiadament a la coordinadora servien per fer una mirada retrospectiva als 22 anys de lluita; l'escriptora Carme Miquel publicava al periòdic *Levante*: "Han sigut 22 anys de bon fer, d'arribar a la ciutadania a través d'actuacions evidenciadors i amb explicacions raonades, de replegar signatures, d'atraure complicitats, d'acudir als tribunals, d'aportar solucions possibles, de demandar i d'intentar convèncer". (Miquel, 2017, par. 1). El periodista Carlos Aimeur (2017) en un extens article de títol "Elogio y memoria de Salvem el Botànic, la conjura de la gente buena" donava veu a alguns dels activistes que havien participat en la coordinadora, noms propis com l'arquitecte Carles Dolç o Pasqual Requena, portaveu del col·lectiu. Segons el periodista, els canvis de l'Ajuntament cap a les propostes de la coordinadora de forma gradual es degueren al fet que durant tot el temps de l'enfrontament entre activistes i Administració, sempre Salvem el Botànic s'havia caracteritzat per oferir alternatives realistes amb argumentacions i resolució de problemes, com ja hem vist al llarg de la seua trajectòria amb la presentació de projectes alternatius a la proposta dels empresaris. Pel que fa al suport de la ciutadania, Carlos Aimeur escrivia:

Salvem comptava al seu costat amb la societat civil, aquella que ara tant s'invoca, amb el suport decidit d'artistes i creadors. La seua resistència era ovacionada de manera ininterrompuda. Qui no va signar? 60.000 persones, recordem, més del 10% de la població adulta de València. Qui no va comprar alguna samarreta, algun adhesiu, o no coneix algú que va portar roba amb aqueix marxandatge espontani? Concerts, exposicions, fins a un cicle en la Filmoteca de València donaven fe que el Botànic era el nou riu, el nou Saler. (Aimeur, 2017, par. 17)

Seguint la nota de premsa de la coordinadora, l'objectiu que s'havia aconseguit, la protecció de l'entorn del Jardí del Botànic s'havia de convertir en una prioritat pública, que es preservara el paisatge i es permetera gaudir-lo a la ciutadania. En aquest sentit, des de 2014, la coordinadora havia començat una campanya mitjançant la qual proposava a l'Ajuntament que els terrenys del solar de Jesuïtes es transformaren en horts urbans, es recordava que des de la signatura del conveni entre l'Ajuntament i l'empresari Antoni Mestre, els terrenys ja salvats del perill de la construcció de l'hotel no tenien cap ús públic. El seu objectiu era l'obertura al públic d'un enjardinament provisional amb el Jardí Botànic i la resta de recursos patrimonials i paisatgístics de la zona inclòs en un plantejament integrat de major abast. La proposta dels horts urbans en aquest espai responia a l'interés de determinats col·lectius per una solució alternativa, també provisional, temporalment limitada i fàcilment reversible que, compartint els mateixos objectius i condicionaments econòmics, esdevinga útil i socialment rendible. Finalment, la periodista mediambiental Maria Josep Picó analitzava la fita de Salvem el Botànic i destacava les paraules de Carmel Gradolí, portaveu de la coordinadora:

L'arquitecte Carmel Gradolí va nomenar tot un seguit de batalles territorials obertes a la ciutat que perseveren gràcies a la ciutadania anònima que, dia a dia, treballa per un futur millor en benefici de tota la societat. La gentrificació al barri del Cabanyal,

l'assetjament de Natzaret, el genocidi a La Punta, l'impacte del Port, l'autovia del Saler que travessa el Parc Natural de l'Albufera, el Sidi Saler, l'Algarrobico valencià, la destrucció inútil de l'horta de Malilla o la preservació de la muralla àrab de la ciutat van ser algunes de les assignatures pendents destacades per l'arquitecte com a portaveu de la plataforma. (Picó, 2017, par. 3)

5.4.3. Salvem el Cabanyal

5.4.3.1. Conflicte, origen i objectius

El barri del Cabanyal forma part del districte de Poblats Marítims, junt amb els barris de Natzaret, Grau, Beteró i Malva-rosa. El Cabanyal està format per les partides del Canyamelar, Cabanyal i Cap de França que foren annexionades per València en 1897. Al segle XIX adquireix la seua característica arquitectura de carrers llargs i rectes en paral·lel a la línia de la costa creuats per travessies. Problemàtiques com els bombardejos de la Guerra Civil i les conseqüències de les riuades de 1949 i 1957 són l'inici d'un període de dificultats, decadència i aïllament. En 1991 s'eliminen les barreres artificials que aïllaven el barri com les vies del tren, cosa que facilità la integració de la zona amb la resta de la ciutat. El traçat en quadrícula original es deu a la primitiva disposició de les barraques de pescadors i les sèquies que travessaven el barri, el conjunt constitueix un exemple d'urbanisme racionalista en un barri popular.

En l'article de Vicente Gallart (2003) "La història d'una controvèrsia" es fa un recull molt breu del conflicte entre la ciutat i els Poblats Marítims que adquiriran un caire definitiu en 1998. La intenció de prolongar l'avinguda coneguda hui com a Blasco Ibáñez fins a la mar ja apareix aprovada per acord plenari municipal el 1931. Posteriorment, en el Pla General d'Ordenació Urbana de 1966 també es recollia una proposta molt semblant al proposat per l'Ajuntament als anys noranta. En gener de 1982 el Tribunal Suprem suspenia el Pla General de 1966 i suprimia el projecte. Des del segle passat, els habitants del Cabanyal han viscut amb l'amenaça de la prolongació, fins que va arribar la construcció de l'estació de RENFE a la confluència amb l'avinguda de Serreria. Es creia que ací es finalitzava el problema d'una avinguda-passeig, que tenia el seu inici-final als jardins de Vivers i el seu final-inici a l'estació de RENFE al barri del Cabanyal.

El decret de 3 de maig de 1993 declarava el barri com a Bé d'Interés Cultural amb informes favorables del Consell Valencià de Cultura i del departament d'Història de l'Art de la Universitat de València. Simultàniament, s'aprovava la Llei de Patrimoni Cultural Valencià (1998) que en l'article 39 afirmava que no es permetran modificacions d'alineacions, alteracions de l'edificabilitat, parcel·lacions ni agregacions d'immobles, tret que contribuïsquen a la millor conservació general del conjunt.

Els grans projectes urbanístics realitzats i els interessos de les constructores transformen el front marítim valencià en un producte atractiu. Salvem el Cabanyal naix com a conseqüència de com afecten aquests grans projectes que s'han donat majoritàriament en zones pròximes al litoral. Com ja hem vist, la situació de determinades zones de la ciutat es pot resumir d'aquesta manera:

L'especulació del sòl, la privatització de l'espai públic i la frenètica activitat immobiliària han donat com a resultat la revaloració del litoral a la ciutat de València, la qual cosa ha suposat reclamar un espai que durant dècades ha sigut marginat, oblidat i desintegrat. Això ha suposat el desenvolupament d'un procés de gentrificació impulsat i emparat per les pròpies actuacions polítiques. (Santamarina, 2009, pàg. 922)

El Pla General d'Ordenació Urbana de 1988 que contemplava la necessitat de la prolongació de l'avinguda de Blasco Ibáñez ha representat l'amenaça de la divisió del barri en dos i l'inici de la degradació i decadència del barri. Santamarina (2009) afirma que el barri pateix des de fa dos dècades un procés de gentrificació. Majoritàriament, els estudis sobre el conflicte de la prolongació de l'avinguda Blasco Ibáñez, situen el tret d'eixida en el PGOU de 1988, així ho recullen Beatriz Santamarina (2009 i 2014), Luis Francisco Herrero i Maota Soldevilla (2010) i Luz Navarro (2014), entre d'altres. L'Ajuntament de València va presentar un projecte d'ampliació de l'avinguda fins al mar que suposava la demolició d'una àmplia zona de la part central del barri de Cabanyal. En concret l'ampliació de l'avinguda Blasco Ibáñez suposava l'enderrocament més de mil sis-cents habitatges, més d'un centenar de les que figuraven entre les quatre-centes protegides del barri, i desplaçar, o deportar a nous emplaçaments els seus habitants, que serien indemnitzats pel preu de sa casa per a construir, en gran part dels terrenys que se'ls arrabassen, uns habitatges d'un nivell econòmic totalment diferent al dels seus habitants originaris. A diferència de Salvem el Botànic, Recuperem Ciutat el camp d'acció del qual no tenia una presència humana determinant, Salvem el Cabanyal intervenia en un espai poblat, on conflüen molts interessos, alguns contraposats.

Segons Luis Francisco Herrero i Maota Soldevilla (2010), Salvem el Cabanyal és una plataforma que s'articula al voltant d'un grup variable, d'unes deu persones, una de les quals exerceix de portaveu. Aquestes persones prepararen i organitzen les assemblees ordinàries que se celebren tots els dimecres i a les quals acudeixen entre trenta i cinquanta persones. L'assemblea ordinària valora les propostes que es presenten, propostes que són sotmeses a votació; també s'hi admeten propostes que emanen de la pròpia assemblea i que al seu torn són valorades i votades. Les tasques necessàries per a dur a terme cada proposta, s'encomanen a una comissió o grup de treball que s'encarrega de fer-la possible; l'èxit d'una acció depén del treball de la comissió. Una vegada al trimestre o sempre que hi ha alguna notícia o decisió de gran importància, es convoca una assemblea general, anunciada mitjançant cartelleria i megafonia, quan no existien els telèfons intel·ligents, on es reuneixen unes tres-centes persones. Com altres plataformes, Salvem el Cabanyal també recorre a l'autofinançament mitjançant mecanismes solidaris: venda de loteria, organització d'esdeveniments (concerts, teatre,...), disseny de samarretes, pancartes, barrets, cartells i bosses que es venen en els diferents esdeveniments públics com la Fira Alternativa de València o en Cabanyal Portes Obertes.

Les dificultats per a establir consensos van aparéixer molt prompte. Una part dels veïns i veïnes es van mostrar d'acord amb els plans municipals. Especialment quan el deteriorament del barri va arribar a extrems preocupants. Precisament, Salvem el Cabanyal culpava del deteriorament a la política municipal que no autoritzava la rehabilitació de les cases, i que mantenia molts edificis buits a costa que foren ocupats per població immigrant. L'establiment de nombroses famílies gitanes en aquests habitatges, la falta de control municipal i la permissivitat amb el trànsit de drogues, van ser elements determinants en la degradació d'aquesta zona de la ciutat, d'altra banda privilegiada per la seua proximitat a la mar, i per tant molt desitjada per a l'especulació immobiliària.

5.4.3.2. Resum de la trajectòria: inicis, etapes, evolució

El 22 d'abril de 1998 diverses entitats creen la plataforma Salvem El Cabanyal, segons els responsables, com un espai obert on pot participar tot aquell que compartisca la defensa de la integritat del Cabanyal. No estem davant d'una associació d'afectats comuna, ja que el barri com a conjunt està afectat, no tan sols el veïnat dels mil sis-cents habitatges que es pretenen enderrocar. En la composició de la plataforma trobem des dels que viuen a la zona prevista per a la prolongació fins a veïns que, tot i no viure en immobles amenaçats, es consideren agredits. També hi ha persones perjudicades, directament o no, que són contràries a un model de ciutat que consideren abusiu.

L'Ajuntament oferia tres possibilitats respecte a la prolongació que se sotmetrien a una procés de participació ciutadana. Salvem el Cabanyal es creà per a coordinar la postura del barri davant d'aquestes tres alternatives. Es produïren 62 escrits amb 3.308 signatures de les quals 3.267 es manifestaren en contra de les tres alternatives. Després de l'exposició pública del projecte hi hagué 72.834 al·legacions per 6.692 persones de les quals 72.226 demanaven la retirada del projecte (Figura 93). L'objectiu principal de la plataforma és repensar el model urbanístic imposat i com a alternativa plantegen:

Un projecte urbanístic pensat, discutit, consensuat des de baix cap a dalt. Volem una planificació amb participació ciutadana. Un planejament que ha de permetre un desenvolupament sostenible, respectuós amb les característiques humanes, socials, històriques i arquitectòniques pròpies. Que respecte la trama urbana i que considere les peculiaritats pròpies d'aquest conjunt urbà. (Martínez, 2003, pàg. 10)



Figura 93: Oficina d'al·legacions de la plataforma (s.d.), Salvem el Cabanyal

El primer quefer de la plataforma fou cohesionar el grup i, a la vegada, fer arribar als membres de l'assemblea la importància de la participació de tot el barri. Ambdues coses s'aconsegueixen amb reunions freqüents i amb assemblees setmanals. Des de la seua constitució en 1998 fins a la seua dissolució, la plataforma s'ha reunit cada dimecres de l'any llevat dels períodes de vacances. L'estiu de 1998 és la data en què comencen les accions de la plataforma Salvem El Cabanyal, la primera d'aquestes accions és la celebració de tres sopars populars en una de les places del barri durant els mesos de juny i juliol.

Dues-centes persones protesten en una taula redona celebrada en la seu de la Confraria dels Granaders del Cabanyal i en la qual participen l'arquitecte redactor del pla, Vicente Corell, i el regidor de disciplina urbanística, Miguel Domínguez. El veïnat encapçala una sèrie de

mobilitzacions de protesta, manifestacions cíviques, presentació d'escrits a diferents organismes nacionals i europeus, de les quals destaquen les al·legacions en contra del pla aprovat per l'Ajuntament el 26 de febrer de 1999 (Figura 94 i 95).



Figura 94 i 95: Manifestació de protesta (1999), Salvem el Cabanyal

Luz Navarro (2014) qualifica la trajectòria de Salvem el Cabanyal, com una forma més radical de mobilització social que juntament amb les accions legals i judicials, utilitzen noves pràctiques de disseminació de coneixement, publicitat en els mitjans de comunicació, tallers internacionals, recerca acadèmica, patrimoni i educació i conservació cultural, construcció de xarxes nacionals i internacionals horitzontals d'intercanvi de coneixement, i formes més alternatives d'art. Les formes de protesta tradicionals es complementen amb uns altres tipus d'accions de caràcter innovador i reclamacions simbòliques sota els conceptes de participació, solidaritat i coalició.

Durant els anys de la lluita, Salvem el Cabanyal aconseguí que l'art, els coneixements aportats per innumerables advocats, arquitectes, sociòlegs, historiadors, economistes, escriptors, polítics, sindicalistes, organitzacions veïnals, col·lectius ciutadans, etc., se sumaren a la defensa de les persones i del patrimoni.

Destaquem, en primer lloc, el suport públic, en desembre de 1998, del dramaturg i premi Nobel Dario Fo solidaritzant-se amb els veïns afectats per l'ampliació de l'avinguda Blasco Ibáñez en la cloenda del congrés del III Mil·lenni sobre Deures i Responsabilitats. El 6 de maig de 2000, l'escriptor i membre de la Real Academia Española, José Luis Sampedro, se solidaritzava amb la plataforma Salvem el Cabanyal en una visita al campament al Parterre dels vaguistes de fam i signava al llibre d'honor que la plataforma tenia per a rebre adhesions. Aquestes adhesions i suports públics suposen un reforçament de la projecció pública del conflicte, destaca el discurs de defensa de l'arquitecte Oriol Bohigas a la cloenda de la Trobada Mundial de les Arts el 8 d'octubre de 2000 per la rehabilitació del Cabanyal. Respecte a les institucions valencianes, en gener 1999 un grup de vint-i-cinc professors de la Universitat Politècnica de València signa un manifest en què s'exigeix a l'alcaldeessa que no prolongue Blasco Ibáñez. En desembre del mateix any, el rector de la Universitat de València, Pedro Ruiz, se suma personalment a les reivindicacions de la plataforma. Pel que fa a articles d'opinió publicats a la premsa i recollits per Carla González Collantes (2005) destaquem l'article d'Antonio Montiel (1999).

Des de 1998, amb caràcter anual el barri es converteix en un gran museu, les sales del qual són cases que els seus propietaris obrin al públic per a mostrar les obres cedides per artistes solidaris. Els visitants recorren els carrers del barri on poden gaudir d'instal·lacions, per-

formances, teatre, dansa, i música; aquestes convocatòries d'art s'han anomenat Cabanyal Portes Obertes. El públic pot conèixer les maneres de viure que el pla municipal pretén destruir. Amb les edicions de Cabanyal Portes Obertes la plataforma pretén generar una imatge que mostre la vertadera complexitat i gravetat de la situació del barri, enfront de la instrumentalització mediàtica dels promotors del projecte municipal. Aquesta mostra d'art s'ha convertit en el segell d'identitat de la plataforma. L'activitat es plantejà en els seus inicis com una forma de protesta i denúncia mitjançant l'art, amb el doble objectiu de donar a conèixer la situació del barri i fer als veïns protagonistes d'aquesta, enfortint la seua identitat:

Recupera l'espai domèstic com a espai públic, i se subratlla la col·lectivitat davant de la individualitat. El carrer i la casa es converteixen en eixos de la proposta, de manera que la identitat del Cabanyal es reforça al recuperar els espais de sociabilitat locals. Continent i contingut es reforcen. [...] Ha sabut conjugar tres aspectes fonamentals: en primer lloc, han servit com a comunicació efectiva i directa de l'estat del barri, contribuint amb això a denunciar la situació urbana; en segon lloc, han permès donar a conèixer els valors patrimonials, materials i immaterials, que conté el Cabanyal, arquitectura popular, trama urbana, tradicions; en tercer lloc, han ajudat com element de recuperació de l'autoestima i cohesió identitària de barri, molt danyada per la política d'abandonament i pel progressiu deteriorament. (Santamarina, 2014, pàg. 318 i 320)

També dins de l'àmbit artístic, el conflicte del Cabanyal ha rebut interessants contribucions amb la realització primer i la presentació després del vídeo *El Cabanyal: ultimátum para un barrio*, produït per V2 i Maria Salom, i realitzat per Mònica Ibáñez, Anna Grau i Emili Piera, amb la col·laboració del veïnat del barri. En l'edició de 2014 de Cabanyal Portes Obertes, la setzena, dins de les activitats es produirà el Primer Cicle de Cinema Cabanyal (a la fresca) en el qual durant quatre dies es projectaren curtmetratges documentals en relació amb el conflicte del barri i la lluita per la supervivència d'un estil de vida.

A partir d'agost de 1998, els balcons del barri comencen a omplir-se de pancartes, que es pinten cada divendres al passeig marítim. El 19 de setembre d'aquell any, Salvem el Cabanyal convoca la primera manifestació contra la prolongació, recorre des de l'estació del Cabanyal fins al passeig marítim. Hi acudeixen unes tres mil persones. El 24 de setembre es convoca una segona manifestació sota el lema "Rehabilitació sense destrucció". Es realitza el mateix recorregut, hi participa més gent encara. En aquest clima d'urgència, el 5 de desembre de 1998 comencen un seguit d'activitats que tindran lloc cada diumenge a partir d'aleshores: taules informatives, recollida de signatures, venda de samarretes, actuacions i visites guiades pel barri.

D'altra banda, en ocasions clau, membres de la plataforma han decidit assistir a plens municipals en els quals es decidia amb la majoria absoluta de l'alcaldesa, l'aprovació del projecte o d'alguna via administrativa o judicial que l'Ajuntament podia usar per a continuar endavant amb la seua proposta. En novembre de 1998, el veïnat assisteix al ple municipal amb una pancarta en què es pot llegir: "El veïnat està a la porta esperant una resposta"; a l'exterior un nombrós grup de veïnes i veïns protestava amb una cassolada. El 25 de febrer de 1999, membres de Salvem el Cabanyal passen la nit a l'exterior del consistori, durant aquella nit es fa una cassolada, es projecten diapositives contra l'especulació urbanística i al matí es realitza una sorollosa cassolada, a la vesprada l'Ajuntament es reunia per a discutir el pla inicial que s'aprova amb els vots del Partit Popular i de dos trànsfuges. Enric Llopis (2018) recull unes declaracions de Maribel Domènech, portaveu de la plataforma, sobre el

clima entre governants i activistes: “Només havies d’assistir als plens municipals per veure el seu menyspreu cap als moviments socials; cada vegada que parlàvem, ells miraven cap a un altre costat; hi havia un desdeny absolut davant qualsevol veu que es dirigira a l’Ajuntament». (Llopis, 2018, pàg. 34)

En 1999, la plataforma Salvem el Cabanyal podem dir que estava consolidada pel que fa a la seua estructura, es duu a terme la recollida de documentació i elaboració de dossiers que expliquen les raons històriques, sociològiques, patrimonials i jurídiques de la posició contrària al projecte municipal. Davant la negació de la participació ciutadana per part de l’Ajuntament, s’opta per la mobilització i per tant es continuen organitzant protestes als carrers i a la porta de l’ajuntament, el 24 de febrer de 1999 es fa una cassolada en la inauguració de l’oficina d’Actuacions Urbanes Municipals S.A. (AUMSA), per a informar sobre el projecte. Fins al 25 d’abril de 1999 es recullen al·legacions al pla de destrucció del barri. La plataforma habilita una taula al carrer perquè la gent pugua presentar les seues al·legacions. El 26 d’abril s’obri el termini de presentació i el 14 de setembre es produeix una reunió de la plataforma amb la Síndic de Greuges per denunciar la prolongació i altres problemes que afecten el barri.

També es realitzaran altres cassolades al Nadal de l’any 2000, 17 membres de la plataforma s’encadenen a les portes de l’ajuntament. Un grup de persones els donen suport amb una cassolada (Figura 96). I fins i tot el 26 de març de 2001 es feu a Madrid una cassolada a prop de les Corts. Quan es compleix un any de l’aprovació del pla, en febrer de 2000, les veïnes i els veïns del Cabanyal tornen a les portes de l’ajuntament de València, cassoles en mà, per a recordar el conflicte. També es faran aquestes protestes aprofitant la celebració de la primera Trobada Mundial de les Arts, celebrada al Monestir de Santa Maria de la Valldigna del 5 al 8 d’octubre de 2000. Salvem el Cabanyal també realitzà puntualment tasques de manteniment, en concret en juny de 2000, membres de la plataforma formen grups per a pintar façanes de les cases de la gent més desafavorida per a combatre la degradació d’algunes zones del barri sota el títol “Vine a pintar”, activitat que es repetirà al llarg dels anys, com queda constància al seu web amb fotografies dels treballs.



Figura 96: Veïnes del Cabanyal preparades per a la cassolada (2000), Salvem el Cabanyal

Tanmateix, de forma anàloga a tants altres moviments de protesta, les manifestacions han sigut una constant per a Salvem el Cabanyal. Després de les tres primeres manifestacions als inicis del conflicte, en moments destacats es recorre a convocar protestes públiques. El 5 de març de 1999 es porta a terme una manifestació lúdica, llegint el manifest per la defensa del barri davant de més de sis mil participants (Figura 97). En menys de dos anys es portaran a terme cinc manifestacions massives. D'altra banda, les concentracions davant de l'ajuntament també es produeixen freqüentment, el 25 de maig de 2001 es fa una concentració davant de l'ajuntament de València contra l'aprovació definitiva del pla, una vegada la Conselleria de Cultura n'ha informat favorablement. El veïnat del Cabanyal intenta penjar una pancarta de tres-cents metres amb un globus aerostàtic a la plaça de l'Ajuntament però la policia acaba per impedir-ho.



Figura 97: Manifestació de protesta (1999), Salvem el Cabanyal

Dins de la categoria de protestes i manifestacions també podem considerar com a mostres de protesta pública, semblants a les concentracions, la presència de membres de Salvem el Cabanyal i simpatitzants en actes públics, a la ciutat de València o fora d'ella, on participa l'alcaldeessa Rita Barberá o representants del consistori afins al projecte de la prolongació. Fora de la ciutat, la plataforma aprofita aquests esdeveniments públics per a contrarestar el discurs mediàtic dels governs local i autonòmic: el 28 d'abril de 1999 Rita Barberá presenta la Declaració de Drets i Deures Humans a París; deu membres de la plataforma acudeixen a presentar un dossier documental contra el pla de destrucció; a les portes de la UNESCO els veïns del Cabanyal van repartir pamflets, traduïts al francès, en què s'acusava l'alcaldeessa de València de practicar un doble joc. En febrer de 2004, membres de la plataforma es manifesten a Brussel·les a les portes del Parlament Europeu, mentre que a l'interior Rita Barberá i Francesc Camps presenten la Copa de l'Amèrica al plenari del Comitè de Municipis i Regions d'Europa, Salvem el Cabanyal aconsegueix el suport del Partit Verd Europeu.

Els membres de la plataforma aprofiten també la presència de càrrecs públics al barri per a protestar, en març de 1999 membres de la plataforma assisteixen amb pancartes i ciris al pregó de la Setmana Santa Marinera. En juny de 1999 davant de la immediatesa de les eleccions, l'alcaldeessa visita el Mercat del Cabanyal, on es rebuda amb una cassolada i el 19 de juliol de 2002 l'alcaldeessa torna a visitar el barri per a inaugurar la Biblioteca de la Casa de la Reina, el veïnat la rep d'igual manera.

Una de les característiques que hem atorgat a les plataformes conegudes per l'etiqueta Salvem ha sigut la realització d'accions simbòliques, com a mostra d'aquesta originalitat en les pràctiques de protesta i senyalament públic. El 6 de març de 1999 Salvem el Cabanyal envia

una carta de declaració de persona non grata als regidors que havien votat a favor del projecte de prolongació. El 4 de març de 2000 a la tradicional parada mora del Cabanyal, una pancarta, de carrer a carrer, assenyalava l'entrada al cor del Cabanyal, assenyalant la zona que vol destruir l'Ajuntament, de l'interior de les cases se sentia un cor bategar. En un vessant més dràstic i personal es produeix una vaga de fam de cinc membres de la plataforma, el 17 de gener de 2000 en assemblea general es decideix dur a terme aquesta acció com a forma de protesta pacífica, que començà el 25 de març al Parterre i que va tindre fi el dia 15 d'abril (Figura 98). Es van implicar personalitats de la intel·lectualitat progressista, com ara l'economista José Luis Sampedro, el sociòleg Josep-Vicent Marqués o l'escriptor Alfons Cervera. El 15 d'abril la vaga de fam va concloure de la mateixa manera que va iniciar-se: amb una gran assemblea, aquesta vegada al Parterre, en la qual van participar centenars de veïns del Cabanyal i de la ciutat. Es fa públic un manifest en el qual s'expliquen els motius que han portat a prendre la determinació: 110.000 alegacions presentades i no ateses. La vaga de fam finalitza amb una manifestació al Cabanyal en què participen unes sis mil persones sota el lema "No a la destrucció. Sí a la rehabilitació".



Figura 98: Membres de la plataforma en vaga de fam acampats al Parterre (2000), Salvem el Cabanyal

En l'any 2000, esgotades totes les opcions de diàleg amb el Govern municipal, continuen les mobilitzacions per a reclamar el dret a tenir accés a la informació de l'expedient administratiu del projecte municipal. S'obri la via judicial amb la presentació de dos recursos contenciosos administratius. Un en el Tribunal Superior de Justícia de València i l'altre en el Tribunal Superior de Justícia madrileny contra la decisió del Ministeri de Cultura per la inhibició de la seua responsabilitat en la protecció dels béns culturals. La declaració de BIC de 1993 comportava l'entrada al possible conflicte del Govern central, atés que les decisions sobre patrimoni són competència del Ministeri de Cultura.

El 24 de gener de 2001 la Generalitat Valenciana aprova el projecte, l'execució del qual es posà en mans d'una iniciativa mixta la societat Cabanyal 2010, constituïda en 2005, amb una participació privada del 45%. Membres de Salvem el Cabanyal intervenen en un ple, quatre membres de la plataforma parlen en representació dels diferents col·lectius contraris a la prolongació. Quan els regidors del Partit Popular voten favorablement perquè es realitze la prolongació de l'avinguda, els veïns que estaven en la tribuna de l'hemicicle es pinten la roba, la cara i les mans de pintura roja per a mostrar la seua indignació i acaben sent expulsats.

Al conflicte del Cabanyal hi ha una particularitat respecte a uns altres Salvem, l'activitat de Salvem el Cabanyal no protagonitza la pluralitat i formes d'acció col·lectiva desplegades al barri:

Existeix un ampli ventall de moviments molt actius, com els vinculats a l'ocupació i l'autogestió com el Centre Social Okupat Autogestionat Ca la Fusteria, el Centre Cultural l'Escola del Cabanyal, Ateneu Llibertari del Cabanyal. O iniciatives molt interessants com Arxiu Viu o Cabanyal Íntim. (Santamarina, 2014, pàg. 308)

Dit d'una altra manera, segons Carla González Collantes (2005), en aquest cas el moviment de protesta i malestar del barri és més ampli que l'organització o les organitzacions que actuen en ell, aquests moviments són sempre més que les organitzacions que hi trobem.

Al llarg dels anys la plataforma ha participat en nombrosos actes i activitats relacionats directament o indirecta amb els moviments socials i les problemàtiques urbanes. Com a mostra d'aquestes relacions amb unes altres entitats tenim la presència continuada entre 1999 i 2018 de Salvem el Cabanyal a la Fira Alternativa de València amb una taula on es venen objectes que ha confeccionat la gent del barri per a finançar les activitats de la plataforma i per a informar al públic. És habitual que la plataforma participe en taules redones, com per exemple en els cursos d'estiu de l'any 2000 a l'Escorial sota el títol "Compromís social en l'art. El Cabanyal com a referent". En desembre de 2003, es participa en unes jornades culturals a Burgos organitzades per Espacio Tangente, un centre de creació contemporània amb la col·laboració de la Junta de Castella i Lleó i la Diputació Provincial de Burgos, entre d'altres entitats. S'hi participa amb una xarrada que porta per nom "Art, política i urbanisme. Cabanyal Portes Obertes, un cas d'estudi". A més, també hi haurà implicació amb les activitats de la Federació de Veïns de València, amb altres col·lectius veïnals als quals s'acompanya en manifestacions i accions reivindicatives no tan sols relacionats amb l'urbanisme a València, sinó també amb tots aquests temes relacionats amb el benestar veïnal i una nova manera d'entendre la ciutat. La plataforma participa l'1 de març de 2003 a la manifestació unitària que porta per lema: "Per una democràcia participativa i en defensa del territori" (Figura 99).



Figura 99: Manifestació "Per una democràcia participativa..." (2003), Salvem el Cabanyal

Ja hem vist anteriorment que els grups d'oposició amb la pretensió de donar a conèixer els arguments pels quals s'oposen a un determinat pla urbanístic, en aquest cas, i cercant el suport internacional de grups semblants, s'acosten a experiències nacionals o internacionals afins. En el cas que ens ocupa en octubre de 2001 una delegació de la plataforma viatja a Hamburg i a Mainz (Alemanya) per a explicar a les autoritats ciutadanes el conflicte que es viu al Cabanyal. Són rebuts per l'alcalde d'Ottensen, barri d'Hamburg salvat als anys setanta d'una amenaça semblant.

Entre 2001 i 2005 la plataforma continua adaptant el seu treball al ritme que marquen els temps judicials i els actes administratius. La plataforma denuncia en totes les instàncies la degradació que impulsada per la pròpia Administració està afectant el barri. Mentre la prolongació es manté pendent de les decisions judicials, la plataforma inicia una campanya, demanen que s'activen totes les actuacions del Pla Especial de Protecció i Reforma Interior del Cabanyal (PEPRI) que no impliquen destrucció: rehabilitació d'habitatges fora de l'àmbit de la prolongació, jardins, col·legis i altres equipaments anunciats en el projecte. En maig de 2005 una concentració d'activistes de la plataforma impedeix l'enderrocament de cases dins del perímetre BIC del Cabanyal. En agost del mateix any una sentència judicial confirma la il·legalitat dels enderrocs i obliga l'Ajuntament a reparar les cobertes i les destrosses ocasionades en l'estructura dels edificis. Els enderrocs al BIC queden paralyzats judicialment. La degradació física del barri, però sobretot la degradació social continua creixent. La plataforma continua treballant en tots els fronts oberts: social, administratiu i judicial. Els esforços se centren a mantenir la resistència davant de les sentències del Tribunal Suprem favorables a les tesis del Govern municipal.

En 2009 comença l'última gran batalla per la defensa del barri, el Tribunal Suprem obliga el Ministeri de Cultura a dictaminar si el projecte municipal és causa d'espoliació. La notícia rearma la resistència veïnal, des de la plataforma es promou la campanya "Fes soroll amb cultura". Es demana a diferents personalitats del món cultural l'enviament de cartes en què s'interpel·le el ministeri a fer un informe tècnic, sense interferències polítiques. El 29 de desembre de 2009, la Ministra de Cultura, Ángeles González Sinde, signa l'ordre que resol l'existència d'espoli i declara la suspensió de l'execució del pla. En lloc d'acatar l'ordre, el Govern valencià dicta un decret llei que pretén exclusivament donar aparença de legalitat al pla. L'Ajuntament continua el conducte ordinari i recorre davant l'Audiència Nacional i sol·licita la suspensió cautelar de l'ordre.

En gener de 2010 es duia a terme la constitució d'un grup favorable a la prolongació, Sí volem. En 2011 apareixia Viu al Cabanyal, impulsat pel Moviment 15M dels pobles de la Mar. En estiu del 2012, quatre associacions enfrontades entre sí, l'associació de veïns, Salvem el Cabanyal, Sí volem i l'associació de comerciants firmaven un manifest el 25 de juliol de títol "Propostes per consensuar una regeneració, revitalització i dinamització del Cabanyal-Canyamelar", sota el lema "Units pel Cabanyal". Any i mig després es dissolia per desavinences.

En maig de 2010, la plataforma decideix convocar una manifestació als carrers del Cabanyal i Canyamelar junt amb l'Associació de Veïns del Cabanyal-Canyamelar amb el lema "El Cabanyal és nostre i el volem sencer i viu". 92 entitats polítiques, sindicals, cíviques i culturals s'adhereixen a l'acte (Figura 100). És la manifestació més nombrosa de Salvem El Cabanyal: trenta mil manifestants. En abril la plataforma convoca resistir als enderrocs de nous edificis per considerar-los il·legals. Després de l'enderroc de tres cases, fora de l'entorn BIC però dins del Conjunt Històric Protegit, s'aconsegueix la paralyzació definitiva dels enderrocs. Ja mai no van haver-hi més enderrocs. Amb el PEPRI aturat, sense possibilitat d'aterament dels immobles, el barri continua reclamant la paralyzació de la degradació.

Entre 2010 i 2015, els últims cinc anys d'enfrontament entre l'Ajuntament governat pel Partit Popular i Salvem el Cabanyal, es continuen fent moltes activitats i accions per a pressionar per a l'acompliment efectiu de l'ordre ministerial. Pel que fa a la participació de membres de la plataforma en xarrades i jornades, en març de 2010 es produeixen les Jornades d'Urbanisme organitzades per la plataforma en col·laboració amb el col·lectiu Abusos

Urbanístics NO. Així mateix Salvem el Cabanyal participarà en “Present i futur del Cabanyal: Rehabilitació sense destrucció”, una taula rodona organitzada per Ca Revolta el 22 de març de 2010. Destaquem que en gener de 2011, el Ministeri de Cultura junt amb altres entitats organitzava les jornades “València i el Mar. El futur del Cabanyal”. Finalment, en maig de 2014 la Universitat Politècnica de València organitza la taula rodona “El Cabanyal: del conflicte urbanístic al problema social” amb la participació d’Artur Gallego, membre de la plataforma.



Figura 100: Balcó adornat amb el cartell “Cabanyal t’estime sencer i viu” (s.d.), Salvem el Cabanyal

Salvem el Cabanyal continuarà rebent suport d’entitats locals i nacionals, entre d’altres, de la Federació Regional d’Associacions de Veïns de Madrid, la qual públicament sol·licita el cessament del subdelegat del Govern a València pels actes de repressió policial en abril de 2010. La CAVECOVA, confederació d’associacions de veïns i consumidors, també dona suport a la plataforma. Es continuen fent manifestacions, com per exemple la del 6 d’abril de 2014 en què demanen un nou pla amb participació ciutadana. Per aquest motiu cinc associacions de veïns dels Poblatos Marítims (l’Associació de Veïns del Cabanyal-Canyamelar, la Plataforma Salvem el Cabanyal, l’Associació de Comerciants ACIPMAR, l’Associació de Veïns PAVIMAR i l’Associació de Venedors del Mercat del Cabanyal) envien una carta oberta al president de la Generalitat, Alberto Fabra, per a demanar la posada en marxa d’un instrument de participació previst per la Llei de Participació Ciutadana.

Es continuen fent activitats lúdiques i tradicionals com la celebració d’albades solidàries l’1 de maig de 2010, o la presentació al teatre del barri el Teatre l’Estrella de l’espectacle en 2011 de *L'ànima s'asserena*, una sàtira escrita per Paco Zarzoso. L’acció se situa en València, en el barri del Cabanyal, els protagonistes del qual són una hostessa amb vertigen, un executiu en l’atur i una rellotgera cabaretera, els últims habitants d’una finca a punt de ser derruïda i que intenten salvar de l’especulació immobiliària entre sorolls de grues, traques i motors de Fórmula 1. A partir de 2014, la plataforma vol reconquistar el carrer com a espai de relació i seguir reivindicant la regeneració del barri amb sopars a la fresca. Podem incloure dins d’aquestes activitats lúdiques i tradicionals les activitats del grup CraftCabanyal, a tall d’exemple el web de la plataforma recull una acció que consistí a brodar entre tots i totes, al taller de Silvia Molinero Domingo i altres llocs, les 17 pàgines de tela de 1,5 per 2 metres cada pàgina, que conformen l’ordre ministerial (Figura 101).

La lluita de la plataforma Salvem El Cabanyal contra la destrucció del barri durà des de 1998 fins al 8 de juny de 2019. Amb una assemblea extraordinària es posava fi a les activitats reivindicatives, la premsa local recollia el fet i la crida de la plataforma cap a totes les entitats veïnals per a continuar la lluita pel Cabanyal, així ho testimoniejava Cristina Váz-

quez (2019). El 27 de juliol de 2017 la Comissió d'Urbanisme de l'Ajuntament de València havia aprovat, en sessió ordinària, la moció impulsada pel nou govern local per a desistir del procediment d'adaptació del PEPRI a l'ordre del Ministeri de Cultura que ho va paraitzar en 2009 per considerar que suposava espoli.



Figura 101: Visita de l'ex-ministra Ángeles González Sinde a l'obra de brodat de l'ordre ministerial (2018), Salvem el Cabanyal

Des del primer moment, Salvem el Cabanyal va constituir com a element dinamitzador del barri. Sense oblidar mai la seua reivindicació principal, la va completar amb propostes culturals i artístiques de primer ordre. A las visites guiades pel barri, per a posar en valor el seu encant i els elements que l'han configurat al llarg del temps, va seguir un altre tipus d'ofertes. La plataforma entenia que el conflicte no afectava exclusivament al barri, sinó a tots els habitants de la ciutat per la qual cosa proposaren difondre els valors del barri utilitzant els mitjans de comunicació i l'espai públic.

Encara que l'arribada en 2015 d'un nou equip de govern municipal va parar en part la greu deterioració que patia el Cabanyal, la complicada tasca de rehabilitació no ha acabat, ni molt menys, segons els veïns. Salvem el Cabanyal continuava vigilant vetlant per la futura recuperació:

La gentrificació ha produït l'exili dels seus habitants. La situació de insostenibilitat ha sigut ignorada i afavorida per les autoritats, el resultat és la legitimació del seu propi discurs, en la presumpta necessitat d'intervindre per conservar que es converteix en una trampa dialèctica. (Santamarina, 2009, pàg. 922)

Des de 2015 es produeix un procés ràpid de turisticació i gentrificació fins a doblar o triplicar la presència de turistes. El nou consistori planteja noves mesures per a millorar la qualitat de vida al barri, ja que el conflicte perviu però amb altres formes. En un ple municipal en desembre de 2016, Salvem el Cabanyal declarava que les propietats municipals s'havien convertit en focus de degradació. La declaració d'Àrea de Regeneració i Renovació Urbana (ARRU) del Cabanyal implica així mateix inversions i ajudes per a la rehabilitació i edificació d'habitatges i obres de reurbanització. D'altra banda, es produeixen noves activitats en relació amb la presència d'activistes interessats a millorar la qualitat de vida dels més desfavorits, com a exemple trobem el Projecte Cabanyal Horta. Es tracta d'un projecte agroecològic sobre el solar del Clot, a pocs metres de la platja i d'un bloc d'habitatges on viuen famílies empobrides d'ètnia gitana. A finals del 2015 activistes i voluntaris havien començat les tasques de neteja al solar ocupat, de propietat municipal, per a transformar-lo en un lloc de conreu.

Per finalitzar, resumim de la mà del periodista Eugenio Viñas (2015) l'acte de reapertura del teatre el Musical del barri del Canyamelar que el 6 de novembre de 2015 fou oficialment reobert per l'alcalde Joan Ribó i altres membres del consistori. En aquest acte es feu un homenatge a les quatre associacions més representatives del barri: la de veïns, Salvem el Cabanyal, la de comerciants i industrials i la de venedors del mercat. Entre els seus representants va parlar Emilio Martínez de Salvem el Cabanyal:

El preu que hem pagat per un projecte que hem demostrat que és il·legal ha sigut molt car. Molts no van arribar a veure com se solucionava aquest procés. [...]. El preu que vam pagar va ser molt car. Basta eixir per la porta i visitar el que anomenem zona 0, la població original va ser reemplaçada per gent en exclusió social dirigits pel propi Ajuntament en el procés de consum del propi barri [...], és una població important que s'ha d'atendre, i que actualment ha fet insofrible viure en el barri sense que els seus problemes derivats es detinguen. (Viñas, 2015, par. 5-6)

5.5. Tipologia 4: col·lectius

5.5.1. Introducció

Segons Teresa Marín (2013), els col·lectius, en el seu cas els col·lectius artístics, són casos de pràctiques artístiques col·lectives amb més implicació amb el seu context social. La proliferació de col·lectius, i també d'experiències d'espais autogestionats, sorgeix al territori valencià com a conseqüència de les mancances culturals i la crisi econòmica. Respecte als objectius d'aquests grups la investigadora afirma que:

Alguns col·lectius naixen en aquests períodes [anys vuitanta i noranta] amb l'objectiu de generar activitat situada, relacionada amb problemàtiques culturals específiques o com a maneres de visualitzar i canalitzar, mitjançant pràctiques artístiques, reivindicacions socials i crítiques a les polítiques culturals de balafament i mala gestió dels béns públics. (Marín, 2013, pàg. 68)

Aquests col·lectius tenen la qualitat de generar ells mateixos activitat artística en contextos en què no existeix, compaginant-la amb la mobilitat per a buscar altres espais on poder desenvolupar o mostrar els seus projectes. Pel que fa a la irrupció de gran quantitat d'espais autogestionats, es deu a la necessitat de compensar l'absència d'espais on desenvolupar i mostrar projectes artístics, el desenvolupament d'espais culturals autogestionats coincideix amb la davallada del moviment okupa. En l'àmbit local, l'espai autogestionat més representatiu ha estat el solar Corona, encara que tenim unes altres experiències significatives en barris tan idiosincràtics com el barri del Cabanyal.

Al llarg de les seues investigacions, Teresa Marín qualifica aquestes agrupacions com a forma particular, la qual cosa permet a la nostra investigació utilitzar aquesta originalitat per a donar-li categoria de tipologia diferenciada de les associacions veïnals, els Salvem i els nous moviments socials. També es caracteritzen per la seua inestabilitat alhora que tenen una gran capacitat d'adaptació a la realitat. Conceptes com diàleg, col·laboració i participació són aspectes clau per a identificar aquests processos col·laboratius. En Marín, Martín i Villar (2011) els investigadors realitzen una cartografia en la qual els col·lectius ocupen una part destacable per la seua existència, irrupció, durada i extinció, si és el cas, i per les relacions que s'estableixen entre aquests i persones dinamitzadores o persones node, o altres tipus de relacions: participació en esdeveniments, col·laboracions, etc.

Troblem un exemple aclaridor en Teresa Marín i Enrique Salom (2015), el text realitza una anàlisi de les connexions entre pràctiques artístiques amb mobilitzacions col·lectives i processos ciutadans de gestió urbana durant el període 2010-2015. Entre 2006 i 2008 es dona un creixement exponencial d'associacions i espais autogestionats com a reacció a les polítiques culturals del moment, algunes d'aquestes polítiques culturals tindran un revers: deixadesa institucional per a subministrar els recursos socials i culturals, balafament de recursos públics, privatització de béns públics per interessos i especulació privada, destrucció del patrimoni local material o immaterial en favor de beneficis econòmics curtplacistes. Aquest diagnòstic es pot aplicar també a dècades passades, fins i tot, es pot aplicar a tot el període que abasta el nostre estudi.

En base a aquesta i altres cartografies com a font documental, hem establert quins dos col·lectius seleccionar per a mostrar la seua trajectòria i les seues pràctiques. Hem considerat deixar de costat els espais autogestionats o col·lectius responsables d'espais autogestionats o espais alternatius, ja que el nostre interès fonamental són les pràctiques activistes col·laboratives que eminentment es fan al carrer. Aquesta oposició entre espai públic i espai privat d'ús públic podria ser una característica de complementaritat, però no té cabuda en la nostra investigació. El primer col·lectiu que hem considerat per a analitzar són totes aquelles accions i experiències que es varen donar sota el títol Ex-Amics de l'IVAM. Aquest col·lectiu o agrupació l'hem considerat interessant pels motius següents: la seua situació en l'àmbit artístic com a motiu de protesta política i per tant la constitució d'aquest grup per part d'artistes, experts o persones de l'art contemporani valencià crítics amb la gestió de l'IVAM, però per extensió en desacord amb la política cultural del Govern local i autonòmic. Encara que continuem aquesta investigació a la ciutat de València i com ja hem vist en altres casos, com els Salvem, l'actuació del Govern local amb l'autonòmic donà pas a un front poderós que amb la majoria absoluta tenia la capacitat de gestionar, en aquest cas, la cultura, sense haver d'atendre veus qüestionadores. El segon col·lectiu que hem seleccionat, Jo no t'espere, aglutina les característiques pròpies dels grups que anteriorment hem vist però amb l'originalitat, i per tant l'interès, de sorgir com a protesta ciutadana contra un esdeveniment puntual, la visita de Benet XVI a València en juliol de 2006. Personalment, considerem que aquest esdeveniment és representatiu per ell mateix de les múltiples oposicions que es podien generar a la ciutat de València, per motius urbanístics, patrimonials, culturals o socials.

5.5.2. Ex-Amics de l'IVAM

5.5.2.1. Conflicte, origen i objectius

El 23 de juny de 2002, Nacho París, publicava al web d'Ex-Amics de l'IVAM un article amb el títol "Barracones y museos", en el text l'artista i activista posava en paral·lel dues realitats complementàries. Per una part, la precarietat econòmica en la qual es trobava l'educació valenciana: barracons en lloc d'aules construïdes, manca d'inversió i problemes de pagament de sous al professorat. D'altra banda, la Conselleria de Cultura i Educació conduïa una política cultural de "onerosos fastos i dispendis culturals de dubtosa utilitat social destinats bàsicament a ocupar titulars de premsa" (París, 2002, par. 1). Es reivindicava al text una educació pública de qualitat mentre que es denunciava que la política cultural responia a:

"l'estratègia d'exclusió cultural que persegueix la creació d'un monopoli del saber i els seus llenguatges, controlat per una classe dominant, excloent al ciutadà del carrer del territori del pensament, amb l'objectiu de limitar la seua autonomia, la seua voluntat i la seua capacitat d'elecció, destruint així les possibilitats de construcció de nous models d'humanitat". (París, 2002, par. 4)

Amb aquest article com a mostra de l'oposició ciutadana podem, mitjançant la situació cultural, en el temps de la nostra investigació, tancar el panorama de les conseqüències que una determinada política neoliberal pot tindre en una ciutat. També hem de recordar que la circumscripció d'aquest treball a la ciutat de València deixa fora la resta del territori valencià, cosa que seria interessant d'abordar, com determinades pràctiques polítiques han sigut una constant a major o menor escala, i també els seus antagonismes veïnals.

La política cultural valenciana s'havia transformat amb els anys en un espectacle de consum i oci sota unes estructures polítiques i culturals concretes presidides per la Conselleria de Cultura i la Generalitat Valenciana. L'origen el podem trobar en els començaments dels anys vuitanta quan es dotà València d'una infraestructura per a l'art contemporani i donà pas als anys noranta a una deriva cap a l'espectacularitat.

L'arribada del Partit Popular a les diferents administracions introdueix una acceleració significativa d'aquesta manera espectacular d'entendre la cultura, comença una ofensiva cultural destinada a modernitzar la imatge de la dreta local a costa d'un gran dispendi de fons públics a través del Consorci de Museus (1996), l'Observatori (2000), la Biennial de València (2001-2007), la Trobada Mundial de les Arts (2000 i 2002) i uns altres esdeveniments. Els esdeveniments culturals com a grans fastos públics donaran pas amb els anys a noves estratègies de promoció de la ciutat i dels seus governants, amb l'esport i la religió catòlica com a protagonistes.

Ens centrarem en la polèmica gestió de l'IVAM com a catalitzador de les protestes ciutadanes, exemple de com al voltant d'una institució cultural es pot donar un moviment social contra la politització de la cultura. Aquesta no és la única institució en entredit però és aquest museu amb la seua projecció internacional amb què exemplificarem les demandes globals de la societat valenciana per una cultura realment democràtica.

5.5.2.2. Resum de la trajectòria

Amb la darrera trajectòria de l'IVAM com a exemple, de la seua deriva des del reconeixement internacional fins a la irrellevància, Álvaro de los Ángeles en 2012, en un moment ja d'evident esgotament del model valencià, afirmava que la institució havia perdut la seua personalitat a pesar de comptar amb un pressupost d'uns nou milions d'euros. I com a proposta plantejava que:

La solució no passa per tancar espais, per cancel·lar festivals, per deixar que empreses privades gestionen els recursos que els posem en safata els ciutadans amb els nostres impostos, sinó que passa per parlar amb els sectors implicats i plantejar la cultura com una font de riquesa immaterial i material. (De los Ángeles, 2012, par. 6)

Com a tret d'eixida de la reacció ciutadana organitzada, tenim el tancament de les sales Ferreres i Vich del Museu del Carme que funcionava com a subseu de l'IVAM, aquesta decisió provocà l'inici de les protestes en contra de la política cultural del Govern autonòmic en 2002. El col·lectiu Ex-Amics de l'IVAM estava format per veïns del barri i per antics socis (amics) del museu que van decidir donar-se de baixa (Figura 102). En aquell moment les protestes contra la gestió de l'IVAM eren nombroses, ja que deixant de banda el tancament de les sales del Museu del Carme, el problema del real·lotjament de les famílies afectades per l'ampliació de l'IVAM continuava obert (Figura 103). Segons els seus membres, el col·lectiu era un projecte de crítica a les polítiques culturals. Com a treball en grup, la seua forma i desenvolupament no podien ser predictibles, com a espai de pensament, reflexió i comuni-

cació aspirava a constituir-se en una veu anònima i pública. El seu objectiu principal era la materialització d'un discurs crític en forma de textos, d'imatges, de debats, que completara les diverses maneres d'actuació pública que Ex-Amics de l'IVAM utilitzava.



Figura 102: Samarreta identificativa del col·lectiu (s.d.), Ex-Amics de l'IVAM



Figura 103: Balconades en protesta contra l'ampliació de l'IVAM (s.d), Las Provincias.

El col·lectiu exposava les seues crítiques en una pàgina web en la qual, entre juny de 2002 i març de 2010, recollia també articles d'opinió dels seus membres, notícies i altres opinions de persones destacades de la cultura valenciana. Aquest web naix també com una eina on arxivar tot el treball desenvolupat i anar arreplegant les activitats que es duïen a terme. És un element a destacar l'estructuració per temes que permet encara en el moment de la redacció d'aquesta tesi fer un seguiment d'algunes polèmiques concretes i copsar com algunes polèmiques com la creació del Museu del segle XIX al Museu del Carme es prolongaren durant anys fins a cancel·lar-se per la despesa econòmica, o com la gestió de determinades autoritats, el cas paradigmàtic és la tasca de Consuelo Císcar primer com a directora general de promoció cultural i després com a responsable de l'IVAM, produïa continúes impugnacions i protestes d'una part del món de la cultura.

Des de l'any 2002 fins a 2010 el col·lectiu Ex-Amics de l'IVAM ha desenvolupat la seua activitat tant a través de la presència en mitjans de comunicació, com en la publicació de textos; en la producció d'actes culturals, realitzant exposicions, organitzant debats i conferències; convocant o participant en protestes públiques; o col·laborant amb altres reivindicacions col·lectives, i fins i tot fent servir la via administrativa com a dret d'intervenció ciutadana i estratègia comunicativa. La primera acció d'aquesta plataforma es va realitzar en abril de 2002 amb motiu de la inauguració de l'exposició de Markus Lupertz, última mostra celebrada en el desaparegut espai per a l'art contemporani del Museu del Carme. Aquesta i unes altres accions de protesta tenien per objectiu boicotejar la política cultural local, al grup original se li uneixen prompte més membres, quasi tots especialistes del món de la cultura descontents amb la política de la Generalitat Valenciana.

El 24 de juny de 2002 es portava a cap la presentació del projecte del Museu del segle XIX, que substituïria el Museu del Carme, traslladant obres del segle XIX exposades al Museu de Belles Arts Sant Pius V al nou centre. Abans de l'acte de presentació, segons la narració del periodista Joaquín Ferrandis (2002), Consuelo Císcar, la responsable cultural del Consell es va trobar a la porta amb mig centenar de veïns d'Amics del Carme, els veïns afectats pel procés d'expropiació iniciat per a ampliar l'IVAM demanaven solucions. No obstant això, en concloure la presentació, Císcar va acabar polemitzant amb membres d'Ex-Amics de l'IVAM que van expressar les seues queixes sobre la pèrdua de l'espai destinat a l'art contemporani del Carme. Aquest futur museu del segle XIX quedà reduït a la rehabilitació del museu original i acabà cancel·lat amb el pas dels anys, segons han recollit les cròniques periodístiques del moment; en octubre de 2007 les grans despeses econòmiques condicionaven la cancel·lació d'aquest i d'altres grans projectes culturals com relatava J. R. Seguí (2007).

En aquest ambient de polèmica i enfrontament, també en 2002 es creava Ciutadans per una Cultura Democràtica i Participativa com a prolongació d'Ex-Amics de l'IVAM. L'associació naixia com un grup que reivindicava una major participació ciutadana en la definició de les polítiques culturals locals. La nova associació, en la seua presentació pública al Col·legi Major Rector Peset, enuncïava els seus primers propòsits, integrada per galeristes, artistes, veïnat del centre històric i gent interessada per la cultura; aquests eren impedir la destrucció de la sala Ambaixador Vich de l'antic convent del Carme, subseu de l'IVAM, i exigir el ple compliment de la Llei de Patrimoni. Com titulava Ferran Bono (2002), l'activisme cultural s'organitzava. Galeristes com Tomás March, artistes com Daniel G. Andújar, crítics com Domingo Mestre o Álvaro de los Ángeles, entre d'altres, formaren part de l'associació. També van assistir a la presentació Trini Simó, a més de dirigents veïnals d'Amics del Carme i l'Associació La Boatella.

L'associació reivindicava una major participació ciutadana en la definició de les polítiques culturals, reclamava polítiques menys ancorades en suposats impactes mediàtics al servei de la promoció turística. Els seus objectius passaven per intervenir i promoure debats sobre urbanisme i arquitectura, patrimoni, ensenyament públic, llengua i política museística i comptava amb el suport d'un portal en Internet (e-valencia.org). La integració d'Ex-Amics de l'IVAM i membres de diverses associacions del barri del Carme, responia a la voluntat d'ampliar la protesta pel tancament del Museu del Carme al conjunt de decisions polítiques que havien donat lloc a aquella operació. L'associació es constituïa com un grup d'intervenció, destinat al qüestionament dels ordres culturals dominants, que cercava articular un diàleg per a la redefinició de les maneres d'operar institucionals, des de la consciència del conflicte entre cultura institucional i cultura participativa a València:

Se cerca articular una veu pública, fomentar la participació i l'activisme cultural en favor del pluralisme i l'enriquiment de la cultura i el pensament. Creiem que el desenvolupament lliure de la cultura, independent del mercat i de la política que el subvenciona i aspira a reutilitzar-lo, només serà possible mitjançant un ferri control social. Volem establir un diàleg amb diversos moviments socials i ens sentim implicats en conflictes d'urbanisme, educació pública, política museística, etc. (Ciutadans per una Cultura Democràtica i Participativa, 2002, par. 5)

D'altra banda, la participació ciutadana en els temes culturals es podria qualificar com nul·la. No existia un sol centre de recursos artístics on els joves artistes pogueren trobar mitjans ni tampoc cap institució pública mantenia cap tipus de programa obert a la ciutadania. Ciutadans per una Cultura Democràtica i Participativa, utilitzava la pàgina web e-valencia.org com a eina d'expressió i comunicació, fou un projecte de l'artista Daniel G. Andújar sorgit en 2001 de *Technologies To The People* per a debatre i discutir les polítiques culturals en diverses ciutats i territoris. En 1996 va inventar aquesta corporació fictícia, *Technologies To The People*, a fi de mostrar els enganys d'unes promeses de lliure elecció que essencialment són noves formes de control i desigualtat. En origen formava part de l'exposició "The Power of Security" (2001) i va nàixer com un portal web allotjat en el servidor del Museu de la Universitat d'Alacant.

La pàgina, desenvolupada a partir de programari lliure, contenia una revista de premsa que s'actualitzava diàriament i un arxiu de notícies culturals d'àmbit local. La utilització de l'anonimat permetia la col·laboració de desconeguts que posseïen informació i el desig de fer-la pública. Amb més de set-centes cinquanta mil visites, aquest web s'havia convertit en una eina de desemmascarament dels entramats ocults de les polítiques culturals de la Comunitat Valenciana. La seua gran acceptació per part de la ciutadania va donar lloc al naixement de diferents variants locals del mateix principi bàsic com e-barcelona.org. Utilitzant aquesta eina es va organitzar la resistència ciutadana contra el tancament del Museu del Carme, contra la II Trobada Mundial de les Arts (2002) i contra la II Biennial de València (2003). Des d'allí també es denunciaven contínuament tant les manques de l'educació pública com la incoherència d'una política cultural bolcada en la creació d'infraestructures sense contingut i en la contractació de professionals internacionals amb elevadíssims sous.

A tall de resposta, en la II Trobada Mundial de les Arts, en octubre de 2002, a pesar d'haver estat acreditats, als membres de Ciutadans per una Cultura Democràtica i Participativa, en advertir l'organització el seu caràcter reivindicatiu, se'ls prohibí la permanència fins i tot en l'exterior de l'edifici. L'obstaculització de la seua presència podia respondre segons els seus membres al rebuig a tractar els greus conflictes culturals que no eren una altra cosa que l'expressió local de problemes globals, tals com la submissió del pensament al poder mediàtic, la instrumentalització política de la cultura o la seua conversió en espectacle. Pau Rausell (2003, par. 19) definia tots dos bàndols: per un costat, pel que fa a l'oposició, es tractava de "mostres evidents (i no úniques) d'una reacció que configura per si mateixa una proposta efectiva de política cultural, que tracta de bregar amb una situació extrema de desconexió entre els poders públics, els agents culturals i els ciutadans". Per l'altre costat, l'estratègia del poder:

La resposta del poder, es fixa en la identificació prístina de l'enemic i el resultat és un volta de rosca més en l'opacitat, l'ocultació, l'exclusió dels crítics, la falta de transparència i en el recurs a "popes" externs que legitimen les incontinents iniciatives i projectes. (Rausell, 2003, par. 19)

Seguint aquesta línia, Ciutadans per una Cultura Democràtica i Participativa organitzà les Jornades “Realitats de la ciutat”, en col·laboració amb Salvem el Cabanyal, Per L'Horta, Guerra Mítica o Amics del Carme. Es tractava d'una resposta a l'irònic tema de la II Biennial de València, “La ciutat ideal”, que es realitzà entre el 8 de juny i el 30 de setembre de 2003. A tall de reacció davant d'aquest esdeveniment cultural qualificat per la plataforma com a exercici complaent, es contraposava el debat crític i rigorós sobre alguns dels conflictes locals. Al caràcter autoritari de la Biennial, volien contraposar unes altres propostes culturals i artístiques sobre la ciutat concebudes des de la participació i en connexió amb els problemes dels ciutadans i que ja estaven consolidats, com era el cas del conflicte al barri del Cabanyal.

La II Biennial de València responia a la promoció turística habitual, en la qual l'art com a emmascarament decoratiu, i la cultura al servei d'una lògica especulativa, interpretava l'espai públic tan sols com un engranatge més del sistema de consum. Segons les reivindicacions de Ciutadans per una Cultura Democràtica i Participativa, aquest esdeveniment renunciava a qualsevol intent de debat públic dels problemes reals dels ciutadans. Les sessions de “Realitats de la ciutat”, que es van celebrar entre el 5 i 8 de juny, es van concebre per a qüestionar i analitzar el tema del macroesdeveniment, “La ciutat ideal”, així com la necessitat o no de noves edicions de la Biennial.

Segons l'organització, per més que “Realitats de la ciutat” va ser considerada com la Biennial *off* el fet cert és que va aportar als ciutadans de València el que el faraònic plantejament de la Biennial mai plantejaria, com és opinió, debat i coneixement de la ciutat a peu de carrer, a més de reivindicació i crítica. Els actes de les jornades van comptar amb la participació d'Antonio Montiel, Concha Jerez, Manuel Delgado, Trini Simó i Pau Rausell. Es van completar aquests actes amb les visites guiades que es van realitzar per zones de conflicte als barris del Carme i Velluters (Figura 104).



Figura 104: Cartells de protesta (2003), Ex-Amics de l'IVAM

Després de la celebració de les Jornades de debat “Realitats de la ciutat”, s'inicià una campanya de pressions i de desqualificacions cap als qui havien donat suport a aquesta iniciativa. Els intents de coacció arriben a afectar diferents institucions artístiques i educatives de València, Barcelona i Alacant, les quals varen ser interpel·lades directament des d'altres instàncies institucionals, entre elles la direcció de l'IVAM. Uns mesos després, coincidint amb la clausura de la II Biennial de València, les pressions es focalitzen en el projecte e-valencia.org i aquestes s'intensifiquen fins a aconseguir la interrupció del servei per part de la

Universitat d'Alacant. Aquesta manera d'actuar evidència un doble discurs del poder, aquell que parla públicament de tolerància, democràcia i diàleg i el discurs ocult i coercitiu que exerceix pressions per a fer callar qualsevol discrepància.

El 22 d'octubre de 2003, Juan Manuel Játiva (2003) publicava la notícia que unes trenta persones pertanyents al col·lectiu Ex-Amics de l'IVAM acudiren a l'acte inaugural de l'exposició de Matisse a l'IVAM, per a protestar pel tancament de la pàgina web e-valencia.org. Els manifestants, amb samarreta negra i un adhesiu en la boca com a símbol de la falta de llibertat d'expressió, van desfilat davant les autoritats presents en l'acte inaugural i van accedir a la sala on es mostren les obres d'Henri Matisse (Figura 105). Allí es trobaven el conseller de Cultura, Esteban González; l'alcalde de València, Rita Barberá, i el director de l'IVAM, Kosme de Barañano.



Figura 105: Acte de protesta a l'IVAM (2004), Ex-Amics de l'IVAM

Mesos després, en març de 2004, el Síndic de Greuges, Bernardo del Rosal, va demanar explicacions a la Universitat d'Alacant pel tancament de la pàgina web e-valencia.org; aquesta intervenció va propiciar que la Universitat assegurara que el tancament va ser propiciat per motius tècnics, causats pel trasllat de la pàgina d'un servidor a un altre. El tancament de la pàgina des del servidor de la Universitat el resolgué Daniel G. Andújar utilitzant un servidor anglés, com es podia veure al web. En el seu moment, la Unió d'Associacions d'Artistes Visuals va qualificar el tancament de censura, motivada per les constants crítiques abocades, principalment sobre la Biennal i la gestió de l'IVAM, però també sobre altres qüestions com la Copa Amèrica o la degradació de l'Albufera. A hores d'ara encara es pot consultar tota la informació allotjada en aquesta pàgina web.

Ciudadans per una Cultura Democràtica i Participativa presentava el 13 d'octubre de 2004 al Saló d'Actes del Col·legi Major Rector Peset de València el volum *Realitats de la ciutat*, que recull els testimonis i conclusions de les jornades celebrades en juny de 2003. La presentació d'aquest volum donà peu a una taula rodona amb el títol "Cultura institucional i societat civil". Segons l'organització, el text *Realitats de la ciutat* no era només un testimoni i resum de les jornades sinó també una publicació independent que donava compte de la situació cívica i urbanística a la ciutat de València, fent més que patent en quina situació de precarietat i menyspreu institucional es trobava la cultura, el volum s'il·lustrava amb auques realitzades per Joan Verdú (Figura 106) i fotografies que reproduïen alguns moments de les jornades.



*Liberal, pero al decillo
en tiempos del Lazarillo.*

Figura 106: *Auca de Joan Verdú (2004),
Realitats de la ciutat (2004)*

Pel que respecta a les següents edicions de la Biennial de València, en les seues quatre edicions celebrades en total, la Biennial de València havia esgotat un pressupost superior als 27 milions d'euros, repartits entre les de 2001 (10 milions), 2003 (11 milions), 2005 (2,7 milions) i 2007 (3,5 milions). Aquests esdeveniments posaven en evidència la crisi que existia entre cultura institucional i democràcia participativa i projectes com aquest eren estratègies elitistes d'exclusió cultural. A partir de 2007, amb la cancel·lació definitiva de la Biennial, les protestes i denúncies se centren en la gestió de Consuelo Císcar al capdavant de l'IVAM, que després del cessament de Kosme de Barañano en 2004, restaria en el càrrec fins a 2014.

Com ja hem afirmat, una part d'aquest activisme cultural s'exercia mitjançant la publicació de constants irregularitats econòmiques de la institució, tractes de favor i la pèrdua de qualitat de les seues activitats. En octubre de 2008, Domingo Mestre publicava *Arte, cultura e impostura*, una recopilació d'articles publicats per ell entre el 1997 i el 2007. Com a membre d'Ex-Amics de l'IVAM i Ciutadans per una Cultura Democràtica i Participativa, aquests textos poden ser fonamentals per a entendre una part de l'activisme cultural en aquella etapa. Es tracta de reflexions sobre què és l'art i la funció que té, o pot tenir, en la societat actual, en un període sociopolític regressiu, caracteritzat per l'existència de polítiques culturals reduïdes a l'economia i pel triomf del gregarisme. El llibre és un diagnòstic de la cultura i l'art valencians, en els sectors de creació cultural, però també és una denúncia de tot allò que es coneix com a cultura de l'espectacle.

En febrer de 2010 es feia pública una carta oberta de Ciutadans per una Cultura Democràtica i Participativa, subscripta per l'Associació Valenciana de Crítics d'Art (AVCA), l'Associació de Galeries d'Art Contemporani de la Comunitat Valenciana (AGACCV) i Artistes Visuals de València, Alacant i Castelló (AVVAC), en la qual sol·licitaven al Ministeri de Cultura que exigira a l'IVAM l'aplicació del Codi de Bones Pràctiques implantat pel Govern. Al text també es criticava la gestió de la directora de l'IVAM, la qual qualificaven de provinciana en comparació a la programació del Reina Sofia de Madrid o el MACBA de Barcelona. Josep Benlloch, president de Ciutadans per una Cultura Democràtica i Participativa, criticava que al capdavant de l'IVAM es trobés una persona que no era una experta en art contemporani. Per això, el president de Ciutadans exigia la convocatòria d'un concurs nacional o internacional per a seleccionar un gestor que tinguera una línia de programació adequada amb l'objectiu de donar a la institució la rellevància i repercussió que es mereix. En el comunicat

es demanava el mateix tipus de concurs per al Museu de Belles Arts Sant Pius V, després de la retirada del seu director. En juliol de 2011, amb l'arribada d'Alberto Fabra a la Generalitat Valenciana, en substitució de Francesc Camps, les mateixes institucions locals repetirien la fórmula de la carta pública per a demanar la destitució de la responsable de l'IVAM.

El 27 de setembre de 2011, es convocava una roda de premsa després de la carta oberta dirigida al president de la Generalitat Valenciana, Alberto Fabra. Hi intervingueren: José Luis Pérez Pont, president de l'Associació Valenciana de Crítics d'Art (AVCA); José Manuel Costa, vicepresident del Consell de Crítics i Comissaris d'Arts Visuals; Francesca Llopis, presidenta de la Unió d'Associacions d'Artistes Visuals; Mira Bernabéu, de la galeria d'art Espai Visor en representació de les principals galeries d'art contemporani de la Comunitat Valenciana i Nacho París, president d'Artistes Visuals de València, Alacant i Castelló (AVVAC), segons consta escrit per l'AVVAC (2011). Amb totes les seues intervencions es demanava la dimissió o cessament de la directora de l'IVAM, una petició de reunió amb Alberto Fabra per a proposar una modificació de la Llei de Creació de l'IVAM i la creació d'una mesa sectorial de les arts visuals davant de l'exposició de la realitat de l'IVAM, els anys de gestió de Consuelo Císcar, els deutes econòmics i enfortiment del teixit creatiu de la Comunitat València no deixaven dubte de la solució. Les crítiques contra la política cultural de la Generalitat Valenciana diagnosticaven la situació de l'IVAM com una deriva programàtica i identitària en què estava immers el museu, a mitjan camí entre un parc temàtic i un contenidor buit i sense contingut. Les mostres artístiques de dubtosa qualitat aconseguien una recessió desinformativa en matèria d'educació, difusió i esclariment del que representa l'art contemporani.

Mentrestant, una altra funció sí que acomplien les exposicions com les de l'artista pop Antonio de Felipe, aconseguien una visibilitat comercial, d'elements lleugers i colors vistosos i que aparentment omplia el museu. El 4 d'abril de 2014 es feia pública la destitució de Consuelo Císcar al front de l'IVAM, el Consell finalment havia retirat la seua confiança a la directora de l'IVAM, després dels darrers escàndols com la relació amb el mafiós xinés Gao Ping i altres irregularitats econòmiques. El seu acomiadament obria una nova perspectiva amb l'anunci d'un concurs internacional per a cobrir la plaça de direcció. De forma complementària, també es demanava la realització d'una auditoria en profunditat, perquè havien estat moltes les males pràctiques que s'hi havien normalitzat mentre la institució perdia l'autonomia amb la qual va ser constituïda.

Un grup d'artistes, galeristes, crítics, professors i alumnes organitzaren una "Gran Festa Fi de Císcar", el 12 d'abril de 2014 a l'esplanada de l'IVAM on es realitzaren algunes accions festives i reivindicatives. Els organitzadors consideraven que era el moment de celebrar-ho per a fer visible el profund rebuig a la seua nefasta gestió durant els últims deu anys. En la convocatòria manifestaven que es tractava d'un acte festiu que celebrava el cessament de Consuelo Císcar com a directora de l'IVAM. La celebració reuní al voltant de dos-centes persones amb la demanda de transparència i auditoria, els assistents es trobaren amb una dona disfressada com a Consuelo Císcar a qui li demanaven transparència sobre la seua gestió en aquests últims anys en relació amb la política de compres i donacions; les despeses de representació de Consuelo Císcar; l'augment desproporcionat de la plantilla entre els anys 2000-2014, incloent-hi el quadrienni negre de Kosme de Barañano; les despeses econòmiques i responsabilitats polítiques relacionades amb el desallotjament i expropiació dels habitatges enderrocats a l'esquena de l'IVAM (Figura 107).



Figura 107: *Festa fi de Ciscar* (2014), Domingo Mestre

A tall de breu conclusió, la política cultural de la dreta valenciana al llarg dels anys tingué unes altres conseqüències: balafament de diners públics, clientelisme, pèrdua de qualitat expositiva i de prestigi de les institucions culturals. En canvi, unes altres conseqüències d'aquestes polítiques considerem que estan relacionades en les maneres d'organització del sector cultural. Com destaca Teresa Marín (2013), en 2002 i 2008 es produeix una forta irrupció de col·lectius artístics que suposen una alternativa autònoma al discurs dominant representat per l'IVAM i altres institucions. Aquests col·lectius s'organitzen i duen a terme esdeveniments culturals, per citar-ne uns pocs: Comboï a la fresca, Autoformato, Solar Corona, la Caldereria, la Minúscula, la Mutant, Russafart, Circuit Vermut, Ciutat Vella Batega... Són una mescla d'espais autogestionats, col·lectius veïnals, circuits artístics alternatius o espais artístics independents que han conformat un interessant teixit cultural consolidat que en 2015, amb el canvi de govern, emergiran com a formes culturals de dinamització pública davant de les dificultats econòmiques de reconstruir una cultura pública i democràtica.

5.5.3. Jo no t'espere

5.5.3.1. Conflicte, origen i objectius

El 20 de maig de 2006 la periodista Mónica Ros es feia ressò de la constitució d'una plataforma cívica formada per 15 col·lectius que, sota el títol "Jo no t'espere", responia que no tota la ciutadania estava d'acord amb el V Trobament Mundial de les Famílies. Un esdeveniment previst per als dies 8 i 9 de juliol, que havia de ser clausurat pel Papa Benet XVI, que l'arquebisbat promocionava des de mesos abans amb el títol "València t'espera". En el moment de la redacció d'aquesta tesi, es troba vist per a sentència a l'Audiència Nacional el jutge per adjudicacions irregulars de contractes públics, les fiscals estimen que els acusats van aconseguir que foren adjudicats al grup de Francisco Correa contractes per a la instal·lació als carrers de València de pantalles i so per 7.493.600 euros i que es fera càrrec de la despesa la Radiotelevisió Valenciana amb uns sobrecostos que els asseguraven repartir-se beneficis. En aquesta trama de corrupció es troben implicats alts càrrecs valencians com l'expresident de les Corts, Juan Cotino, mort en abril de 2020, i l'expresident de la Generalitat, Francesc Camps.

Els objectius principals d'aquesta plataforma eren, d'una banda, manifestar el rebuig al discurs involucionista del Vaticà, i per l'altra, criticar el balafament de recursos públics en

l'organització de la visita del Papa. Entre les entitats signants del manifest estaven: Comunitats Cristianes Populares, Corrent Som Església, Dones Creients, Catòliques pel dret a decidir, Ca Revolta, Col·lectiu Lambda de lesbianes, gais, transsexuals i bisexuals, Grup Cristià Pacifista, Federació Internacional d'Ateus i Coordinadora d'Associacions de Lluita contra la SIDA en la Comunitat Valenciana. Posteriorment, s'hi uniren l'Ateneu Cultural Casino de Torrent, barridelcarmen.net, Comissió de Dones 8 de març, la Fundació Salvador Seguí, Europa Laica i Poesiasalvaje. Per un costat hi havia organitzacions catòliques oposades a la jerarquia eclesial i grups de pensament que representaven una altra manera de viure la religiositat cristiana. Aquests grups conviuen en aquesta campanya amb altres grups representatius d'altres models de viure en família, minories perjudicades per les polítiques públiques dels governs conservadors d'inspiració vaticana, com les associacions per la lluita contra la SIDA. També hi trobem grups de temàtica reivindicativa local com el grup barridelcarmen.net i Poesiasalvaje, els quals interpretaven que no és aquest el model de ciutat desitjable i grups pertanyents al moviment llibertari com la Fundació Salvador Seguí. Com deien en el manifest, es tracta de grups plurals i distints en la seua orientació política, composició ideològica, confessional o no (Figura 108).



Figura 108: Acte de presentació del col·lectiu (2006), Levante-EMV

5.5.3.2. Resum de la trajectòria

Les nombroses iniciatives posades en marxa van començar des de mitjan maig d'aquell any, podem trobar xarrades i jornades sobre diversos temes: família, SIDA, apostasia, laïcisme... També hi hagué altres tipus d'activitats més festives, normalment basades en un suport gràfic humorístic, com el certamen "Regala un barret a Ratzinger", que apareixien en la pàgina web de la campanya.

El coordinador d'aquesta iniciativa, Joaquim Cadis del col·lectiu Lambda, assenyalava a la presentació de la campanya que aquesta iniciativa era una resposta cívica que volia contrarestar la logística aclaparadora oficial de l'Ajuntament i la Generalitat, com recull el manifest, totes dues institucions incomplien flagrantment la Constitució amb tanta eufòria econòmica, política i ideològica. València en aquells moments vivia el goig dels grans esdeveniments esportius de la mà de la Fórmula 1 i la Copa de l'Amèrica, així com l'efervescència de la construcció de nous habitatges i la creació de nous barris com el que acolliria l'acte de cloenda de la trobada protagonitzat pel Papa, el barri de Peña-Roja que pretenia ser un aparador més de les excel·lències de la ciutat:

La diferència fonamental entre el model social que defensa el Vaticà i el que podem plantejar les entitats que recolzem aquesta declaració és que nosaltres respectem la diversitat ideològica i la seua traducció en lleis i normes de convivència que sempre busquen donar llibertat i responsabilitat perquè siguen les persones les que puguen decidir; per contra, el discurs oficial de l'Església catòlica i moltes religions tracten d'imposar la seua proposta ideològica particular, mitjançant les lleis i normes de convivència, al conjunt de la ciutadania, tant si comparteixen la seua moral com si no. Volem denunciar el tarannà excoent i exclusiu que caracteritza el discurs religiós. (Jo no t'espere, manifest, 2006, par. 25)

El logotip de la campanya va ser fruit d'un concurs d'idees. Finalment la proposta guanyadora aglutinà una idea del col·lectiu Lambda amb una altra de l'Ateneu del Casino de Torrent fusionant el senyal de perill amb la mitra papal. La popularitat de la proposta no fou obstacle perquè els col·lectius membres o altres grups que s'havien adherit al manifest incorporaren a les propostes els seus repertoris gràfics en forma de protesta contra l'Església (Figura 109).



Figura 109: Pancarta de protesta (2006), jonotespere.org

El 18 de maig es duia a terme la primera de les activitats públiques realitzades per la plataforma, una conferència organitzada pel col·lectiu Catòliques pel dret a decidir, amb el títol "El dret de les dones a la dissidència eclesial" de la teòloga Chini Rueda, en la qual es presentaven les idees que aquest grup representa, es dué a terme a l'Aula Magna de la Universitat de València. A tall de breu resum, aquest col·lectiu és un moviment internacional de persones catòliques, compromeses amb la cerca de la justícia social i el canvi de patrons culturals i religiosos vigents. Promouen els drets de les dones, especialment els que es refereixen a la sexualitat i la reproducció, conscients de la situació de misogínia i hipòcrita defensa de les dones en la dialèctica oficial eclesial: que a l'Església les dones no tenen reconegut el dret a decidir sobre les seues vides sexuals i reproductives; la maternitat es concep com a vehicle encobert de sotmetiment a la biologia femenina i a l'autoritat masculina; a elles se'ls prohibeix l'accés a les esferes de poder a l'Església jeràrquica.

El divendres 19 de maig a la seu de Ca Revolta se celebrà la roda de premsa de presentació de la campanya “Jo no t’espere” per a fer visible el desacord de molta gent amb el que representa la visita del Papa a la Trobada Mundial de les Famílies. A la roda de premsa es presentà el lema de la campanya, la imatge que la identificava, el manifest que la justificava i les accions que s’havia acordat desenvolupar de comú acord entre totes les entitats participants. En la presentació de la plataforma van acudir els representants dels diferents col·lectius. Des d’entitats com el col·lectiu Lambda o la Coordinadora d’Associacions de la Lluita contra la SIDA el discurs és clar: «l’Església marca un model clar de família que nosaltres no compartim. A més, marca doctrines clares i inamovibles sobre l’ús del preservatiu que, en el cas dels malalts de SIDA, és fonamental» (Ros, 2006, par. 8). L’oposició a la visita papal tenia també un vessant polític, els col·lectius van recordar que l’Estat és laic, amb una societat que no té una única religió, i on l’educació ha d’estar separada de les creences per a promoure la diversitat familiar, el respecte a la dona i una educació sexual basada en el respecte i la prevenció de la SIDA.

Pel que fa a les activitats públiques de la campanya, les podem dividir en l’àmbit organitzatiu en dos tipus. En primer lloc, tenim activitats conjuntes convocades per la plataforma; podem dir que aquestes accions són les més mediàtiques, les rodes de premsa, la distribució de les pancartes i la presentació del manifest. D’altra banda, tenim les activitats i accions convocades per cadascun dels col·lectius que formen la plataforma; aquestes convocatòries són assumides per la resta dels grups. Hem d’afirmar que l’heterogeneïtat dels grups que formaven la plataforma queda reflectida en la varietat d’activitats realitzades, des de conferències i debats fins a la manifestació de l’Orgull i altres activitats més lúdiques i festives. Pel que fa al manifest, s’establien dotze punts crítics amb l’Església catòlica: estat laic i societat laica, les víctimes del neoliberalisme, acords Església-Estat, Estat del Vaticà, sistema educatiu i religió, cultura i valencià, ostentació i misèria, diversitat familiar, les dones, drets reproductius i salut sexual, preservatius, SIDA i estigmatització social i bioètica:

Des d’una posició laica, on es respecta qualsevol ideologia o principis morals però on no podem acceptar que es tracte d’imposar els propis a ningú, volem llançar una iniciativa per a fer visibles altres opcions en tots els temes abans esmentats i, especialment, com a nexa comú, reivindicar la llibertat personal i la racionalitat front als models excloents i els fonamentalismes. Al cap i a la fi els models alternatius són, hui per hui, tan importants quantitativament i qualitativa, com els que propugna el Vaticà. [...] Per tot això un conjunt d’organitzacions i entitats que des del seu àmbit (educatiu, de dones, de joves, de lluita contra la SIDA, de gais, lesbianes, transsexuals i bisexuals, d’afectats per l’Alzheimer, diabètics...) es puguen veure afectades per les declaracions i posicions de l’Església catòlica posem en marxa esta campanya. (Jo no t’espere, document “Què és la campanya”, 2006, par. 3 i 4)

Durant la campanya mediàtica, l’existència del web creat expressament per a fer-ne difusió, es donaren un total de 436 col·lectius que s’adheriren al manifest i 9.515 persones a escala individual. Grups musicals valencians, partits polítics de l’esquerra valenciana, grups LGT-BI, llibertaris, anglicans, sindicats, grups ecologistes, agrupacions de falles, de pobles de les tres províncies valencianes, però també de la resta de l’Estat i de països com Argentina.

Recordem que la repercussió mediàtica i la curiositat dels mitjans de comunicació desplaçats a València era tan gran que tots els documents, manifestos i declaracions allotjades al web es trobaven disponibles en valencià, castellà, gallec, anglès i alemany. Una plataforma creada per a existir durant la campanya de protesta per la visita del Papa Benet XVI que, en

el seu curt temps d'existència, desenvolupà una gran atenció mediàtica per part de la premsa local. En veure el bon acolliment de la ciutadania, i de la premsa internacional després quan ja estava produint-se la presència de mitjans de comunicació vinguts a cobrir la visita papal i la presència dels quals aprofità la campanya per a fer-se'n ressò als canals de fora d'Espanya. En aquest sentit els organitzadors no volien boicotejar els actes del trobament de les famílies, sinó que construïren una agenda d'actes pròpia en paral·lel, que no solapada, a l'agenda oficial.

La distribució de les pancartes amb el logotip i el títol de la plataforma fou el gran èxit de la campanya. Les entitats participants facilitaven als interessats la pancarta de la campanya per a fer visible l'oposició a la visita del Papa i el discurs involucionista del Vaticà i la jerarquia catòlica, en alguns llocs afins a la campanya com Ca Revolta es podien comprar per tres euros. En la primera setmana es vengueren 500 pancartes però de manera imprevista a finals del mes de juny ja se n'havien venut 4.500. Les pancartes arribaren a llocs inversemblants i allunyats de València (Figura 110) i fins i tot com recollia la premsa arribà al Vaticà, on una de les portaveus lliurava el manifest. Els simpatitzants de la campanya també realitzaren una penjada de pancartes virtual en la qual jugaven a construir imatges en què la pancarta ondejava en llocs públics de gran popularitat com el Micalet (Figura 111).



Figura 110: *Viatge del logotip de la plataforma fora de València (2006)*, jonotespere.org

Figura 111: *Imatge simulada del penjament del logotip de la plataforma al Micalet (2006)*, jonotespere.org

Les activitats organitzades pels diferents col·lectius que formaven la plataforma també tingueren un vessant acadèmic i reflexiu, conferències, debats, xarrades i jornades específiques que tractaren els diferents punts d'interés recollits en el manifest. Tenim la tertúlia que es realitzà al barri de Benimaçlet, "Sobre la respuesta cívica a la visita papal", el 23 de maig. Respecte a la temàtica de la diversitat familiar, el 27 de maig se celebrà la Jornada sobre les famílies al saló d'actes del PSPV, un acte organitzat per Dones Creients. Per un altre costat, tenim la conferència de títol "Defenent un estat verdaderament laic" a càrrec del teòleg Juan José Tamayo al saló d'actes de l'Ajuntament de Torrent el 15 de juny organitzat per l'Ateneu Cultural Casino Torrent. Dins del marc de les Jornades de Diversitat Familiar a Europa, organitzades per la FELGTB, Federació Estatal de Lesbianes, Gais, Trans i Bisexuals i la UNAF, Unió Nacional d'Associacions de Famílies amb la col·laboració de la Universitat de València i el Col·lectiu Lambda, entre el 22 al 24 de juny a la Facultat de Psicologia de la Universitat de València, destaquem la conferència "Viejos nombres, nuevos significados, o ¿cuándo una familia no es una familia?", de Gabriele Griffin, professora de la Universidad de Hull (Regne Unit). Conferència patrocinada per l'Institut Universitari d'Estudis de la Dona de la Universitat de València com a acte previ a les jornades del 16 de juny.

Hi hagueren altres actes com la presentació del llibre *Yuno y su nueva familia* a Ca Revolta el 9 de juny organitzat per Lambda. Yuno és un xiquet peruà de 8 anys que relata com és la seua vida després de ser adoptat per una família amb dos pares espanyols. També dins de la temàtica de la diversitat familiar, es produí la presentació del llibre *Amigos y Vecinos* de Lawrence Schimel a la FNAC de València el 15 de juny. Es tracta d'un llibre de temàtica infantil en el qual es narra la història d'Edu i Paco, dos xiquets que viuen en el barri de Chueca de Madrid. Edu viu amb dos pares i Paco amb cap, encara que la seua mare té un nuvi nou.

Des de 1995 el col·lectiu Lambda atorga els premis Margarida Borràs, uns guardons que reconeixen la trajectòria pública de persones o entitats compromeses amb la defensa de la diversitat sexual, de gènere i familiar. El nom del premi, Margarida Borràs, fa referència al fet històric que va ocórrer a València l'any 1460, en la persona de Miquel Borràs, conegut com Margarida pel seu costum de vestir hàbits i vestidures de dona en públic. Tal com es compta en el *Dietari del capellà d'Alfonso El Magnànim*, va ser torturat i penjat en la plaça del Mercat, el 28 de juliol de 1460 a les mans de la Inquisició. Per aquests fets, en la seua memòria, com a primera víctima de l'homofòbia a València de la qual tenim registre documentat, aquests premis porten el seu nom. En l'edició de 2006, els premis recaigueren en Alba Romero, per la seua contribució en la reivindicació dels drets de les persones transsexuals dins de la Guàrdia Civil, fent del seu cas un exemple de visibilitat que ha estat fonamental en el reconeixement del dret a la identitat de gènere. A la Cadena SER, per la seua tasca informativa de pluralitat i rigor, donant veu de forma respectuosa i veraç al col·lectiu de lesbianes, gais, transsexuals i bisexuals i les seues reivindicacions. A la falla Palleter-Erudit Orellana, per tractar en la festa fallera d'una manera oberta la diversitat sexual, mostrant-la en els seus monuments fallers i posant-se al capdavant en la tasca d'oferir a les Falles un espai visible per a lesbianes, gais, transsexuals i bisexuals.

La campanya “Jo no t'espere” també tingué un vessant lúdic. Destaquem les activitats convocades o proposades pel grup Poesiasalvaje. Entre el 22 de maig i el 5 de juny varen realitzar la campanya “Regala un barret a Ratzinger”. A partir de les diverses anècdotes protagonitzades pel Papa Benet XVI en algunes compareixences públiques en les quals havia acceptat posar-se el barret que li oferien, un tricorni de la Guàrdia Civil o un barret típic mexicà més els seu barrets propis de pontífex que ens duen a una altra època papal, a partir d'aquesta curiositat el grup Poesiasalvaje llançava a Internet un concurs d'idees per a decidir quin barret es podia oferir a Benet XVI en la seua visita a la ciutat. S'exhortava els participants a fer propostes i el guanyador rebria com a premi un llibre de caire anticlerical, un bitllet per al bus turístic de València i el lloguer per a un dia d'una vestimenta de retor i de monja. També com a activitats lúdiques i desenfadades i profusament recollida per la premsa, el 8 de juliol es produïa la bicimanifestació nudista pels carrers del centre de la ciutat (Figura 112 i 113).



Figura 112: Convocatòria d'una ciclonudista de protesta (2006). jonotespere.org



Figura 113: *Cyclonudista a València* (2006), jonotespere.org

Com a activitats de tipus cultural, l'1 de juny a la sala de teatre Matilde Salvador de la Universitat de València es feu una mostra de teatre i dansa del taller permanent de la universitat, es tractava d'una creació col·lectiva dirigida per Pep Sanchis i Eva López amb el títol *La SIDA*. Segons la informació aportada per Pep Sanchis en una comunicació personal, el text fou una creació de l'alumnat junt amb aquest docent en una tasca d'investigació i el resultat es representà dins de les activitats escèniques de l'Aula de Teatre. Aquesta no era l'única activitat cultural relacionada amb la celebració de l'Orgull l'any 2006 que duia a terme la Universitat de València. *L'art làtex*, comissariada per Judith Navarro Garcia i Sofia Barrón Abad, sota la coordinació de Norberto Piqueras i organitzada pel Vicerectorat de Cultura sigué una mostra que reunia a més d'una desena d'artistes provinents de diversos corrents contemporanis i que treballen en diferents suports plàstics. De manera complementària a les obres es van presentar dos audiovisuals, un en format documental destinat a la prevenció i un altre que consistia en un muntatge d'escenes de pel·lícules cinematogràfiques que s'han produït entorn de la SIDA. Encara que aquesta exposició no estava relacionada directament amb l'agenda d'actes organitzats per la plataforma Jo no t'espere, el col·lectiu Lambda organitzà una visita guiada el 3 de juny per a tots aquells interessats.

Dins de l'agenda de la plataforma, com a acte de cloenda de la mostra, CALCSICOVA, coordinadora d'associacions de VIH i SIDA a la Comunitat Valenciana, organitzà un acte commemoratiu el 5 de juny amb el títol "25 anys sobrevivint a la SIDA", a partir de l'aniversari del primer diagnòstic de SIDA al món. A continuació d'un minut de silenci per les víctimes d'aquesta malaltia, el president de CALCSICOVA donava pas a dos testimonis de persones que viuen amb VIH que reflexionaren sobre l'evolució d'aquesta malaltia en aquest quart de segle. Com a comiat es projectà el curtmetratge *Invulnerable* dirigit per Álvaro Pastor que conta la història d'un jove que descobreix la seua seropositivitat, aquest curtmetratge fou premiat als festivals de Màlaga, Cracòvia i Toronto.

Dins del vessant festiu però també reivindicativa, destaquem les convocatòries que des del col·lectiu Lambda es feien dins de les celebracions de l'Orgull LGTBI 2006. Aquell any el lema que acompanyava totes les activitats era "Per la diversitat: totes les famílies importen" (Figura 114).



Figura 114: Desfilada de l'Orgull Gai a València (2006), jonotespere.org

Com a acció específica de la temàtica d'aquesta campanya relacionada amb l'Església catòlica, el 24 de juny es realitzà l'acte d'apostasia col·lectiva, un acte de recollida i lliurament del document individual pel qual es negava la fe cristiana de manera formal i se sol·licitava a l'Església catòlica que deixara de considerar a la persona sol·licitant com a membre. En aquesta concentració, es van lliurar en l'Arquebisbat al voltant de tres mil documents d'apostasia arreglats durant el mes de juny i a les mateixes portes de la seu arquebisbal.

El 9 de juliol, el dia de la cloenda de la Trobada de les famílies, dues parelles de destacats activistes del moviment LGTBI van aconseguir donar el sí que vull a València, després de superar nombrosos obstacles per part de les administracions locals. Va ser a un casal faller del carrer Olivereta, situat a l'altra punta de la Ciutat de les Ciències on se celebrava la missa de Benet XVI. Per darrere quedaven tres mesos de cerca d'un lloc on casar-se i de tramitació dels permisos que conculcaven quan l'Ajuntament els va negar la possibilitat de casar-se en l'IES de Rascanya argumentant que un centre públic no pot albergar actes privats, malgrat que al centre es va casar feia uns anys una de les seues treballadores. Els contraents van mantenir el màxim secret sobre el lloc i l'hora de la celebració. Volien evitar un altre acte de censura. Els convidats van ser avisats el mateix dia per correu electrònic del lloc on se celebraria finalment la cerimònia. A José Francisco de l'Amo, secretari d'organització de Lambda, i Sergi Campillo, la seua parella des de feia cinc anys, els va casar el regidor d'Esquerra Unida de l'Ajuntament de València, Antonio Montalbán, mentre que Consuelo Orias, edil socialista va unir en matrimoni a Luisa Notario i Nuria Cobo, coordinadora general de Lambda i coordinadora del Grup de Lesbianes de Lambda respectivament.

La campanya "Jo no t'espere" fou la manifestació d'una ciutadania que xoca en la seua vida quotidiana amb els plantejaments de la jerarquia de l'Església catòlica en temes com la igualtat plena per a les dones, l'ensenyament de la religió a l'escola, l'avortament, l'avanç en els drets per als homosexuals, lesbianes, transsexuals i bisexuals; la violència de gènere, la prevenció de malalties com la SIDA o la investigació amb cèl·lules mare, etc. Les crítiques per balafiar diners públics foren contestades de forma prepotent pels dirigents del Partit Popular i pels mitjans de comunicació oficials, que no van concedir ni un sol espai per a les opinions crítiques.

Segons els seus portaveus, va ser una campanya senzilla en les seues propostes. La principal de les seues activitats fou la distribució de les pancartes amb el logotip per a posar en les

finestres i balcons de València, la qual cosa suposava un compromís individual i col·lectiu. Des d'una posició laica, en què es respectava qualsevol ideologia, però des d'on no es podia acceptar que es tracte d'imposar els propis a ningú, les entitats organitzadores van voler llançar aquesta iniciativa per a fer visible unes altres opcions i, especialment, com a nexa comú, reivindicar la llibertat personal i la racionalitat enfront dels models excloents.

Van ser dos mesos de treball previ en un ambient de debat i compromís per part de tots els components. Des del primer esborrany elaborat per una de les organitzacions cristianes, fins al disseny de la campanya, tot es plantejà per consens. També la campanya es fomentà en les iniciatives dels diversos grups per a llançar activitats pròpies, les quals es recollien en l'agenda publicada en la pàgina web, en la qual s'animava a altres grups, encara que no formaren part de la plataforma, a difondre també les activitats. Així es va aconseguir convocar multitud d'actes i debats, exposicions, concentracions, conferències, col·loquis, concerts, representacions, manifestacions i l'acte d'apostasia col·lectiva.

La importància de la difusió per Internet, que ja no era un mitjà nou fou fonamental en el desenvolupament de la campanya. Es reberen més de 620.000 visites en un mes, amb 1.750.000 pàgines vistes, no solament arribaven a la pàgina, sinó que a més entraven en cadascuna de les seues parts, llegien el manifest, s'adcrivien a la campanya, consultaven l'agenda d'actes o veien les fotos de les pancartes als balcons, les pancartes virtuals, els acudits i idees que anaven arribant. Amb el retorn del Papa Benet XVI al Vaticà s'acabava la campanya oficial però l'activitat d'oposició contra els privilegis eclesials i les crítiques al balafiament del governs continuaren, hi havia un acord tàcit de continuar amb la defensa del laïcisme de la societat.

6. Pràctiques artístiques col·laboratives: anàlisi i relacions

6.1. Introducció

En el capítol anterior hem construït una panoràmica de l'activisme a la ciutat de València durant el període temporal establert. També hem pogut acostar-nos a la trajectòria d'aquests grups de protesta, a la seua irrupció, els seus objectius, les seues activitats més destacades i alguns testimonis personals.

Com ja hem dit, queden fora del nostre estudi algunes pràctiques contestatàries importants com puga ser el moviment okupa, també hem deixat fora alguns barris de la ciutat en conflicte per la gentrificació com Russafa, Ciutat Vella o Orriols. Fins i tot, algunes iniciatives relacionades amb l'antagonisme veïnal com són els espais autogestionats i els grups que hi col·laboren no han tingut cabuda en aquesta investigació. Aquestes exclusions s'han produït seguint un objectiu de representativitat, per a no incloure gran quantitat d'informació sinó optant per una selecció significativa d'aquestes experiències i no caure en l'acumulació d'experiències semblants que poden ser repetitives.

En primer lloc, encara que al capítol anterior hem fet un repàs de les activitats més importants dels grups de protesta a València, per a la seua anàlisi qualificarem aquestes accions com a "tàctiques d'oposició ciutadanes". Incloses dins d'aquestes tàctiques trobarem les pràctiques artístiques col·laboratives ja definides al capítol 2, en coherència, al primer apartat d'aquest capítol definirem què entenem per tàctiques d'oposició ciutadanes.

En segon lloc, en l'apartat següent d'aquest capítol procedirem a dotar de contingut metodològic la definició de tàctiques d'oposició ciutadanes, ajudant-nos d'aportacions d'estudis sobre tàctiques activistes i accions de protesta no violentes. Establirem quines accions, amb una adequació al nostre context d'investigació, podem qualificar com a tàctiques d'oposició ciutadanes i finalment també desglossarem aquelles considerades com a pràctiques artístiques col·laboratives les quals afirmem que formen part d'aquestes tàctiques però amb algunes particularitats (Figura 115).

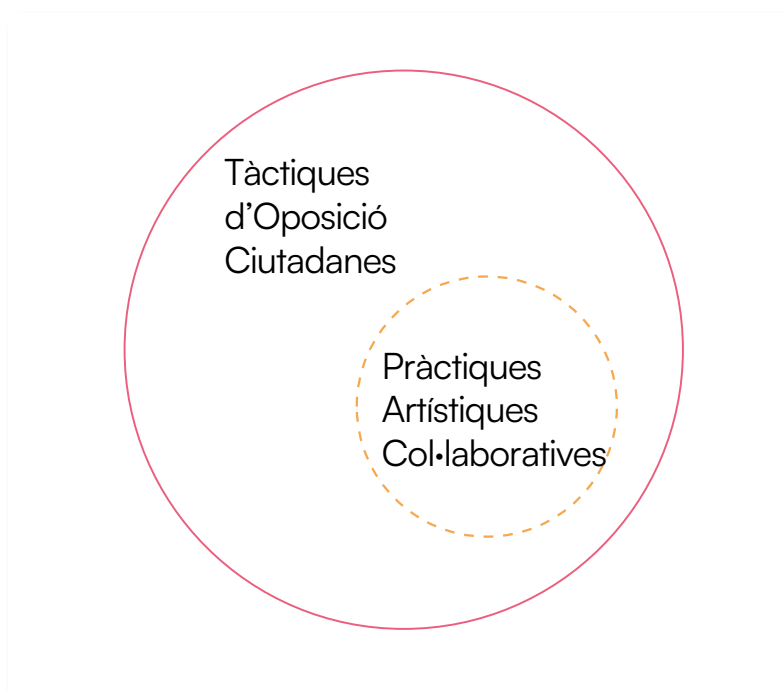


Figura 115 : Tàctiques d'oposició ciutadanes (2022), Bàrbara Martínez Biot

Per a realitzar una proposta pròpia en forma de glossari de tàctiques, respecte a les propostes ja existents, realitzarem una reflexió, per a incorporar o rebutjar les que considerem adequades o aquelles que rebutjarem per discordants. El resultat que es preveu és una llista de tàctiques d'oposició ciutadanes que tinga la capacitat de recollir tots els tipus d'accions que pogueren ser dutes a terme en aquest territori, no tan sols les que empíricament s'han donat. Aquesta raó de procedir pensem que pot ajudar a aprofundir en la potencialitat activista d'aquests grups.

En tercer lloc, en l'apartat següent d'aquest capítol s'establiran metodologies diferenciades d'anàlisi de les pràctiques artístiques col·laboratives desenvolupades per les plataformes. Esperem que les trajectòries exposades en el capítol 5 ens serviran per a extraure conclusions i establir patrons de comportament, d'interés o de metodologies, la qual cosa enriquirà el nostre context revelant-lo com a divers i múltiple. Les metodologies analítiques seran tres: una anàlisi quantitativa, una anàlisi per paràmetres i una anàlisi de relacions amb l'art contemporani. Gràcies a aquestes anàlisis metodològiques esperem poder donar suport a la nostra hipòtesi d'investigació.

6.2. Tàctiques d'oposició ciutadanes

6.2.1. Consideracions prèvies

Seguidament, iniciem la conformació d'una definició del que considerem que són les tàctiques d'oposició ciutadanes, a través del coneixement de les pràctiques activistes locals, l'activisme artístic, els nous moviments socials i altres experiències nacionals i internacionals. El concepte "tàctiques d'oposició ciutadanes" és el resultat de la nostra reflexió davant dels múltiples termes que trobem a les produccions textuals activistes, en aquest moment s'imposa com un terme operatiu que aglutina alguns trets importants.

En primer lloc, el qualificatiu de "ciutadanes" és certament el més obvi, ens situa en les problemàtiques socials de les ciutats, els problemes urbans que ja havíem introduït en l'inici del capítol 2 en parlar de l'espai públic i les relacions socials. En segon lloc, hem considerat que el complement "oposició", en el nostre cas és necessari per a, una vegada més, recordar que el nostre objecte d'estudi està format per una sèrie de grups antagonistes que s'enfronten directament a una autoritat en aquest cas l'autoritat local o autonòmica. Finalment, pel que fa al substantiu "tàctiques", aquest terme necessita una explicació més extensa per a la qual ens basarem en les aportacions de Michel de Certeau (1980[1996]), Félix Guattari (1996), Jacques Rancière (2010), Jordi Claramonte (2011) i Antonio Collados (2012).

Per a definir què entenem per tàctica serà necessari parlar també d'estratègia, ja que majoritàriament s'utilitzen aquests dos conceptes en una juxtaposició de contraris. En primer lloc, segons el Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans (s.d.), pel que fa al terme "tàctica" trobem dos accepcions: la primera és "camí més o menys hàbil, expedients que hom adopta, per a arribar a un cert resultat" i la segona és "l'art de fer moure tropes o vaixells en un combat o en la presència immediata de l'enemic". Aquest mateix diccionari defineix "estratègia" amb quatre accepcions: la primera és "l'art de projectar i dirigir grans moviments i operacions militars"; la segona és "la coordinació de les forces polítiques, econòmiques i diplomàtiques per a aconseguir els objectius d'un estat, d'un grup o d'un partit"; la tercera és "l'art de coordinar les accions i de maniobrar per tal d'aconseguir una finalitat"; i finalment, la quarta és "la manera com un organisme respon a les característiques del medi en què viu". Podem concloure fàcilment que entre aquests dos termes s'estableix una diferenciació de magnitud dels actors, en la qual l'estratègia es clarament definida com la forma d'actuar

dels poders dominants al seu propi medi, és a dir, la manera de fer de qui domina un espai; les tàctiques en aquesta relació vindrien a ser les accions temporals de qui no domina l'espai.

D'acord amb açò, en segon lloc, Jordi Claramonte (2011) seguint la metàfora militar afirma que les tàctiques són la formació i conducció de combats aïllats, mentre que per estratègia entén més bé la combinació de combats determinada per la seua orientació a la consecució d'un ordre més general. La tàctica seria llavors l'art de guanyar les batalles, mentre que l'estratègia seria, més aviat, l'art de planificar i guanyar la guerra, la primera identificada amb l'ocupació temporal d'un lloc en disputa i la segona com la manera de fer de qui té l'autoritat sobre un territori.

En tercer lloc, en aquest emparellament d'oposicions els papers quedaran repartits, segons els rols del dèbil i del fort. Parlem de l'exercici de l'estratègia i per tant de l'element fort quan segons Michel de Certeau (1980[1996]) es postula un espai com a lloc propi que serveix de base. El filòsof francès considera representatiu d'un model estratègic la racionalitat pròpia de la política o l'economia, és a dir, de les forces dominants. Pel contrari, parlem d'exercici de les tàctiques i per tant de l'element dèbil, als càlculs de qui no té un lloc propi des del qual actuar-hi, sinó que ha d'utilitzar enginyosament l'espai conquerit per l'altre. L'element dèbil ha de traure profit de les forces del sistema al qual s'oposa, ho fa en moments sorpresius, denominats ocasions.

En quart lloc, aquestes tàctiques i els seus productors es troben inserits en un context que Félix Guattari (1996) anomena "capitalisme mundial integrat", en el qual els nuclis de poder s'han desplaçat de la producció de béns cap a les estructures de producció de signes i de subjectivitat mitjançant el control sobre els mitjans de comunicació i la publicitat. Aquest capitalisme informacional està fortament estructurat per a protegir-se contra qualsevol intrusió d'esdeveniments susceptibles de trastocar o pertorbar l'opinió pública. En aquest context tan sols es poden donar moments d'encontre mancats d'una estructura estable i com ja hem assenyalat temporals per definició. En paraules de José Luis Brea (2004), aquestes noves formes d'oposició seran xicotetes constitucions molars, assemblatges d'agenciaments diversificats que es troben en un punt, concentren forces de resistència davant de situacions específiques, i es dispersen immediatament.

En cinqué lloc, en relació amb l'àmbit de les pràctiques artístiques, Jacques Rancière (2010) defineix les tàctiques en un sentit molt ajustat al nostre terreny. Afirma que les tàctiques són formes de dissens que restauren en tota persona la consciència i el protagonisme sobre si mateixa i la capaciten per a aportar a tota acció, qualsevol que siga, un comportament creatiu. Aquestes intervencions de caràcter temporal i fugitiu permeten reformular la ciutat, converteixen l'espai públic breument en un lloc de resistència, de nous significats i discursos mitjançant l'apropiació temporal. En relació amb la temporalitat d'aquestes pràctiques, considerem que en la nostra investigació, la pluralitat de grups que s'han donat al mateix temps a la ciutat han pogut construir un arxipèlag de zones temporalment autònomes.

En sisé lloc, pel que fa a la caracterització de les tàctiques, observem una sèrie de trets tots ells coherents amb les assercions anteriors. Aquestes accions, veritables esdeveniments, suposen un canvi en l'ordre del sentit establert, marquen una interrupció, un tall de tal manera que el temps s'interromp fugaçment per a reprendre's després, una ficció que es fa passar per realitat, tant l'acció artística com l'acció política socaven i fracturen aquesta realitat. Es tracten segons Antonio Collados (2012) de formes de col·laboració dinàmiques en funció dels principis d'horitzontalitat, sinergia, autonomia, compromís i pertinença participativa.

Les tàctiques d'oposició ciutadanes, són o haurien de ser de fàcil lectura, adequades tant als col·laboradors, els activistes membres del grup o persones pròximes involucrades, com per als receptors, en aquest cas els vianants. Sorgeixen a partir del diàleg i la negociació dins del col·lectiu i per tant és una obra conjunta sense autoria definida, són intervencions que es produeixen en diferents àmbits: el textual, el gràfic i el performatiu com a formes de resistència o repertoris de lluita associats a l'acció directa.

Finalment, com ja hem definit què entenem per tàctiques d'oposició ciutadanes, en l'apartat següent dotarem de contingut metodològic aquest concepte mitjançant les reflexions sobre l'activisme local de Miguel Molina (2002a), els mètodes d'acció no violenta del polític Gene Sharp (1973[2012]) i els dos repertoris d'acció directa més destacats, el primer recopilat per Sonja Brünzels i Luther Blisset amb el títol *Manual de guerrilla de la comunicació* (2000), i el segon coordinat pels activistes Andrew Boyd i Dave Oswald Mitchell titulat *Beautiful Trouble* (2014).

6.2.2. Confluència entre els moviments socials a València i la protesta no violenta.

L'objectiu principal d'aquest apartat és l'elaboració d'una classificació de tàctiques d'oposició ciutadanes, presentarem en primer lloc quines han estat les nostres fonts documentals. Són quatre les fonts principals: l'article "Art públic compromés i moviments socials a València" de Miguel Molina (2002a), els mètodes de l'acció no violenta de Gene Sharp (1973[2012]) els textos *Manual de guerrilla de la comunicació* de Luther Blisset i Sonja Brünzels (2000) i *Beautiful Trouble* d'Andrew Boyd i Dave Oswald Mitchell (2014).

En principi com a fonts metodològiques tots quatre textos seran bàsics per a establir quines tàctiques d'oposició ciutadanes formaran part de la nostra proposta. Els quatre textos seran revisats justificant quines són les seues aportacions, i també quines característiques s'allunyen del nostre objectiu. A la classificació final, s'evidenciaran les diferències i els solapaments terminològics, i les distintes estructures en les quals es basen cadascuna de les fonts. Finalment, s'hi inclouran totes les tàctiques d'oposició ciutadana que haurem considerat com a conseqüència de l'estudi dels textos. Amb aquesta llista pretenem confeccionar una eina d'anàlisi per a continuar amb la nostra investigació sobre pràctiques artístiques col·laboratives.

En primer lloc, l'article de Miguel Molina (2002a) instaura una divisió bàsica sobre les accions de les plataformes de protesta que estaven actives en aquell moment a València. Considerem molt destacable aquest text, ja que suposa la primera aproximació des de la investigació artística al context local, des d'aquesta perspectiva artística l'objectiu de l'autor és reflexionar sobre l'evolució artística a la ciutat i mostrar les seues relacions amb l'activisme, per això el tractem en primer lloc. Aquests vincles, com ja hem vist en capítols anteriors, també els han explorat Teresa Marín (2013) i Teresa Marín, Juan José Martín i Raquel Villar (2011), en l'àmbit autonòmic, i Jorge Luis Marzo i Patricia Mayayo (2015) a escala estatal. Miguel Molina (2002a), amb el coneixement de les pràctiques que estaven duent-se a terme en el moment de la redacció del seu article, utilitzades com a exemples de pràctiques activistes locals, estableix tres categories diferenciades que són:

- Manifestacions culturals i festives.
- Accions d'informació i difusió.
- Accions judicials, de protesta i xoc.

Les manifestacions culturals i festives són totes aquelles que es realitzen en el mateix barri, carrer i llocs públics, objecte de protesta contra un pla urbanístic o altres demandes. Es qualifiquen d'artístiques aquestes accions: tradicions de caràcter festiu, intervencions artístiques, teatre al carrer, passacarrers i bicifestacions, accions al voltant del menjar, tasques de rehabilitació, concerts, cadenes humanes, besades, trobades i reconeixements públics.

Les accions d'informació i difusió són una eina per a generar òrgans de comunicació oposats als mitjans generalistes mitjançant mitjans alternatius locals: ràdio, premsa o televisió. L'autor hi inclou debats, pamflets, manifestos, entrevistes, taules rodones, documents, rodes de premsa, articles d'opinió, convocatòries, taules informatives, conferències i material gràfic i audiovisual.

Finalment, les accions judicials, de protesta i xoc, van des de les políticament correctes fins a les accions molestes i les políticament inacceptables. L'autor hi inclou recursos judicials, cassolades, concentracions, manifestacions, accions molestes, paralització d'obres, vagues de fam, campanyes, signatures d'adhesió, cerimònies fúnebres i denúncies.

En segon lloc, des de l'àmbit de la protesta activista, Gene Sharp (1973[2012]) elaborà un estudi sobre accions de protesta no violentes. El professor de ciències polítiques i fundador de la Institució Albert Einstein⁵¹, és l'autor de l'assaig titulat *De la dictadura a la democràcia* (1973[2012]), el qual s'ha convertit en el manual de capçalera per als opositors a dictadures com, en els darrers anys, els moviments de la denominada primavera àrab. Aquest text inclou com a annex un llistat amb els mètodes d'acció no violenta que formaren part d'una altra publicació seua anterior, *La política de l'acció no violenta* (1973), una anàlisi pragmàtica de l'acció no violenta com un mètode d'utilitzar el poder ciutadà. Va encunyar la idea de la pèrdua del poder o reducció de la legitimitat de qui ostenta el poder polític i reprimeix violentament una resistència pacífica.

Pel que fa a la nostra investigació, ens centrarem sols en la llista dels mètodes d'acció no violenta d'entre la producció acadèmica de Gene Sharp. Es tracta d'una classificació formada per sis tipus de mètodes d'acció no violenta, cadascun d'aquests dividit en categories, les quals a la seua vegada contenen les accions (Figura 116).

⁵¹ La Institució Albert Einstein, va ser fundada en 1983 i opera des de Massachusetts (EUA), és una organització sense finalitat de lucre que està especialitzada en l'estudi dels mètodes de resistència no violenta en conflictes i en la investigació del seu potencial polític i comunicatiu. El fundador i acadèmic principal de la institució, Gene Sharp, és conegut pels seus escrits sobre la lluita no violenta estratègica. L'institut porta el nom del físic Albert Einstein, qui va ser, almenys en alguns moments de la seua vida, pacifista. La institució afirma estar compromesa amb la defensa de la llibertat, la democràcia i la reducció de la violència política mitjançant l'ús de l'acció no violenta.

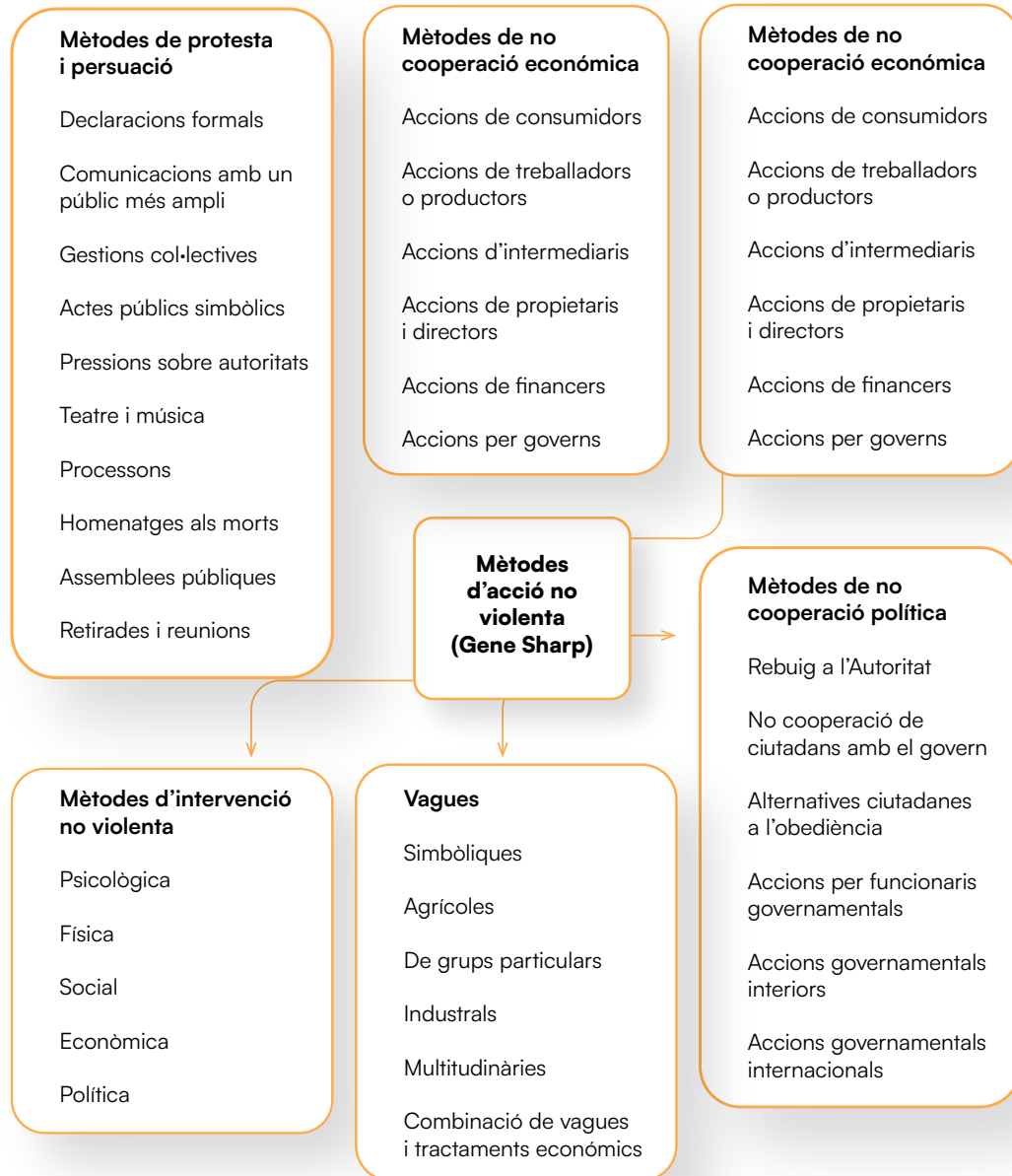


Figura 116: Mètodes d'acció no violenta (1973), Gene Sharp

Aquest tipus d'ordenació permet obtenir una classificació lògica de les accions per proximitat i semblança, cosa que facilita la seua anàlisi i aplicació per part de l'àmbit activista. Com que els títols de les sis categories són molt clars no és necessari definir-les, tampoc pel que fa als subapartats ja que aquests sols esmenten de quin tipus d'accions es tracten. El que caldrà fer a continuació és, per a tindre una idea dels mètodes d'accions no violentes, mencionar-les ordenadament.

La classificació comença amb la categoria mètodes de protesta i persuasió classificades en deu subapartats:

Declaracions formals:

- Discursos públics.
- Cartes d'oposició o de suport.
- Declaracions d'organitzacions.
- Declaracions públiques signades.
- Acusacions i declaracions d'intencions.
- Peticions en grup o en massa.

Comunicacions amb un públic més ampli:

- Caricatures, frases curtes i símbols.
- Pòsters, cartells i banderoles.
- Fulls volants, pamflets i llibres.
- Periòdics i revistes i anuncis.
- Ràdio, televisió, discos, cassetts i vídeos.
- Rètols gegants aeris i terrestres.

Gestions col·lectives:

- Delegacions.
- Simulacres de premis.
- Grups de pressió als parlamentaris.
- Concentracions amb pancartes en llocs simbòlics.
- Eleccions de burla, mofa o paral·leles.

Actes públics simbòlics:

- Ostentació de banderes i penjolls simbòlics.
- Ús de símbols.
- Oracions i cultes públics.
- Distribució d'objectes simbòlics.
- Nus de protesta.
- Autodestrucció dels béns propis.
- Enllumenats simbòlics.
- Exposicions de retrats de líders o herois.
- Pintures de protesta.
- Rètols, nomenclatura canviada o amb noms simbòlics.
- Sorolls simbòlics.
- Recuperacions simbòliques de terrenys o edificis.
- Gestos grollers o insultants.

Pressions sobre els individus (autoritats):

Aclaparar funcionaris.
 Molestar funcionaris: repudi verbal.
 Fraternalitzar: cercar influència directa.
 Vigílies.

Teatre i música:

Obres curtes, sàtires, comèdies i bromes.
 Representacions teatrals i concerts.
 Cançons.

Processons:

Marxes a llocs significatius.
 Desfilades.
 Processons religioses.
 Peregrinacions.
 Caravanes automobilístiques.

Homenatges als morts:

Dol polític: funerals i símbols luctuosos.
 Funerals simbòlics.
 Funerals combinats amb manifestacions.
 Homenatges en cementeris.

Assemblees públiques:

Assemblees de protesta o de suport.
 Mítings de protesta.
 Mítings de protesta dissimulats.
 Fòrums d'informació: amb ponents diversos i informats.

Retirades i reunions:

Abandó de llocs: eixir-se'n de reunions i conferències.
 Silenci: no aplaudir, no respondre.
 Renúncia honors, filiacions.
 Girar l'esquena.

En segon lloc, tenim els mètodes de no cooperació social:

Ostracisme:

Boicot social cap a grups socials per a induir-los al fet que s'unisquen a la resistència, induir grups al fet que deixen de cooperar amb el règim, aplicar pressió a col·laboradors del govern.
 Boicot social selectiu a col·laboradors voluntaris, soldats o policies.

No-cooperació amb esdeveniments socials, costums i institucions:

Suspensió d'activitats socials o esportives.

Boicot a esdeveniments socials.

Vagues estudiantils.

Desobediència social: desobeir regles o costums socials d'institucions. No acatar reglaments. Canvi de maneres de vestir, de parlar, de comportament.

Cancel·lar filiació o retirar-se d'institucions socials.

Fugida del sistema social:

No-cooperació personal total.

Fugida de treballadors.

Desaparicions col·lectives: se'n va tota la població per un període de temps.

En tercer lloc, és el torn dels mètodes de no cooperació econòmica:

Accions de consumidors:

Boicots de consumidors: no adquirir productes boicotejats o no comprar en determinats comerços boicotejats.

No consum de mercaderies boicotejades.

Polítiques d'austeritat: reduir el consum al mínim imprescindible.

Retenció de rendes: vaga de pagament de rendes.

Negar-se a llogar; no usar i no llogar.

Boicots nacionals de consum contra els productes d'una altra nació.

Boicots internacionals al consum: els consumidors de diversos països fan boicot de consum al productor d'un altre país.

Accions de treballadors o productors:

Boicots de treballadors: negar-se a treballar amb productes o elements proporcionats pel contrincant.

Boicots de productors: vaga de compra de productes produïts pel contrincant.

En quart lloc, trobem els mètodes de no cooperació política:

Rebuig a l'autoritat:

Suspensió o retirada d'obediència.

Rebuig de suport públic: silenci, poc entusiasme amb actes públics obligats.

Escrits i discursos promovent la resistència.

No-cooperació de ciutadans amb el govern:

Boicots de cossos legislatius: boicots per diputats.

Boicot d'eleccions.

Boicot d'ocupacions i càrrecs governamentals.

Boicot de ministeris, agències i altres organismes públics.

Rebuig de participació en l'ensenyament oficial.

Boicot d'organitzacions sostingudes pel govern.

Rebuig d'ajudar els agents governamentals, no donar-los informació, etc.

Retirada o canvi de lloc de senyals de propietat i marques d'emplaçament.

Negar acceptació de funcionaris designats.

Negar-se a dissoldre institucions independents existents.

Alternatives ciutadanes a l'obediència:

- Compliment lent i renuent: retardar el compliment.
- No obediència en absència de supervisió directa.
- No obediència popular, sense escàndol, sense publicitat, amb discreció.
- Desobediència emmascarada: sembla que es va obeir.
- Rebuig de dispersar una reunió o una trobada.
- Assegudes en signe d'oposició.

En cinqué lloc, els mètodes qualificats com a vagues:

Vagues simbòliques:

- Vaga de protesta: per temps curt, amb previ avís.
- Vagues llampec: sense previ avís, curtes, amb missatge clar.

Vagues agrícoles:

- Vagues del sector agrícola.
- Vagues de treballadors agrícoles.

Vagues de grups particulars:

- Negar-se a fer treballs obligatoris.
- Vagues de presoners.
- Vagues de gremis.
- Vagues de professionals.
- Vagues solidàries: en suport de les demandes d'uns altres.

Vagues restringides:

- Vagues per àrees, escalonades o progressives: només en una part alhora.
- Vagues selectives i per rotació.
- Vagues de tortuguisme.
- Vagues de zel: complint exageradament tot ordre i reglament al "peu de la lletra".
- Absentisme per malaltia.
- Vagues per renúncia: renúncies escalonades o massives.
- Vagues limitades: no s'accepten hores extres, no es treballa certs dies.
- Vagues selectives: es refusa fer certs treballs.
- Vagues generalitzades: en moltes indústries, però no en la majoria.
- Vagues generals: en la majoria de les indústries.

Combinació de vagues i tancaments econòmics:

- Hartal*: mètode indi d'atur voluntari de l'activitat econòmica per un període limitat.
- Tancament econòmic: inclou vagues més tancament de negocis.

I finalment, els mètodes d'intervenció no violenta:

Intervenció psicològica:

- Exposar-se a inclemències: pressiona psicològicament a l'adversari.
- Dejunis.
- Com a pressió moral: protesta i persuasió, sense coerció.
- Vagues de fam: negar-se a menjar per a forçar a l'adversari, sense cercar la seua conversió.
- Dejunis tipus *Satyagraha*: amb intenció d'aconseguir conversió.
- Judicis a l'inrevés: acusant l'acusador.
- Fustigació no violenta: molèsties no violentes constants, pressions públiques i privades.

Intervenció física:

- Ocupació d'espais fent assegudes.
- Ocupació de llocs quedant-se.
- Ocupacions dins de mitjans de transport.
- Ocupació de llocs aquàtics: piscines, etc.
- Ocupació en moviment: ocupar espais però sense quedar-se quiets, donant voltes.
- Ocupació de llocs resant.
- Atacs no violents: invasions; es comença amb una marxa i es pren possessió pacífica d'un lloc o d'un immoble.
- “Atacs” aeris no violents: deixar caure fullets, etc.
- Invasions no violentes: envair àrees prohibides.
- Interposicions no violentes: interposar-se entre adversaris.
- Obstruccions no violentes (generalment temporals): grans interposicions aconseguint que siga físicament impossible continuar el seu treball o arribar a la seua destinació.
- Ocupacions no violentes: després d'envair, no eixir-se'n, quedar-se.

Intervenció social:

- Establir nous models de comportament social (patrons de conducta).
- Sobrecarregar instal·lacions o serveis públics.
- Tortugisme en realitzar actes legítims, posar traves (per exemple, clients fent les seues compres el més lentament possible).
- Interrupció verbal: interrompre juntes, reunions, serveis religiosos, etc.
- Teatre guerrilla: interrupcions dramàtiques improvisades.
- Institucions socials alternatives: grups, escoles, etc.
- Sistemes alternatius de comunicació: ràdio, periòdics, Internet, etc.

Intervenció econòmica:

- Vagues al revés: treballar en excés, treballar el normal sense retribució, menyspreu de certes prescripcions o normes.
- Vagues d'ocupació: es deixa de treballar, però no s'ix del local fins que no es compleixen les demandes.
- Invasió no violenta de terres.
- Forçar bloquejos econòmics.
- Falsificació política: diners, documents, etc.
- Compres monopòdiques: acaparar el que l'adversari necessita.
- Confiscar actius.
- Dumping*: vendre una mercaderia a baix preu.
- Patrocini o suport selectiu: comprar productes d'una certa signatura, cert país o cert sindicat.
- Mercats alternatius, per exemple, certs tipus de mercat negre.
- Sistemes alternatius de transport.
- Institucions econòmiques alternatives: cooperatives, bancs alternatius, etc.

Intervenció política:

- Sobrecarregar sistemes administratius: sobre demandar serveis, protestes, queixes.
- Publicar la identitat d'agents secrets.
- Cercar empresonaments: sobrecarregar presons per solidaritat.
- Desobediència civil a lleis.
- Continuar treballs sense prendre en compte noves instruccions il·legítimes.
- Establir doble sobirania i governs paral·lels.

A partir d'aquests dos textos, hem realitzat un treball de síntesi i correspondències entre els tipus d'accions incloses, el qual presentem a tall d'esquema (Figura 117), com una manera d'iniciar la drecera cap a una nova proposta aglutinadora, contextualitzada i pragmàtica. Breument afirmem que les manifestacions culturals i festives de Miguel Molina tenen cabuda en els mètodes d'intervenció no violenta, passant el mateix amb les accions d'informació i difusió de Molina (2002a). D'altra banda, la categoria accions judicials, protesta i xoc de Molina (2002a) la incloem en les categories mètodes de protesta i persuasió, i les categories de mètodes de no cooperació i vagues de Sharp (1973[2012]).



Figura 117: Correspondència Miguel Molina i Gene Sharp (2022), Bàrbara Martínez Biot

Com a diferències entre ambdós textos destaquem les novetats que aporta Molina (2002a) pel que fa al detall d'algunes tàctiques i al lloc on es produeixen. Per exemple per a ell és possible la diferència entre una manifestació i una bicifestació, en canvi per a Sharp (1973[2012]) les categories existents són: marxes a llocs significatius, desfilades, processons religioses, peregrinacions i caravanes automobilístiques (aquesta última seria la més pròxima a la bicifestació). Pel que fa a la importància del lloc on es produeix una determinada tàctica, Molina (2002a), diferencia entre pancartes col·locades als balcons i altres. Totes aquestes diferències seran tingudes en compte per a elaborar la nostra proposta metodològica final.

Per un altre costat, hi ha discrepàncies en el caràcter comunicatiu d'algunes de les accions de la proposta de Miguel Molina (2002a), que Gene Sharp (1973[2012]) no contempla, és a dir, no inclou una visió identitària del grup i dels activistes, la seua intencionalitat és més política, d'activisme clàssic, cosa justificable tenint en compte el moment de la seua redacció. En Molina (2002a) la importància dels actes públics d'expressió, informació i protesta en detriment d'altres no tant públics com la no cooperació, està originada pel caràcter urgent dels problemes de les plataformes.

A partir d'aquests exemples de correspondències i diferències que hem detectat entre les dues propostes, la nostra classificació seguirà algunes directrius que ens semblen operatives com: evitar repeticions i, per tant, unificar pràctiques semblants; acurtar en la mesura del

possible algunes denominacions, introduir noves tipologies plenament justificades, rebutjar algunes accions que no tenen relació amb el context de la nostra investigació; mantindre algunes de les accions de la llista de Gene Sharp (1973[2012]) que encara que puguen no haver sigut dutes a terme a la ciutat de València, ens semblen interessants com a possibles tàctiques.

Pel que fa a la nostra proposta, utilitzarem l'estructura de Gene Sharp (1973[2012]) pel que fa als sis mètodes d'acció no violenta i a les categories que formen cadascun d'aquests mètodes. A partir d'aquesta decisió que facilitarà una ordenació clara de les tàctiques, unificarem alguns mètodes, els mètodes de no cooperació social, els mètodes de no cooperació econòmica, els mètodes de no cooperació política i les vagues, donaran pas a una qualificació genèrica com mètodes de no cooperació social, econòmica i política en una sola categoria en la que inclourem les vagues com un subapartat en lloc d'una categoria, atés que seguint l'objectiu d'operativitat, la nostra proposta no aprofundeix en les distintes variants de vagues (Figura 118).

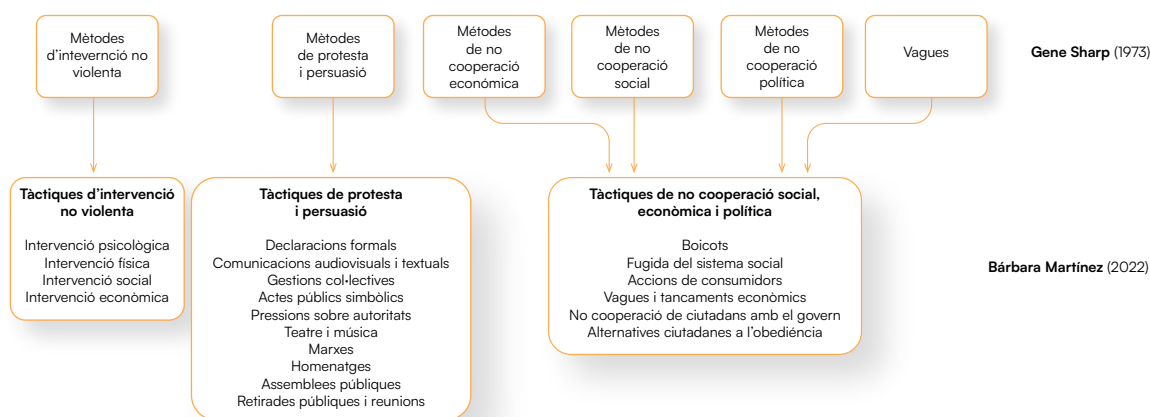


Figura 118: Correspondència entre Gene Sharp i l'autora (2022), Bàrbara Martínez Biot

Per a explicar aquestes decisions, hem de tindre en compte que algunes de les tàctiques de Gene Sharp (1973[2012]) estan considerades des del punt de vista d'una gran massa social davant d'un govern estatal, per això, algunes de les tàctiques de boicots o no cooperació econòmica es poden donar amb el suport social com a base, cosa que en el nostre àmbit d'investigació no es dona a tan gran escala. Observem que la fragmentació i l'aïllament que pateixen aquests conflictes difícilment possibilita que interessin a membres d'altres barris si no estan en joc els seus equipaments i les seues infraestructures.

6.2.3. Pràctiques activistes creatives

Considerem pràctiques activistes creatives les tàctiques incloses en Luther Blisset i Sonja Brünzels (2000) i Andrew Boyd i Dave Oswald Mitchell (2014). També per motius de claredat dedicarem aquest subapartat de forma conjunta a aquests dos repertoris de pràctiques activistes. Una vegada exposades les aportacions que puguem obtenir d'aquests textos, analitzarem les relacions possibles, semblances, diferències, supressions, etc., com a pas fonamental per a constituir la nostra proposta de tàctiques d'oposició ciutadanes. Com ja hem apuntat, hem considerat significativa l'aportació que es pugui fer des de la pràctica activista actual i no podem obviar aquestes dues obres que s'han nodrit de les tàctiques activistes executades per un gran nombre de grups o persones arreu del món, encara que majorment es parla d'Europa i Estats Units.

6.2.3.1. Tàctiques de guerrilla de la comunicació

Pel que fa a *Manual de guerrilla de la comunicació* de Luther Blisset i Sonja Brünzels (2000), començarem per comentar el seu títol. Entenem que la guerrilla de la comunicació consisteix en formes no convencionals de comunicació i intervenció en processos convencionals de comunicació. Tenen per objectiu aconseguir una interferència cultural (*cultural jamming*) que trenque amb la gramàtica cultural establerta, la qual entenem que és el marc de regles i de convencions que regulen les interaccions i relacions socials, les representacions d'objectes i espais, i el transcurs normal de les situacions socials.

El terme “guerrilla de la comunicació” ha sigut encunyat pel grup autònom a.f.r.i.k.a, present en l'autoria del llibre junt amb dos noms propis, Sonja Brünzels i Luther Blisset que segurament són grups activistes i no persones físiques. La finalitat del llibre era dotar de cos teòric un conjunt de pràctiques que feia temps que es trobaven en el repertori de l'esquerra radical que sovint han sigut menyspreades; amb aquest recull es dona un reconeixement a l'activisme i un inventari per al futur.

La irrupció d'aquests tipus d'accions als anys noranta del segle xx es deuen en part al cansament respecte a les formes tradicionals d'acció política de l'esquerra radical. Aquest distanciament metodològic d'una sèrie de grups facilitarà que aquests comencen, a finals de la dècada dels vuitanta del segle xx, a utilitzar tàctiques innovadores. També es troba en la base de la formació de grups com Reclaim the Streets (Regne Unit) o Kein Mensch ist Illegal (Ninguna persona és il·legal) (Alemanya), Ne pas plier (França) o RtMark (EUA) investigats per Julia Ramírez Blanco (2015) a la seua tesi sobre utopies artístiques.

Pel que fa a l'estructuració del text, destaquem els apartats principis i mètodes, i pràctiques i ocasions, els quals expliquen les tàctiques de guerrilla o pràctiques activistes creatives. Aquestes aportacions estan completades àmpliament amb exemples de grups de protesta que les han posades en pràctica, els autors dels textos expliquen el context en el qual es realitza l'acció, les motivacions i els resultats. En l'apartat principis i mètodes trobarem les definicions de les següents tàctiques:

- *Fake* o engany
- Distanciament
- Afirmació subversiva
- Invenció
- Collage i muntatge
- Tergiversació

A continuació exposarem objectius i característiques d'aquestes. A diferència dels mètodes d'acció no violenta de Gene Sharp (1973[2012]), en aquest cas caldrà una breu explicació sobre cadascuna de les tàctiques, ja que ens trobem amb una sèrie de pràctiques caracteritzades per l'estranyesa, la ficció i la confusió; raó per la qual cal descobrir com funcionen.

Fake o engany:

La tàctica del *fake* o falsedat tracta d'ésser una forma d'imitació per la qual durant el temps que dura la farsa, es difon el discurs que necessiten fer arribar els activistes a una persona o a un grup oposat. Normalment implica algun tipus de desmentit de l'organisme o persona substituïda, cosa que facilita la visibilitat del conflicte.

Distanciament:

Canvi d'una representació de formes, esdeveniments o imatges. Aquesta transformació té per objectiu pertorbar la percepció normal dels vianants, s'intenta visibilitzar les relacions de poder que s'han fet naturals.

Afirmació subversiva:

A diferència del distanciament, el canvi d'un comportament social establert es produirà de manera tan exagerada que s'aconsegueix que la suposada afirmació es convertisca en un gest contrari i per tant puga ser una molèstia per a les persones que són objecte d'aquest tipus de protesta.

Invenció:

És la creació de fets falsos per a causar esdeveniments vertaders usant els mecanismes dels mitjans de comunicació i crear impacte social. El seu objectiu és la credibilitat, estar avalat socialment d'alguna manera quan es descobreix la invenció.

Collage i muntatge:

Ja siga gràfic, teatral o cinematogràfic, pretén trencar amb els models dominants de percepció de la realitat. Els objectes i materials són posats en un context nou, se'ls dona un nou ús i una nova interpretació de caràcter subversiu.

Tergiversació:

Els activistes canvien la percepció d'objectes i imatges coneguts posant-los en un context nou. D'aquesta manera deixen en evidència la construcció social d'estereotips establerts socialment i a l'adversari també. Habitualment una paròdia és un tipus de tergiversació.

Finalment, pel que fa al contingut global del llibre, considerem que és una mostra efectiva de pràctiques activistes creatives centrades com ja hem dit en el fenomen de la interferència cultural, encara que entre les seues mancances trobem que tan sols és un recull d'uns grups pròxims entre sí i que les accions que ressenyen i a partir de les quals teoritzen són reduïdes. Aquest caràcter local, en tant que limitació, per a la nostra recollida d'informació, considerem que es veurà compensada pel caràcter més obert i global del text d'Andrew Boyd i Dave Oswald Mitchell (2014). D'altra banda, la proximitat entre els dos textos dona lloc al solapament d'algunes pràctiques. És a dir, algunes de les pràctiques es troben en ambdós recopilacions, la qual cosa ens ha portat a haver de comparar i triar per una millor aprofundització.

6.2.3.2. Projecte *Beautiful Trouble*

La proposta d'Andrew Boyd i Dave Oswald Mitchell (2014), *Beautiful Trouble* en l'original, ens ha arribat a Espanya en forma de llibre, un extracte de la versió original, però realment és una caixa d'eines, de tàctiques activistes en forma de pàgina web construïda per una xarxa internacional de formadors d'artistes-activistes. És una estructura col·laborativa de setanta activistes i organitzacions d'arreu del món que destaca per dos motius principals: primer, la construcció continua d'aquesta caixa d'eines mitjançant la seua pàgina web, en la qual qualsevol pot aportar-hi noves pràctiques; i segon, el seu objectiu com a comunitat per a formar altres activistes o persones interessades en l'activisme creatiu.

El text exposa les tàctiques bàsiques, els principis i els conceptes teòrics que impulsen l'activisme creatiu, el material s'organitza en cinc categories: tàctiques, principis, teories, estudis de casos i participants. Totes elles categories interrelacionades, l'explicació teòrica d'una tàctica està acompanyada per un principi que li vol donar sentit dins de l'activisme, a la vegada

que s'adjunten noms de grups que utilitzen la tàctica en qüestió. A més, també s'inclouen noms de tàctiques pròximes, la qual cosa li dona al projecte un aspecte innovador alhora que aclaparador respecte al volum d'informació que articula.

Segons els autors, o més bé coordinadors, no és un llibre de receptes sinó d'experiències, de conceptes, de possibilitats per a l'acció. Seguidament anem a resumir breument les tàctiques més destacades d'aquesta col·lecció, donat que hi ha solapaments entre aquest text i les tàctiques activistes de Luther Blisset i Sonja Brünzels (2000) i les classificacions redactades per Miguel Molina (2002a) i Gene Sharp (1973[2012]), després de fer un exercici de comparació i selecció, ens quedem no amb totes les tàctiques que inclou el projecte sinó les que hem considerat afins al nostre context d'investigació. Les tàctiques que analitzarem són:

- Bloqueig
- Desinversió
- Desobediència cultural
- Estendard humà
- Grafit invers
- Interrupció creativa
- Marxes o desfilades
- Teatre invisible

Bloqueig:

Els bloquejos tenen dos propòsits: detindre un punt determinat i protegir espais públics o comuns. Els bloquejos poden consistir en tous com barricades humanes, enllaçant els braços, o durs, mitjançant cadenes o elements més grans com vehicles.

Desinversió:

Una campanya de desinversió pot ser una manera eficaç d'aplicar pressió econòmica sobre una empresa, un estat o una entitat gestora que es beneficia d'una determinada situació i obligar aquesta a complir les demandes o a posicionar-se públicament.

Desobediència cultural:

La desobediència cultural subverteix les normes culturals dominants amb l'objectiu de fer visible una opressió invisible o prefigurar la vida sense una norma cultural opressiva. Aquesta tàctica pot encendre un diàleg públic sobre allò que és correcte i incorrecte.

Estendard humà:

Aquesta tàctica consisteix en un número de persones que utilitzen el seu cos per a formar enormes paraules o una imatge per a enviar un missatge. Pot ser un estímul per als objectius del grup.

Grafit invers:

És una manera visualment atractiva de fer art de carrer o deixar un missatge. És una tàctica afirmativa en la qual els activistes eliminen la brutícia d'un lloc en conflicte alhora que difonen el seu missatge.

Interrupció creativa:

La interrupció pot ser una tàctica eficaç com a bloqueig al discurs d'una persona pública amb poder de decisió sobre el conflicte. Consisteix a interrompre l'esdeveniment amb l'ús creatiu de rètols, pancartes o altres elements visuals.

Marxes o desfilades:

Aquesta tàctica s'ha utilitzat com a expressió visible de protesta i com una manera de reunir persones disperses geogràficament a una causa comuna o demostrar una forma de vida alternativa. Moltes formes de transport, des de bicicletes fins a trens s'han utilitzat en manifestacions o desfilades que també poden estar acompanyades d'elements festius com disfresses i música.

Teatre invisible:

És un teatre que no vol ser reconegut com a teatre, representat en un lloc públic. L'objectiu és que la intervenció siga el més realista possible per a provocar respostes espontànies ja que el públic ha de pensar què és la vida real per a poder replantejar-se les seues idees.

Finalment, a tall de cloenda d'aquest apartat, hem d'afirmar que l'aportació significativa que aquest text realitzarà a la nostra proposta es basa en el caràcter lúdic, festiu i subversiu que pot complementar l'activisme de tipus clàssic que representen els mètodes de Gene Sharp (1973[2012]), així d'aquesta manera s'obté un territori ampli d'experimentació activista.

6.2.3.3. Confluències

Per acabar, resumirem com s'ha realitzat la tasca de síntesi d'aquestes dues col·leccions de pràctiques activistes i quines proximitats i diferències hem trobat entre elles. En primer lloc, respecte a les proximitats, existeix un caràcter narratiu pel qual els activistes intercanvien les seues experiències, avaluant els resultats positius i negatius així com quins elements cal tindre en compte per a assolir-ne l'èxit. En aquest sentit, els dos textos tenen una clara intenció pedagògica i pràctica, com a caixa d'eines, i suposa un material fonamental per a l'activisme creatiu.

En segon lloc, seguint amb les relacions de proximitat, com que en ambdós textos hem trobat algunes tàctiques comunes hem hagut de fer un exercici d'anàlisi per a assolir definicions clares que hem establert en aquest apartat amb l'objectiu d'incorporar-les a la nostra proposta final de tàctiques d'oposició ciutadanes. Aquesta selecció, com ja hem afirmat, ha de tindre en consideració la realitat del nostre context d'investigació, ja que algunes d'aquestes tàctiques seran difícilment aplicables. Les pràctiques activistes creatives seleccionades i definides tindran cabuda en les categories tàctiques d'intervenció no violenta i tàctiques de protesta i persuasió (Figura 119).

En tercer lloc, pel que fa a les diferències entre les dues col·leccions, hem de destacar la qualitat d'inacabat com a projecte obert que té el text de Boyd i Mitchell en l'articular-se també en forma de pàgina web. La intenció del projecte és que altres activistes puguen editar o aportar experiències al seu web. Aquest objectiu fonamental és clarament oposat al caràcter tancat i definitiu que el text de Luther Blisset i Sonja Brünzels (2000) té com a recull editorial de pràctiques activistes creatives, el qual funciona com una lectura profitosa però sense possibilitat de creixement.

6.2.4. Proposta final: tàctiques d'oposició ciutadanes

Arribats a aquest punt, una vegada exposades les principals característiques dels quatre textos que fonamentaran la nostra proposta de tàctiques d'oposició ciutadanes, fem un resum de les principals aportacions de cadascuna. Així doncs, a tall d'esquema s'hi adjunta un senzill gràfic per a comprendre com s'han interrelacionat les quatre propostes en una sola (Figura 120) i a continuació presentarem la nostra proposta de tàctiques d'oposició ciutadanes amb la completa relació entre elles.

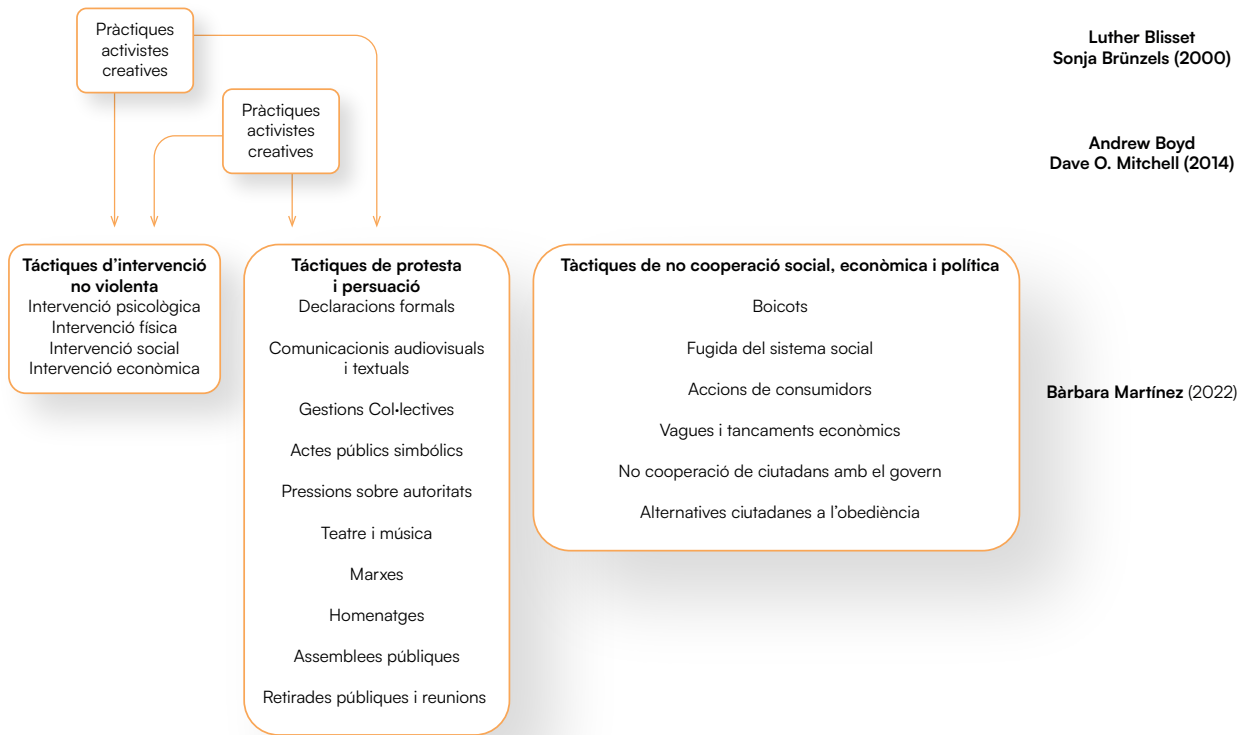


Figura 119: Correspondència entre Luther Blisset i Sonja Brünzels, i Andrew Boyd i Dave O. Mitchell amb l'autora (2022). Bàrbara Martínez Biot

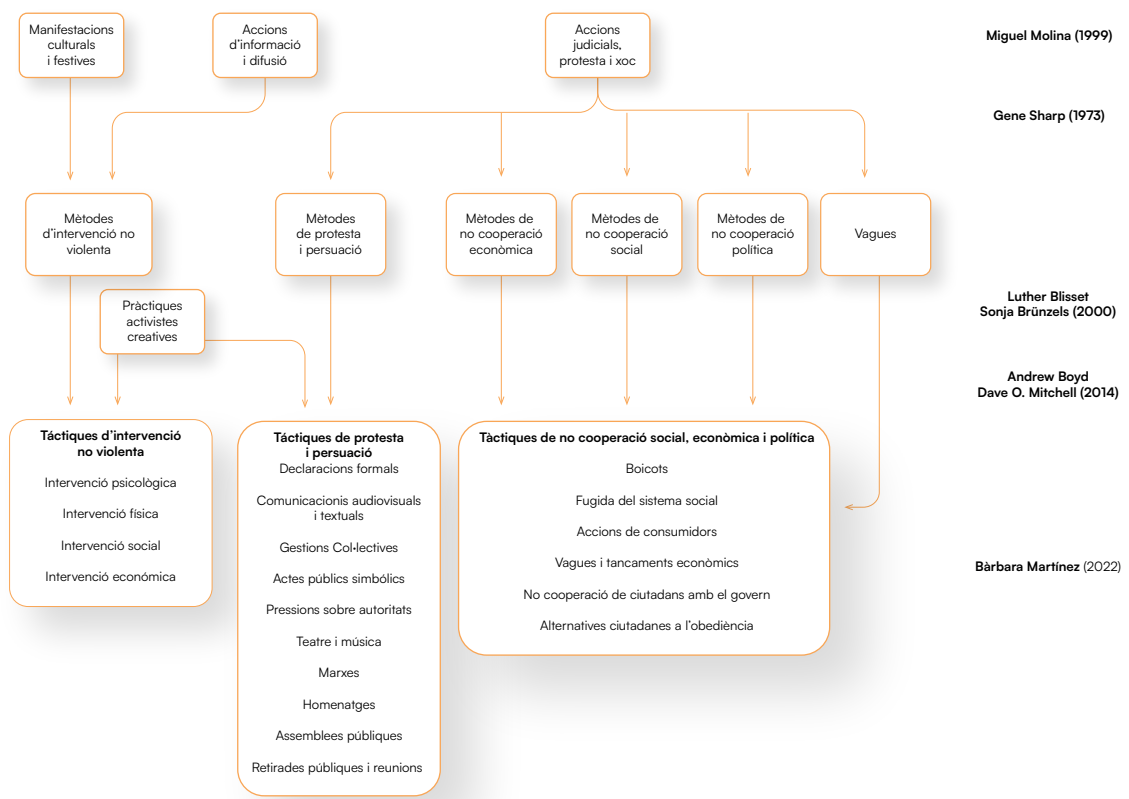


Figura 120: Quadre complet de correspondències (2022), Bàrbara Martínez Biot

La finalitat de la nostra classificació és triple. Per un costat ens agradaria que servira com a caixa d'eines, enfocada a l'àmbit de la investigació, amb el mateix sentit que tenen els textos que hem utilitzat com a fonts. En segon lloc, ens agradaria també que recollira els múltiples punts de vista que ofereixen aquestes quatre fonts d'informació, el caràcter lúdic i irònic d'uns junt amb el caràcter clàssic activista d'altres. Finalment, pel que fa al tercer objectiu d'aquesta classificació ens agradaria que servira com a eina de treball, en els apartats següents d'aquest capítol, en una anàlisi dels grups d'oposició a la ciutat de València. Considerem que la llista és clara, senzilla, operativa i arrelada al nostre context. Com ja hem afirmat als subapartats anteriors, l'adequació al nostre context justifica la invalidació d'algunes tàctiques que no s'ajusten a les necessitats dels grups que hem seleccionat.

Esperem que la nostra classificació pugui ser un paraigües funcional tant per als objectius de la nostra investigació com per aquell que necessita eines metodològiques. Finalment, la nostra classificació de tàctiques d'oposició ciutadanes per a l'estudi dels grups d'oposició a la ciutat de València és aquesta:

Tàctiques d'intervenció no violenta:

Intervenció psicològica:

- Exposar-se a inclemències.
- Dejunis.
- Molèsties no violentes constants o pressions públiques.
- Bloqueig telefònic.
- Subvertir actes públics: *media-jacking*.

Intervenció física:

- Ocupació d'espais fent assegudes.
- Ocupacions dins de mitjans de transport.
- Atacs aeris simulats no violents: deixar caure fullets.
- Invasions no violentes: envair àrees prohibides.
- Interposicions o irrupcions no violentes.
- Obstruccions no violentes temporals: grans interposicions.
- Tasques de manteniment o creació popular d'equipaments (grafit invers).
- Bloqueig o paralització d'obres, serveis o instal·lacions.
- Concentracions, manifestacions i marxes pròpies o en col·laboració amb altres grups.
- Paralització de desnonaments.
- Detenció ciutadana.
- Confiscació temporal de béns.
- Bloqueig d'activitats perilloses.
- Espais autònoms temporals (TAZ).

Intervenció social:

Establir nous models de comportament social. Desobediència cultural.
 Sobrecarregar serveis públics.
 Interrupció verbal: interrompre junts, xiulada massiva.
 Institucions socials alternatives: serveis socials o culturals autogestionats.
Flash mob (acció massiva inesperada).
 Engany (suplantació) o *fake*.
 Nom múltiple.

Intervenció econòmica:

Forçar bloquejos econòmics locals.
 Falsificació política: diners, documents, etc.
 Mercats o fires alternatives.
 Institucions econòmiques alternatives.

Tàctiques de protesta i persuasió

Declaracions formals:

Discursos públics.
 Declaracions o dictàmens d'institucions.
 Recollida i lliurament de signatures.
 Manifestos, programes, convocatòries i cartes.
 Articles d'opinió, entrevistes i rodes de premsa.
 Taules rodones, debats, congressos i conferències.
 Campanyes de denúncia pública.

Comunicacions audiovisuals i textuais:

Material gràfic: logotips, cartells, imatges, ...
 Periòdics, butlletins i publicacions.
 Presència en mitjans de comunicació alternatius i noves tecnologies.
 Rètols gegants aeris o terrestres.
 Pamflets o tríptics avançats.
 Interrupcions visuals (projeccions).
 Embús cultural (subversió d'un signe visual o una imatge).
 Propostes artístiques: exposicions, concursos, fotos, ... amb col·laboració d'artistes.

Gestions col·lectives:

Assistència de representants o grups de pressió en activitats municipals, nacionals o internacionals.
 Accions creatives en actes públics.

Actes públics simbòlics:

Ús de símbols propis del grup.
 Usos del cos: cadenes humanes, besades, estendards humans o nus de protesta.
 Enllumenats simbòlics.
 Rètols, nomenclatura canviada o amb noms simbòlics.
 Sorolls de protesta amb xiulets, campanes, sirenes, ...
 Recuperació simbòlica d'un edifici.
 Gestos grollers o insultants.
 Intervencions artístiques.
 Paròdies, disfresses i actes simulats.
 Celebracions, setmanes culturals i festes populars noves o antigues.

Pressions sobre els individus (autoritats):

Abordatge a autoritats o col·laboradors.
 Molestar autoritats o col·laboradors : rebuig verbal.
 Vigílies.
 Filibuster públic: interrupció verbal o sobre identificació.

Teatre i música:

Teatre i música.
 Teatre invisible.

Marxes:

Desfilades.
 Viatges subversius fora de la ciutat.

Homenatges:

Dol polític: funerals, símbols luctuosos o lamentacions.
 Cerimònies o funerals simbòlics amb caràcter subversiu o irònic.
 Funerals combinats amb manifestacions.

Assemblees públiques:

Assemblees de protesta o de suport: mítings o altres.
 Fòrums d'informació amb ponents diversos i informats.
 Assemblees ordinàries.

Retirades públiques i reunions:

Abandonament de llocs o reunions.
 Silenci: no aplaudir o no respondre.
 Renúncia a honors o filiacions.
 Donar l'esquena a l'autoritat o representant públic.

Tàctiques de no-cooperació social, econòmica i política

Protestes:

Protestes a col·laboradors.
 Protestes a esdeveniments socials.
 Desobediència social: desobeir costums socials.
 Cancel·lar filiació o retirar-se d'institucions.

Fugida del sistema social:

No-cooperació personal total.
Desaparicions col·lectives: abandonament temporal de la població.

Accions de consumidors:

Boicots de consumidors: no adquirir productes relacionats amb col·laboradors.
Vaga de pagament de rendes.

Vagues i tancaments econòmics:

Vaga de protesta.
Vagues solidàries.
Vagues específiques: de sectors especialitzats o grups de població interpel·lats.
Tancament econòmic: vagues més tancament de negocis.

No-cooperació de ciutadans amb el govern:

Rebuig de suport públic: silenci en actes públics.
Rebuig a col·laborar amb els agents municipals.
Retirada i/o canvi de lloc de senyals de propietat i marques d'emplaçament.
Negar-se a dissoldre institucions independents existents.

Alternatives ciutadanes a l'obediència:

Compliment lent d'una acció: retardar el compliment.
No obediència popular sense escàndol.
Rebuig de dispersar una reunió o trobada.
Seguda en signe d'oposició.

6.3. Anàlisi de les pràctiques artístiques col·laboratives**6.3.1. Consideracions prèvies**

A continuació, en aquest apartat, utilitzarem diferents metodologies per a analitzar les pràctiques artístiques col·laboratives, com a pas següent després de la seua definició al capítol 2. Aquestes pràctiques artístiques estan incloses en la relació de tàctiques d'oposició ciutadanes que hem confeccionat com a conclusió de l'apartat anterior. Per aquest motiu, hem de justificar breument quines d'aquestes tàctiques les considerem com a pràctiques artístiques col·laboratives.

En la nostra investigació, les pràctiques artístiques col·laboratives són accions referides a problemes locals però que demanden obrir-se a un pensament global, en aquest cas a la resta de la ciutadania de València. Per la qual cosa han de tindre un potencial subversiu i contestatari per a acomplir els seus objectius de visibilitat comunicacional. La seua producció i difusió és duta a terme per un grup de persones, sense que hi haja diferències jeràrquiques entre aquestes. Aquestes pràctiques són assajos de models de ciutadania i pràctiques col·lectives que donen lloc a nous imaginaris antagònics. Les mobilitzacions sorgides en reacció i desacord amb les polítiques locals possibiliten en la col·lectivitat l'oportunitat de treballar per a recuperar la seua identitat grupal donant veu als silenciats en el marc de l'hegemonia dominant.

Exclorem per al nostre treball aquelles tàctiques que no tenen un caràcter col·lectiu, com poden ser els discursos i els articles d'opinió de caire individual, com la producció textual d'experts que col·laboren amb arguments tècnics donant suport al grup. Encara que puguen ser una eina eficaç per a aconseguir modificar l'opinió pública exclourem també les que no tenen un caràcter artístic ni estètic manifest, com per exemple part de les tàctiques relacionades amb els boicots econòmics. És a dir, analitzarem aquelles que es puguen percebre com a interrupcions crítiques i estètiques, apropiacions temporals de l'espai públic, que qüestionen les operacions simbòliques, polítiques i econòmiques a la ciutat. Aquestes intervencions generalment són de naturalesa efímera, alternatives, mòbils, temporals i heterogènies. I articulen la capacitat d'incidir tàcticament en tres àmbits diferenciats, com afirma Blanca Fernández (2000) són la crítica al poder establert, les ampliacions conceptuals i espacials de l'objecte artístic i, finalment, l'aprehensió de la ciutat per part de la ciutadania.

D'acord amb tot l'anterior, les pràctiques artístiques col·laboratives que analitzarem, inserides al final d'aquest apartat en forma de classificació, han estat utilitzades com a tàctiques activistes pels grups que hem estudiat, però, com ja hem afirmat anteriorment, en la nostra llista s'han inclòs algunes que no han estat utilitzades però que hem considerat interessants mantindre com a possibilitat tàctica. Les raons per les quals no han acaparat l'interés dels nostres activistes es deu al fet que alguns dels grups utilitzen un nombre reduït de tàctiques, altres han desenvolupat una major diversitat tàctica però no han utilitzat algunes d'aquestes pràctiques artístiques col·laboratives pensem perquè calia una preparació més prolongada o, que alguna d'aquestes pràctiques podria haver influït negativament en la percepció pública del col·lectiu.

D'altra banda, com ja hem exposat a l'inici d'aquest capítol, la relació entre els conceptes "tàctica" i "estratègia" travessen les maneres de fer d'aquestes col·lectivitats, a tall d'introducció a les anàlisis que realitzarem d'aquestes pràctiques recollim la consideració que Paloma Blanco (2005) efectua de les pràctiques artístiques col·laboratives amb una reflexió sobre l'efectivitat d'aquestes. En primer lloc, hi destaca que hi ha d'haver diferents nivells d'efectivitat, una efectivitat tàctica i una efectivitat estratègica, i dins d'aquestes dues podem diferenciar entre una efectivitat política i una efectivitat artística. Seguint els seus raonaments, ens fem ressò de l'exemple del text de la historiadora, la senyalització pública del perill per desallotjament d'un habitatge per especulació immobiliària com pot ser l'exemple que hi inserim (Figura 121). Parlarem d'efectivitat tàctica política si aquesta pràctica aconsegueix desfer el perill, i parlarem d'efectivitat tàctica estètica si s'inclouen criteris formals i artístics rigorosos. Tanmateix, podem parlar d'efectivitat estratègica a llarg termini, pel que fa al plànol polític si aquesta intervenció aconsegueix enfortir la xarxa veïnal d'oposició, i en el plànol artístic si aquesta pràctica reforça la consideració de les tàctiques d'oposició per part d'artistes i públic en general.



Figura 121: Cartell Barri en perill d'extinció (2019), Col·lectiu Entre Barris

A continuació, exposem la llista de pràctiques artístiques col·laboratives seguint la mateixa estructura que les contextualitza com a tàctiques d'oposició ciutadanes:

Tàctiques d'intervenció no violentes:

Intervenció psicològica:

- Exposar-se a inclemències.
- Dejunis.
- Molèsties no violentes constants o pressions públiques.
- Subvertir actes públics: *media-jacking*.

Intervenció física:

- Ocupació d'espais fent assegudes.
- Ocupacions dins de mitjans de transport.
- Atacs aeris simulats no violents: deixar caure fullets.
- Invasions no violentes: envair àrees prohibides.
- Interposicions o irrupcions no violentes.
- Obstruccions no violentes temporals: grans interposicions.
- Tasques de manteniment o creació popular d'equipaments (grafit invers).
- Bloqueig o paralització d'obres, serveis o instal·lacions.
- Concentracions, manifestacions i marxes pròpies o en col·laboració amb altres grups.
- Paralització de desnonaments.
- Detenció ciutadana.
- Confiscació temporal de béns.
- Bloqueig d'activitats perilloses.
- Espais autònoms temporals (TAZ).

Intervenció social:

- Establir nous models de comportament social. Desobediència cultural.
- Sobrecarregar serveis públics.
- Interrupció verbal: interrompre junts, xiulada massiva.
- Flash mob* (acció massiva inesperada).
- Engany (suplantació) o *fake*.
- Nom múltiple.

Intervenció econòmica:

- Falsificació política: diners, documents, etc. Intenció burlesca.

Tàctiques de protesta i persuasió:

Declaracions formals:

- Campanyes de denúncia pública.

Comunicacions audiovisuals i textuais

- Material gràfic: logotips, cartells, imatges,...
- Periòdics, butlletins i publicacions.
- Presència en mitjans de comunicació alternatius i noves tecnologies.
- Rètols gegants aeris o terrestres.
- Pamflets o tríptics avançats.
- Interrupcions visuals (projeccions).
- Embús cultural (subversió d'un signe visual o una imatge).
- Propostes artístiques: exposicions, concursos, fotos ... amb col·laboració d'artistes.

Gestions col·lectives:

Assistència de representants o grups de pressió en activitats municipals, nacionals o internacionals.

Acció col·lectiva creativa.

Actes públics simbòlics:

Ús de símbols propis del grup.

Usos del cos: cadenes humanes, besades, estendards humans o nus de protesta.

Enllumenats simbòlics.

Rètols, nomenclatura canviada o amb noms simbòlics.

Sorolls de protesta amb xiulets, campanes, sirenes,...

Recuperació simbòlica d'un edifici.

Gestos grollers o insultants.

Intervencions artístiques.

Paròdies, disfresses i actes simulats.

Celebracions, setmanes culturals i festes populars noves o antigues.

Pressions sobre els individus (autoritats):

Abordatge a autoritats o col·laboradors.

Molestar a autoritats o col·laboradors: rebuig verbal.

Vigílies.

Interrupció creativa en actes públics.

Filibuster públic: interrupció verbal o sobre identificació.

Teatre i música:

Teatre i música.

Teatre invisible.

Marxes:

Desfilades.

Viatges subversius fora de la ciutat.

Homenatges:

Dol polític: funerals, símbols luctuosos o lamentacions.

Cerimònies o funerals simbòlics caràcter subversiu o irònic.

Funerals combinats amb manifestacions.

Retirades públiques i reunions:

Silenci: no aplaudir o no respondre.

Donar l'esquena a l'autoritat o representant públic.

Tàctiques de no-cooperació social, econòmica i política:

Protestes:

Protestes a col·laboradors.

Protestes a esdeveniments socials.

Desobediència social: desobeir costums socials.

Cancel·lar filiació o retirar-se d'institucions.

Fugida del sistema social:

Desaparicions col·lectives: abandonament temporal de la població.

Vagues i tancaments econòmics:

Vaga de protesta.

Vagues solidàries.

Vagues específiques: de sectors especialitzats o grups de població interpel·lats.

No-cooperació de ciutadans amb el govern:

Rebuig de suport públic: silenci en actes públics.

Rebuig a col·laborar amb els agents municipals.

Retirada o canvi de lloc de senyals de propietat i marques d'emplaçament.

Alternatives ciutadanes a l'obediència:

Compliment lent d'una acció: retardar el compliment.

No obediència popular sense escàndol.

Rebuig de dispersar una reunió o trobada.

Seguda en signe d'oposició.

6.3.2. Anàlisi quantitativa

En aquest apartat iniciem les anàlisis sobre les pràctiques artístiques col·laboratives que han desenvolupat els grups que hem seleccionat, com que al capítol 5 de la nostra investigació ja hem realitzat una recopilació de la seues trajectòries, en aquest moment ens referirem a aquelles accions que desperten el nostre interès investigador per diversos raonaments. Deixarem de banda les circumstàncies, la contextualització i les particularitats d'aquests grups per a extraure relacions i conclusions sobre les pràctiques artístiques col·laboratives tenint en compte la nostra classificació exposada en l'apartat anterior.

Aquesta ordenació ens servirà de marc de referència per a unificar metodològicament les accions que els diferents grups van dur a terme al llarg dels anys. Aquesta unificació terminològica facilitarà el poder establir lligams entre activitats dels diferents grups. És a dir, tractarem les diferents pràctiques artístiques col·laboratives com a models dels quals extraure raonaments, viatjant des de la tasca de recollida de coneixement empíric del capítol anterior a la formulació de teories de relacions. Tenint com a referència la llista confeccionada a l'apartat anterior, en aquesta primera anàlisi hem realitzat l'exercici següent.

A partir del material documental recollit de cada grup obtindrem quines de les pràctiques artístiques col·laboratives que hem acordat a la nostra classificació s'han dut a terme. Aquesta opció metodològica considerem que serà útil per a aconseguir un retrat global de l'activisme a la ciutat tenint en compte la representativitat d'aquests grups. A continuació, podrem elaborar un registre complet que ens donarà aquesta informació ordenada, conèixer quines pràctiques han desenvolupat quins grups en algun moment de la seua trajectòria, a partir del qual construïrem les nostres anàlisis. Aquest registre l'adjuntem com a annex d'aquesta investigació (Annex 1).

La decisió d'establir les quatre tipologies grupals (associacions de veïnes i veïns, nous moviments socials, els Salvem i col·lectius) ens possibilita obtindre una visió global del panorama activista. Aquestes diferenciacions pel que fa als tipus de grups s'evidencia, entre altres característiques, en el registres de les seues activitats. La dilatada trajectòria de les associacions de veïnes i veïns pot haver dificultat el treball de recollida d'informació, però els recents homenatges a aquestes associacions pels seus quaranta anys de lluita ha suposat un esforç de publicacions, materials audiovisuals i exposicions que han ajudat a la nostra documentació. D'altra banda, altres grups com els Salvem, amb una estructuració i tem-

poralització diferents han tingut des dels seus inicis una intenció d'arxiu d'activitats. Per contra, els grups feministes que hem presentat no han realitzat una tasca d'enregistrament tant acurada a escala grupal, però sí individual; tal vegada estem davant de conceptes comunicatius diferents. També la utilització de les pàgines web per part de tots els grups és una eina de doble tall ja que la facilitat de l'accés als materials és una avantatge però el pas del temps i la migració a altres pàgines o plataformes gratuïtes ha fet que es perden continguts o siga molt difícil per a les investigacions o per als mateixos activistes recuperar materials.

D'acord amb aquestes circumstàncies, hem considerat com a criteri funcional tan sols aquelles accions de les quals tenim dades clares, registre gràfic, repercussió periodística o testimoni personal. En coherència, hem hagut de descartar algunes accions de les quals no tenim suficient informació. A banda, intuïm que algunes de les pràctiques artístiques col·laboratives que no s'han dut a terme serien coherents amb algunes de les que sí que s'han realitzat d'acord amb la idiosincràsia d'algun dels grups, però no en tenim constància suficient, i per tant hem optat per una rigorositat documental en favor d'un bon treball. A partir de la documentació obtinguda hem hagut de realitzar una tasca de selecció, com ja hem dit la classificació confeccionada de tàctiques d'oposició ciutadana de l'apartat anterior ha servit com a qüestionari al qual sotmetre aquest fons documental.

En la pràctica, la funció de qüestionari de la classificació, grup per grup, ha donat lloc a realitzar observacions, extraure'n conclusions i establir relacions de les tàctiques d'oposició ciutadanes que s'han fet a la ciutat de València i que a continuació passarem a desenvolupar en forma d'anàlisi. Hem realitzat una observació de les pràctiques activistes segons el número de grups que les han aplicades, d'aquesta manera poden haver obtingut una puntuació de nou, la totalitat dels grups, o zero quan alguna de les accions que hem establert no han sigut realitzades pels grups. Hem considerat enregistrar quines pràctiques s'han dut a terme i no quantes vegades o amb quina freqüència ho han fet, aquesta possibilitat hagués limitat profundament les posteriors anàlisis.

L'objectiu d'aquestes anàlisis és argumentar que les pràctiques artístiques col·laboratives desenvolupades a la ciutat de València han sigut fonamentals per a donar visibilitat pública i per a recuperar els imaginaris socials diluïts per les polítiques neoliberals en la construcció d'un discurs alternatiu. En aquesta primera anàlisi dedicarem un breu comentari a les tàctiques d'oposició ciutadana, i deixarem per a un comentari més profund les pràctiques artístiques col·laboratives, veritable objecte de la nostra investigació.

Les tasques d'anàlisi s'han centrat en les pràctiques activistes de forma que les categories que estructuren la nostra classificació precedent deixen de tindre sentit, tant les categories principals com les subcategories deixen de tindre protagonisme ara que estem estudiant les pràctiques activistes en solitari o relacionades lliurement per observació d'exemples concrets. També deixa de tindre sentit l'estructuració de la nostra classificació quan observem que algunes de les accions no són una pràctica activista per ella mateixa sinó que formen part d'una acció més complexa on es trobem un grup d'aquestes tàctiques.

6.3.2.1. Comentari de les tàctiques d'oposició ciutadana.

Encara que el nostre interès investigador estiga focalitzat en les pràctiques artístiques col·laboratives, és necessari també analitzar la resta de les tàctiques d'oposició ciutadanes com a part integrant també de l'activisme local. En aquest apartat realitzarem una anàlisi segons les tipologies grupals, cercant les coincidències més destacades entre els dos grups que representen cadascun dels tipus, incidint en les tàctiques més destacades.

Associacions de veïnes i veïns: Natzaret i Sant Marcel·lí:

En primer lloc, la tasca de documentació ens ha desvetllat uns mecanismes de funcionament grupal idèntics, evidentment estem davant de dues associacions de veïns i veïnes amb molts punts en comú. Es tracta concretament del funcionament mitjançant assemblees ordinàries i el desenvolupament de fòrums d'informació. Ens sembla interessant aquesta segona tàctica de comunicació ja que com els mateixos membres han deixat clar, un dels seus objectius ha estat sempre informar el veïnat del que s'estava fent a l'associació i també aquest ha estat un mecanisme de recollida de demandes reals per a traslladar-les a l'Ajuntament. Pel que respecta als mercats o fires alternatives, aquestes activitats ocasionals han servit per a mantindre la seua presència a l'espai públic de manera complementària a les activitats internes de l'associació o d'altres més de caire activista (Figura 122).



Figura 122: Taula informativa de l'associació al barri (2005), AAVV Natzaret

En segon lloc, trobem que aquestes associacions s'han caracteritzat per fer servir tàctiques relacionades amb l'absència de serveis i infraestructures, per exemple la constitució d'institucions socials alternatives com poden ser serveis socials o culturals autogestionats. Històricament, en paral·lel a les demandes per obtenir serveis bàsics, aquestes agrupacions han constituït serveis majoritàriament de caràcter cultural però també de caràcter social. Com ja hem vist al capítol 5 amb les seues respectives trajectòries, aquestes activitats estan directament relacionades amb la necessitat d'evitar la degradació social i la millora de la qualitat de vida dels seus habitants. Estem davant d'activitats per a promoure un lleure juvenil alternatiu contra el perill de la drogoaddicció, també tot tipus d'activitats que donaren lloc a la cohesió social per a constituir-se en un barri amb una identitat pròpia i facilitar la creació d'un teixit social.

En tercer lloc, trobem com a exemple de tàctiques activistes de lluita el bloqueig o paralització d'obres, serveis o instal·lacions. En ambdós casos, tant pel que fa a Natzaret com a Sant Marcel·lí, el bloqueig del trànsit de mercaderies perilloses i la paralització d'obres a les quals

s'oposaven les podem incloure en les reaccions contra mesures no consensuades o la manca de solucions (Figura 123). Podríem parlar d'accions d'indignació i de cerca de solucions pròpies contra l'absència de diàleg per part de l'Administració, alhora que aquestes accions han donat visibilitat a l'existència d'aquests problemes.



Figura 123: Dones protestant contra el pas de camions pel barri (s.d.), AAVV Natzaret

Els Salvem: Salvem el Botànic Recuperem Ciutat i Salvem el Cabanyal

Les dos plataformes representatives dels Salvem coincideixen en dos aspectes tàctics: en primer lloc la realització de viatges subversius fora de la ciutat i el segon la presència de fòrums d'informació. En relació amb el primer, aquests viatges han tingut un caire diferent, l'opció de Salvem el Botànic Recuperem Ciutat de viatjar a Barcelona que esmentaven una mani-tren era traslladar la protesta local a les portes de les oficines de l'empresari implicat en l'operació urbanística amb la qual cosa s'exercia la protesta i la pressió cap a tots els implicats. En canvi, en el cas de Salvem el Cabanyal, els membres de la plataforma es desplaçaren a Brussel·les per a protestar en un acte en el qual participava l'alcaldessa, aquesta acció considerem que era una tàctica de pressió prolongada com així ho demostren les protestes en altres actes públics (Figura 124).



Figura 124: Protesta de Salvem el Cabanyal a Brussel·les (2004), Salvem el Cabanyal

En segon lloc, pel que fa a la constitució de fòrums d'informació, considerem que sempre que es donen és una manera de construir un discurs alternatiu al que proposava l'autoritat, oferint en la majoria de casos dades, arguments i estudis per consolidar l'oposició en aquest cas a un determinat pla d'actuació.

Nous moviments socials: feminisme i ecologisme (Marfull-AE Agró i Per l'Horta):

En els grups que es troben sota l'etiqueta de nous moviments socials, les comparacions són més dificultoses però en aquest cas hem trobat que els grups que hem seleccionat tenen almenys en comú la subversió d'una imatge o un signe visual. Podem afirmar que tenen objectius diferents però les intencions poden ser semblants, pel que fa als grups feministes les seues reivindicacions no estan dirigides a una figura d'autoritat, sinó que es protesta en favor de canvis en la societat motiu pel qual la subversió d'una imatge no té la intenció de focalitzar en una persona concreta. En canvi, com a altre tipus de subversió visual, el grup Marfull-AE Agró dissenyà una gran pancarta amb una representació de l'alcaldeessa transformada en *Godzrita* simbolitzada com a força destructora com a manera de continuar amb el seu discurs contra la destrucció de la natura (Figura 125 i 126).



Figura 125 i 126: *Godzrita* cartell i vista general (s.d.), Marfull-Ae Agró

D'altra banda, amb una intencionalitat totalment de signe contrari el col·lectiu Per l'Horta aconseguia fer visibles els seus objectius amb la modernització del conegut anunci Nitrat de Xile posant-lo al servei de les seues reivindicacions tan sols amb el canvi de lema, segurament la popularitat d'aquest disseny estiga relacionada amb els sentiments de nostàlgia i d'un passat idíl·lic activat en la ment de molts dels simpatitzants (Figura 127).

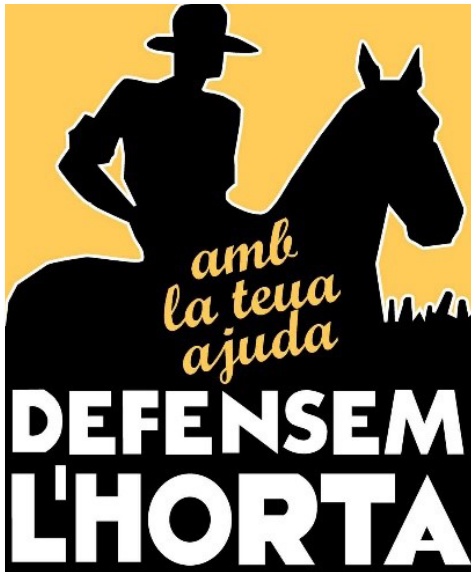


Figura 127 : Cartell *Defensem l'Horta* (2004), Tomàs Gorria

Col·lectius: Ex-Amics de l'IVAM i Jo no t'espere:

En primer lloc, destaquem l'acció de cancel·lar una afiliació. En el primer cas dona nom al col·lectiu i suposava una clara mesura de visibilitzar el desacord amb la gestió de l'IVAM. En el cas de la campanya "Jo no t'espere" es tractava d'una acció més dins del programa d'accions que el col·lectiu desenvolupà. Podem destacar el seu caràcter massiu, públic i mediàtic en el qual persones simpatitzants del col·lectiu intentaren accedir a l'Arquebisbat per a formalitzar la seua apostasia i al mateix temps visibilitzar el seu desacord (Figura 128).



Figura 128: Acte d'apostasia (2006), jonotespere.org

D'altra banda, igual que altres tipus de grups, la presència de fòrums d'informació en els quals mostrar la postura de la plataforma pot ser considerada una eina d'argumentació per a oposar-se a les declaracions de l'autoritat i transmetre un missatge clar. En tercer lloc, aquest dos exemples que hem triat de col·lectius s'han caracteritzat per la subversió d'una imatge o d'un signe visual. En el primer cas, el col·lectiu Ex-Amics de l'IVAM varen subvertir la imatge de la II Biennial per ser la imatge de les Jornades Realitats de la Ciutat constituïdes com a contra discurs (Figura 129). En el segon cas, la campanya "Jo no t'espere" aconseguí una gran visibilitat a la ciutat i als mitjans de comunicació amb el seu logotip, una mitra papal dins del triangle de perill aglutinava el rebuig dels ciutadans a la visita del Papa.



Figura 129: Logotips de la II Biennial de València i de Realitats de la Ciutat (2003), Ex-Amics de l'IVAM

6.3.2.2. Comentari sobre les pràctiques artístiques col·laboratives

A continuació, analitzarem aquelles pràctiques artístiques col·laboratives que han sigut desenvolupades entre la totalitat dels grups, hem considerat operatiu seleccionar per al nostre anàlisi totes aquelles pràctiques activistes que han obtingut entre nou i quatre ja que aquest darrer número vindria a representar la meitat del nombre de grups seleccionats (Annex 2). Les accions que han tingut un menor ús per part dels grups han quedat descartades per considerar-les poc significatives en relació amb aquesta anàlisi. No obstant, en altres comentaris aquestes pràctiques que ara descartem podran ser considerades com a molt importants o molt destacades.

D'acord amb aquestes pautes, com queda reflectit als annexos, la relació de pràctiques artístiques col·laboratives segons el nombre de grups que les han aplicat llança una sèrie de pràctiques com a habituals al panorama activista local segons la nostra recollida d'informació. En primer lloc, de les vint pràctiques artístiques col·laboratives que hem seleccionat per al seu estudi segons el criteri de les més utilitzades, hem observat cinc pràctiques que podríem definir com a principals, aquestes pràctiques han estat realitzades per tots els grups o per la majoria d'ells. Les cinc pràctiques artístiques col·laboratives principals són:

- Concentracions, manifestacions i marxes pròpies o en col·laboració amb altres grups.
- Campanyes de denúncia pública.
- Material gràfic.
- Intervencions artístiques.
- Celebracions, setmanes culturals i festes populars noves o antigues.

La importància d'aquestes cinc pràctiques es troba en el seu caràcter aglutinador, és a dir, funcionen com a nodes a partir dels quals situarem unes altres pràctiques com a expressions relacionades. Aquestes pràctiques principals donaran lloc a cinc conjunts, en els quals la resta de pràctiques secundàries quedaran situades en relació amb l'activitat principal. Per a definir una activitat com a principal hem tingut en compte el seu caràcter genèric davant de l'especificitat de la resta de pràctiques.

La disposició d'aquests cinc conjunts de pràctiques secundàries al voltant d'una pràctica aglutinadora no l'entendem com a cinc grups aïllats sinó que posteriorment a la presentació d'aquests exposarem relacions que es poden donar entre diverses pràctiques independentment de pertànyer a conjunts diferents. Aquestes jerarquies i relacions donaran lloc a la constitució d'un mapa conceptual. Aquestes relacions s'expliquen fàcilment des de la pràctica activista, les accions de protesta no es donen sota accions aïllades sinó que normalment es realitzen activitats múltiples. Per exemple, una manifestació no la podríem analitzar aï-

lladament sinó que generalment es dona acompanyada d'altres pràctiques com: la presència de material gràfic, l'ús de símbols propis, es poden donar paròdies i disfresses, o pot acabar en una concentració en un lloc simbòlic.

A continuació exposarem i argumentarem aquests cinc conjunts tenint com a referència la nostra hipòtesi d'investigació, pel que fa a aquestes cinc pràctiques principals, alhora de comentar-les utilitzarem el seu ordre d'aparició a la nostra llista de tàctiques d'oposició ciutadanes.

En primer lloc, tenim les concentracions, manifestacions i marxes pròpies o en col·laboració amb altres grups com a pràctica principal, al seu voltant hem situat (Annex 3):

- assistència o grups de pressió en activitats;
- interrupció creativa en actes públics;
- i, concentracions amb pancartes en llocs simbòlics.

Les manifestacions en les seues múltiples varietats són una de les principals activitats fonamentals en l'activisme, podem afirmar que són l'acció primària per excel·lència, expressió física del malestar i el conflicte. La idea de la presència física es troba en totes les pràctiques d'aquest conjunt ja siga a escala del grup en particular, en col·laboració amb altres grups o d'altres formes com la interrupció creativa. Aquesta presència dels activistes en llocs fonamentalment públics o on es realitzen actes públics es troba evidentment relacionada amb la necessitat urgent de visibilitat i l'ocupació temporal de l'espai públic com a forma d'aconseguir-ho. En particular les concentracions amb pancartes en llocs simbòlics considerem que aporten un significat visual, per exemple, les concentracions de Dones de negre amb el silenci i el color negre de les pancartes i de les seues vestimentes construeixen un element visual més poderós i per tant més eficaç per a les seues reivindicacions feministes.

Les marxes a llocs significatius en el context de la ciutat de València han estat majoritàriament desplaçaments amb un fort component simbòlic dels activistes des dels seus llocs de procedència, els barris perifèrics, al centre de la ciutat on es troben els llocs de poder, la plaça de l'Ajuntament com a lloc preferent però també la plaça de la Verge com a lloc amb un elevat caràcter simbòlic per al poble valencià. Els desplaçaments de la perifèria al centre, els qualifiquem com a exemple de la distribució socio-econòmica dels barris que conformen la ciutat, on el centre i les zones de l'Eixample tenen rendes més altes front als barris perifèrics, més humils. També és significatiu com l'absència de determinats equipaments públics en barris de nova construcció no és causa de conflictivitat social per a un veïnat que ho compensa amb la seua capacitat econòmica i una nul·la preocupació comunitària.

Pel que fa a l'assistència o grups de pressió en activitats, en el nostre àmbit d'investigació, la pràctica habitual ha sigut l'assistència a plens municipals en els quals normalment un grup reduït d'activistes han realitzat protestes com mostrar pancartes o uns altres tipus de pràctiques activistes. Les característiques pròpies de l'activisme local centrat majoritàriament en l'oposició al Govern local o a l'autonòmic han permés localitzar una part d'aquestes pràctiques en els actes públics dels representants del poder com una oportunitat de protesta. En el mateix àmbit de construir obstacles a un càrrec públic o a un acte públic trobem la pràctica d'interrupció creativa en actes públics. Podríem afirmar que aquesta pràctica és una conseqüència lògica de l'assistència d'activistes en activitats públiques però amb un grau major de performativitat i espectacularitat ja que l'objectiu que trobaríem darrere és l'impacte visual i mediàtic com a recurs propagandístic. Com a exemple clàssic podem incloure-hi les

protestes *ex-profés* en un acte públic com pugna ser una inauguració o semblant en la qual la persona representant pública visita el barri en conflicte en un clima de rebuig, per exemple, el veïnat del Cabanyal protestava quan l'alcaldeessa visitava el barri per inaugurar alguna infraestructura o en campanya electoral. L'Associació de Veïnes i Veïns de Natzaret traslladà literalment la seua protesta sobre la contaminació de la desembocadura del riu amb la presentació d'uns envasos amb la porqueria que duia el riu al ple municipal de l'Ajuntament (Figura 130). Amb aquests tipus d'accions de confrontament dels polítics amb la realitat veïnal, els activistes utilitzen formes cridaneres per desmuntar de forma creativa el discurs del poder, enfrontant visualment i de pas cosa que dona una visibilitat que difícilment es pot menysprear, com l'acció de untar-se de color roig en un dels plens municipals per part de membres de Salvem el Cabanyal (Figura 131).



Figura 130: Poals de porqueria a l'Ajuntament de València (s.d.), AAVV Natzaret



Figura 131: Acció de protesta al ple de l'Ajuntament de València (s.d.), Salvem el Cabanyal

Si parlem d'interposicions o irrupcions entenem que, davant de l'assistència o grups de pressió en activitats o la interrupció creativa en actes públics, aquestes pràctiques estan més relacionades amb la sorpresa que es pot produir a l'espai públic per la presència d'un grup d'activistes allà on no se'ls esperava, és a dir, davant de la previsió de la molèstia als polítics als seus actes públics, la irrupció d'un grup d'activistes que despengen una pancarta en un lloc visible de la ciutat per als vianants genera sorpresa, curiositat i atenció mediàtica. Les interrupcions visuals del grup Marfull-AE Agró són un exemple del caràcter inesperat i sorpresiu que aquestes pràctiques activistes generen un grau major de malestar en l'autoritat i l'impacte mediàtic també és superior a d'altres pràctiques (Figura 132).

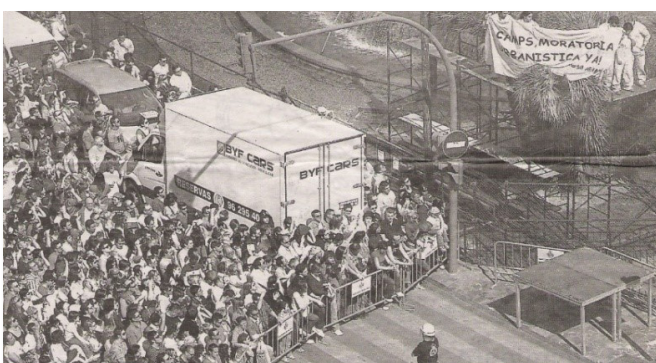


Figura 132: Interrupció a una mascletà (2007), Marfull

Pel que fa a la col·laboració amb altres grups o a la col·laboració entre grups, s'han materialitzat en plataformes que han aglutinat diversos col·lectius contra un conflicte de grans dimensions. En l'actualitat com a exemple de gran projecte en col·laboració tenim les iniciatives de la plataforma El litoral per al poble, amb un evident paral·lelisme amb la històrica campanya “El Saler per al poble”, però en el temps de la nostra investigació la plataforma Compromís pel Territori en 2006 aglutinava tota una sèrie de col·lectius d'arreu de la comunitat amb l'objectiu d'exigir a les administracions locals, autonòmiques, estatals i europees mesures de protecció ambiental, que passaven per la no aprovació, la suspensió o la paralització de projectes, urbanístics o no, que no acreditaren la viabilitat ambiental així com els requisits d'acord previ amb els ciutadans afectats i d'una àmplia acceptació social.

En segon lloc, tenim les campanyes de denúncia pública com a pràctica principal. Al voltant d'aquesta hem situat (Annex 4):

- presència en mitjans de comunicació alternatius i noves tecnologies;
- i, periòdics, butlletins i publicacions.

Totes aquestes pràctiques les podem situar en l'àmbit de la comunicació que realitzen aquests grups com a eina de visibilitat entesa aquesta com a discurs alternatiu. Aquestes pràctiques afirmem que tenen un caràcter més o menys formal, es poden donar en mitjans de comunicació propis com els butlletins veïnals (Figura 133) o es poden trobar en articles a la premsa generalista, fet que dona lloc en alguns casos a una presència constant i prolongada en el temps com a forma de denúncia i de mantindre una posició crítica visible. A la seua tesi Carla González Collantes (2006) dedicava un subapartat a la manipulació informativa de RTVV i del periòdic *Las Provincias*, i com a contrapès trobem el suport d'experts a la premsa del moment i una anàlisi de la nova forma de comunicar dels Salvem i de la tasca de les noves tecnologies.



Figura 133: Periòdic Natzaret (s.d.). AAVV Natzaret

També s'han produït salts als mitjans nacionals, el 23 de gener de 2010 s'emetia un reportatge al programa de RTVE Informe Semanal de títol “Una salida para el Cabanyal” en què s'abordava la seua problemàtica i es donava veu a la plataforma. D'altra banda, els representants de l'Associació de Veïnes i Veïns de Natzaret es caracteritzen per tindre una presència relativament constant a la premsa local per a exposar les seues demandes històriques com una pràctica fonamental de combatre altres informacions i mantindre les seues reivindicacions cap a fora del barri.

Pel que fa a les publicacions ja siguen periòdiques o específiques, les primeres les podem considerar com una eina d'expressió pròpia dels membres dels grups, s'han donat de manera més tradicional a les associacions de veïnes i veïns però els Salvem i els grups feministes també s'han caracteritzat per la difusió d'articles d'opinió, estudis tècnics o revistes com *La Mar Salada* del grup Dones de la Malva-rosa. Tant els articles d'opinió o qualsevol text en el qual s'exposa el conflicte, podem afirmar que són una eina tant de difusió com d'arxiu, amb el pas dels anys i la irrupció de les noves tecnologies una part important d'aquests escrits ha quedat allotjada als webs dels grups, d'aquesta manera s'allibera de la limitació del paper.

Pel que fa a les noves tecnologies, aquestes s'han revelat com una eina de difusió i convocatòria així com d'adhesió i suport. Hem de destacar que la virtualitat d'Internet ha pogut ser un inconvenient pel que fa a la presencialitat dels simpatitzants com en dècades anteriors a la seua existència però en declaracions de Lluís Vallés Peris secretari de l'Associació de Veïnes i Veïns de Sant Marcel·lí⁵², davant d'aquesta nova eina de comunicació l'associació no substitueix la relació física entre els seus membres per les noves tecnologies sinó que són una eina complementària.

Com ja hem vist al capítol 5, els col·lectius Ex-Amics de l'IVAM i Jo no t'espere destaquen per haver construït tot un entramat virtual al voltant de la seua formació. En el primer cas podem parlar d'un lloc web on s'allotjaven gran quantitat d'articles d'opinió i notícies ordenades segons les temàtiques locals, funcionava, i continua sent accessible, com a font documental per copsar una realitat passada tenint en el mateix lloc d'Internet una abundant quantitat d'articles publicats majoritàriament a la premsa local. Tota aquesta informació continguda, encara que en el seu moment la seua intenció era la de mantindre un discurs col·lectiu d'oposició, ara es pot observar com un arxiu.

En el segon cas, el web del col·lectiu Jo no t'espere tenia uns matisos diferents. La pàgina web funcionava com a punt de trobada i informació per als periodistes, la informació estava en diversos idiomes per a facilitar la distribució internacional que un viatge del Papa podia demandar, així com l'accés a les activitats per part de col·laboradors i simpatitzants per a poder participar-hi. Un dels seus punts principals era l'agenda d'activitats que, amb un gran nombre d'aquestes, abarcava totes les sensibilitats i interessos dels grups que constituïen la plataforma.

En tercer lloc, tenim la pràctica anomenada material gràfic com a principal; al seu voltant situem (Annex 5):

- rètols gegants aeris o terrestres;
- i, ús de símbols propis del grup.

Com a activitat aglutinadora, el material gràfic generat per un grup considerem que és una eina de consolidació a llarg termini de la seua identitat com a grup d'oposició i per tant construeix i reforça una identitat clara. La presència de la imatge corporativa en totes les seues variants que es poden donar mitjançant la resta de pràctiques secundàries fan visible l'oposició a l'autoritat local, en aquest cas, si el públic té la suficient informació per llegir aquests símbols, representacions, etc. D'altra banda, la representació visual d'un determinat grup pot facilitar la cohesió dels seus membres com una eina de presentació pública i de reconeixement entre iguals.

⁵² Entrevista personal.

Ens centrarem en primer lloc en l'ús de símbols propis del grup i penjar banderes, cartells o consignes. Com ja hem dit la utilització d'una determinada simbologia per part d'un grup (logotip del col·lectiu o un color identificatiu en la protesta) és un element de reconeixement grupal i cohesió dels activistes i simpatitzants. Al llarg de les dècades que abasten la nostra investigació han proliferat les enganxines, les samarretes i les pancartes per a balcones així com elements visuals de tot tipus que portar a les manifestacions. Tots ells elements visuals reconeixibles per a traslladar la protesta a qualsevol lloc ja siga un acte de protesta clàssic com una manifestació però també en el dia a dia de qualsevol activista o simpatitzant que porte algun d'aquests símbols.

D'altra banda, hem de destacar el paper cabdal de l'acte de penjar banderes, cartells o consignes com a eina de pervivència o recordatori del conflicte al carrer i de la visibilitat també del "ací viu un activista o un/a simpatitzant d'un determinat grup" (Figura 134). Els balcones s'han transformat de vegades en representació dels dos bàndols d'un conflicte, per exemple els simpatitzants de la campanya "Jo no t'espere" amb les seues pancartes convivien amb els creients que esperaven la visita de Benet XVI (Figura 135), el mateix passava amb els contraris i els favorables a l'ampliació de l'avinguda Blasco Ibáñez que fragmentaria el barri del Cabanyal.



Figura 134: *Pancarta Rehabilitació sense destrucció* (s.d.), Salvem el Cabanyal



Figura 135: *Banderes i pancartes esperant la visita de Benet XVI (2006), Jo no t'espere*

Finalment, els rètols gegants aeris o terrestres com a pràctica activista en la nostra investigació es troba molt relacionada amb altres pràctiques com les interrupcions. Així doncs, agafant com a exemple les activitats del grup Marfull-AE Agró hem parlat d'interposicions o interrupcions, atés que aquestes no es poden entendre sense la presència dels seus rètols gegants (Figura 136). A més, assistim a la relacionalitat d'unes pràctiques amb altres les quals no es poden donar de forma aïllada, perquè les interrupcions van acompanyades per material gràfic o material sonor, és a dir, no són persones plantades en un lloc sinó que transmeten algun tipus de missatge visual o sonor.



Figura 136: *Protesta anti-nuclear a València (2010), Marfull-AE Agró*

En quart lloc, tenim les intervencions artístiques com a pràctica principal; al seu voltant situem (Annex 6):

- tasques de manteniment (grafit invers);
- TAZ (zona temporalment autònoma);
- propostes artístiques;
- i, paròdies, disfresses i actes simulats.

El caràcter artístic d'algunes d'aquestes pràctiques ens facilita una lectura pròxima a la visibilitat que l'atenció i l'interés públic per aquestes té en la ciutadania i els mitjans de comunicació. D'altra banda, la zona temporalment autònoma i els actes simulats es corresponen amb un vessant performatiu que considerem que pot contribuir a la recuperació o constitució d'imaginariis locals.

Les tasques de manteniment o grafit invers, com també es coneixen, han estat una eina múltiple pel que fa a les reivindicacions que un grup planteja, per un costat millorar un entorn degradat (Figura 137) o crear algun tipus d'infraestructura per a ús del veïnat, com un parc plantant arbres. Aquestes actuacions visibilitzen els problemes previs: degradació, manca de manteniment o d'infraestructures i com a conseqüència es dona una atenció mediàtica. Per un altre costat, aquestes feines contribueixen al desenvolupament de la cohesió grupal, la realització d'activitats i treballs conjunts ja siga de neteja, pintura o de plantació d'arbres. Són un desafiament a l'individualisme actual perquè el grup ha de planificar el seu model de barri i per tant de convivència.



Figura 137: *Acció de neteja del mur de Jesuïtes (1995), Salvem el Botànic Recuperem Ciutat*

Segons Hakim Bey⁵³, la Zona Temporalment Autònoma, TAZ (de l'anglès *Temporary Autonomous Zone*) d'ara endavant, és un concepte que s'ocupa de situacions emergents i no utòpiques, ja que afirma que la TAZ no és alguna cosa que esdevindrà sinó alguna cosa que està succeint. Bàsicament és un temps i espai d'autoorganització social, però també no totes les zones autònomes són temporals ja que es poden donar zones permanents el desenvolupament de les quals seria més estable. Les zones autònomes temporals i les permanents són espais de relació social no mediada per la coerció, per acabar de definir les TAZ, estarien relacionades amb la creativitat col·lectiva amb què s'allibera un esperit festiu que crea un nou territori. Segons Hakim Bey (1996) una permanència prolongada degeneraria en una estructura rígida que ofegaria aquesta creativitat. D'altra banda, posa l'accent en una necessària invisibilitat de les TAZ per a evitar ser objecte d'atenció mediàtica i per tant aconsella que es desenvolupen tàctiques de discreció i evitació dels mitjans de masses.

D'acord amb aquesta teoria, determinades pràctiques activistes de les que hem donat compte en la trajectòria dels grups seleccionats i algunes de les que hem aportat en aquest apartat es correspondrien amb la caracterització que realitza Hakim Bey: situacions emergents, autoorganització social de caràcter creatiu, ocupació de l'espai públic de forma permanent o temporal, és a dir, creació de situacions temporals. Poden ser des de les clàssiques manifestacions o activitats originals com els actes simulats (Figura 138), en la nostra investigació el caràcter dissimulat que proposa Hakim Bey com a necessari no té raó d'ésser ja que de forma general l'objectiu de generar visibilitat és primordial, per aquest motiu intuïm que la temporalitat de la qual parla l'assagista és en aquests exemples més limitada però això no hauria de restar efectivitat tàctica a aquestes pràctiques.

44 | Valencia

Jueves, 22 de noviembre de 2001

■ Más de 200 vecinos del barrio de Nazaret participaron ayer en el simulacro-protesta de inauguración del centro de día para personas mayores. El equipamiento público se terminó hace 11 meses y no se ha abierto por falta de mobiliario. Los vecinos han llegado a ofrecer, jocosamente, una tienda de muebles del barrio y ayer dos vecinos, mujer y hombre, encarnaron a la alcaldesa y al conseller.

Inauguración oficiosa en Nazaret

Los vecinos simulan la apertura de un centro terminado hace 11 meses pero sin muebles

P. Nares, Valencia

Los vecinos del barrio de Nazaret celebraron ayer un simulacro de inauguración oficial del centro de día para personas mayores con el fin de denunciar el año de demora desde la finalización de las obras. El centro está disponible para abrir pero, eso sí, sin mobiliario alguno.

La protesta, que se realiza en un momento de grave malestar por esta situación y los sucesivos retrasos en acabar el centro desde principios de los 90, la convocó la coordinadora de entidades cívicas de Nazaret, que agrupa a 29 organizaciones, y contó con más de 200 vecinos de los cuales muchos pensaban que la inauguración iba en serio.

El acto inaugural comenzó a las 17 horas con la llegada en vehículos de la alcaldesa de Valencia, que encarnó la ex presidenta, Filomena López, y del conseller de Bienestar Social, que hizo lo propio un joven del barrio. Los vecinos prorrumpieron en aplausos cuando llegaron las autoridades y la alcaldesa recibió el ramo de flores además de cortar la cinta. Los únicos personajes reales fueron los agentes de la policía local que contemplaron toda la protesta.

La dirigente vecinal de Nazaret, que abandonó la presidencia el lunes pasado por el día Ramón Arques, explicó: «Es un nombre de la coordinadora puedo manifestar nuestra satisfacción por la simulación de la inauguración. Las explicaciones de la falta de mobiliario no las entendemos porque hace 11 meses que se acabaron las obras».

El presidente del club de jubilados, Enrique Sanchis, les espetó a las autoridades que: «Lamentamos esta situación por las personas mayores que en los últimos años han fallecido sin ver una de sus mayores aspiraciones».

El conseller afirmó a los vecinos: «El motivo por el que el centro está 11 meses cerrado es para que os acompañaría y después más del centro» y recorrió las ocasiones en que él había estado para colocar la primera piedra del edificio y otras visitas de obras.

El portavoz de la asociación, Julio Molto, molesto por esa situación ofreció a la consellería una tienda de muebles con ofertas por si lo necesitan. «Es algo inapropiado», sentenció.

Las reivindicaciones continuarán si en el plazo de ocho días el centro no se abre definitivamente. El equipamiento público se inició en la década de los 90 pero nunca más comenzó su primera paralización por problemas de agua y luego una segunda con la empresa que no seguía las directrices del arquitecto. Al final, los vecinos pagaron las consecuencias.

ACTO «OFICIAL» El dirigente vecinal de Nazaret entrega a la «alcaldesa», en presencia de Blasco, la cinta inaugural.

■ El equipamiento público se inició a principios de la década de los 90 y sigue sin abrirse



Figura 138: Simulacre d'inauguració del centre de dia (2001). AAVV Nazaret

⁵³ Peter Lamborn Wilson assagista i poeta nord-americà escriu sota el pseudònim Hakim Bey. Ell mateix descriu les seues idees com a anarquisme ontològic i terrorisme poètic i se l'associa amb les tendències individualistes post-anarquistes, més arrelades als Estats Units. A partir dels seus estudis històrics sobre les societats secretes xineses i les utopies pirates, va elaborar el concepte de Zona Temporalment Autònoma. Ha escrit assajos sobre l'utopista Charles Fourier i sobre Frederic Nietzsche entre d'altres.

Les propostes artístiques com a forma de pràctica activista han estat o bé una forma d'acostar l'art a persones que no hi tenien contacte o a la inversa, els artistes s'han acostat al món de l'activisme local adaptant el seu treball. Aquestes pràctiques artístiques, en principi, es troben més pròximes a l'àmbit artístic tradicional, obres pictòriques, escultòriques, audiovisuals o altres que de forma natural podríem trobar als circuits artístics. El canvi de context d'aquestes obres i que s'hagen pogut inserir en contextos de conflicte ens parla del paper de l'art i dels artistes d'afegir valor a un espai públic o privat així com de la capacitat d'aquestes obres per generar un discurs activista i repercussió mediàtica afegida. A tall d'exemple trobem un gran ventall de formes artístiques: pintura mural, exposicions amb artistes reconeguts, concursos, obres de tipus *site-specific* o festivals artístics anuals com Cabanyal Portes Obertes (Figura 139 i 140).



Figura 139: Intervenció d'Ana Veintimilla a Cabanyal Portes Obertes (2001), Salvem el Cabanyal



Figura 140: VII edició de Cabanyal Portes Obertes (2004), Salvem el Cabanyal

Pel que fa a les paròdies o disfresses, aportem com a exemples la campanya nadalenca recurrent de Salvem el Botànic (Figura 141), en la qual dos o més activistes es disfressaven de pares o mares Noel amb la particularitat de vestir de verd en lloc de roig seguint amb la simbologia de la plataforma. Aquesta era una forma peculiar de continuar amb la tasca de difusió del conflicte, recordant cada Nadal el contenciós i alhora també s'hi incloïen o nous arguments o estudis amb els quals reforçar la perspectiva de la plataforma. Aquesta manera d'actuar a l'espai públic venia a diversificar encara més les pràctiques activistes d'aquest grup, amb una reformulació espectacular de la clàssica concentració, modifiquen les seues actuacions per a poder continuar sent objecte d'atenció mediàtica i evitar caure en l'oblit.



Figura 141: *Campanya nadalenca de protesta* (1996), *Salvem el Botànic Recuperem Ciutat*

D'altra banda, les recurrents paròdies de les quals ha estat objecte l'alcaldesa Rita Barberá per part de: l'Associació de Veïnes i Veïns de Natzaret, l'Associació de Veïnes i Veïns de Sant Marcel·lí o *Salvem el Cabanyal* (Figura 142) ens parlen en un primer moment d'una visió lúdica de la protesta. Aquestes paròdies generalment s'han donat en un context pròxim al grup, és a dir, la paròdia habitualment s'ha adreçat per a gaudi dels membres o veïnat relacionat amb el conflicte, com una activitat amb la qual reafirmar les conviccions dels afectats al tindre davant una representació de la persona que liderava l'autoritarisme de l'Ajuntament. També el component humorístic i lúdic de la proposta paròdica, casolana o realitzada per un professional de l'humor, en alguns casos el popular actor Xavi Castillo (Figura 143) resultava un gran element de cohesió i reconeixement grupal.



Figura 142: *Paròdia de Rita Barberá* (s.d.), *Salvem el Cabanyal*



Figura 143: *Actuació de Xavi Castillo* (s.d.), *Salvem el Cabanyal*

En cinqué lloc, tenim les celebracions, setmanes culturals i festes populars noves o antigues com a pràctica principal. Al seu voltant situem (Annex 7):

- teatre i música.

Aquest conjunt de pràctiques el situem pel seu caràcter social i lúdic en la tasca de la recuperació o constitució d'imaginari socials. Pel que fa als grups veïnals és evident que els activistes intenten cohesionar i rescatar mitjançant les accions lúdiques els barris en decadència. Significativa ens sembla l'experiència de la Nit de Sant Joan al barri de Natzaret, la tradicional foguera que es feia a la platja s'ha mantingut en perdre aquesta, per l'ampliació del Port, com una acció d'activisme i reivindicació per a no perdre la identitat encara que sí que s'ha perdut una part física del barri (Figura 144). Les festivitats anuals tradicionals com aquesta o altres com els sopars populars de Salvem el Cabanyal han estat una eina de cohesió entre generacions, per un costat rememoren i rescaten maneres populars d'ocupar l'espai públic amb un oci tradicional i no consumista, en oposició a les noves formes de consum que ocupen de forma privatitzada l'espai de tots. I per un altre costat aquests grups intenten incloure en aquestes festivitats a les noves generacions com a eina de consolidació i convivència.

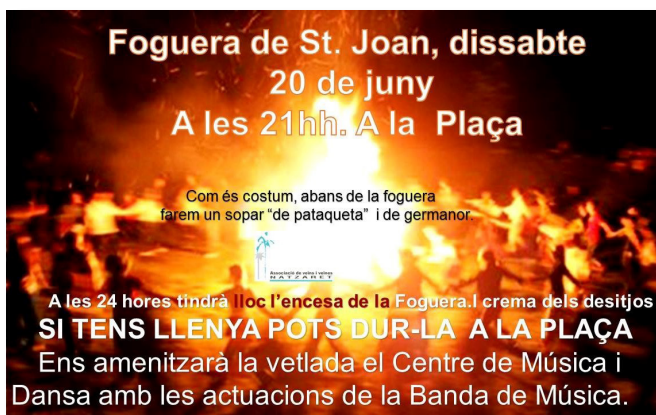


Figura 144: Cartell anunciador de la foguera de Sant Joan (s.d.), AAVV Natzaret

D'altra banda, altres activismes han recollit de les pràctiques de principis dels anys noranta aquest nou tipus d'activisme relacionat amb la festa i el divertiment en la protesta. En canvi, pel que fa a moviments com el feminisme, podem afirmar que aquestes activitats festives no consoliden un imaginari passat sinó que són una eina per construir-ne un de nou al voltant de la cohesió grupal, aquestes activitats festives com a sopars de cloenda i festes poden ser una pràctica activista complementària.

La presència de concerts, discos o cançons en aquest conjunt es troba més relacionada amb les celebracions i el teatre com a pràctiques que es donen associades, és a dir, aporten matisos a una festa. Tant la creació de música com d'una obra de teatre en relació amb un conflicte urbanístic com el del Jardí Botànic (Figura 145) la considerem una experiència de creació col·lectiva significativa i exemplificadora. Com ja ha quedat explicat en la trajectòria de Salvem el Botànic Recuperem Ciutat al capítol 5, aquestes activitats de realitzar un recull de cançons en forma de disc i la producció d'espectacles teatrals com a forma de reivindicació ens parla de l'heterogeneïtat de les persones involucrades o simpatitzants al voltant del conflicte. Com a exemple de producció audiovisual, la plataforma Salvem el Botànic ha pogut introduir aquestes produccions en un territori híbrid com l'àmbit cultural local, obrint-se més enllà del nostre territori com a forma de continuar amb la difusió de la seua postura i generar atenció mediàtica amb aquests productes audiovisuals exitosos.



Figura 145: Portada del disc *Salvem el Botànic* (1997), Rosa Torres

Tots els materials audiovisuals que han pogut elaborar els grups que hem seleccionat ens parlen d'un conjunt patrimonial específic i valuós pel que respecta a la identitat de les persones que formen o han format part del grup o d'un espai reconegut com a comunal i de la memòria del conflicte com a experiència ciutadana.

Si parlem de festes, celebracions i aniversaris, com a experiència puntual per un determinat fet ja siga positiu, una fita aconseguida, o negatiu, l'aniversari d'una pèrdua, aquestes activitats lúdiques i informals esdevenen ocupacions de l'espai públic i continuïtat en les reivindicacions. Com a exemple, la inauguració del Parc de la Rambleta (Figura 146), que com ja hem exposat fou una de les reivindicacions més llargues de l'Associació de Veïnes i Veïns de Sant Marcel·lí, sigué una festivitat de pressa de possessió i gaudi per part del veïnat.



Figura 146: Inauguració del parc de La Rambleta (2003), AAVV Sant Marcel·lí

Per concloure, com ja hem afirmat a partir d'aquests cinc grups hem considerat necessari construir un mapa conjunt de totes aquestes pràctiques. Aquesta cartografia no pretén ser tan sols un agrupament del que acabem d'exposar sinó que la conformació d'una sola imatge complexa amb tots els conjunts situats de manera pròxima uns als altres ens ha de possibilitar establir noves relacions, sempre tenint en compte les experiències que hem recollit de les trajectòries activistes. Aquest mapa no és una altra cosa que la conceptualització

gràfica de les activitats realitzades per les plataformes, és a dir, a partir de la documentació obtinguda de les trajectòries d'aquets grups hem pogut traslladar aquestes maneres de fer a la ciutat de València en un intent de cartografia. Evidentment aquest mapa l'hem de considerar incomplet ja que la possibilitat de conèixer la totalitat de tipologies de pràctiques artístiques col·laboratives és inassolible i el nostre punt de vista per a posar nom a determinades pràctiques podria no coincidir amb altres investigacions. Adjuntarem aquesta cartografia en forma d'annex com a primer acostament metodològic de sistematitzar una realitat complexa a la ciutat de València com una aportació teòrica de l'activisme desenvolupat al llarg de les dècades (Annex 8).

Tanquem aquesta primera anàlisi fent esment a la consolidació de la nostra investigació pel que fa a les nostres hipòtesis, la gran majoria de pràctiques artístiques col·laboratives que hem comentat al llarg d'aquest apartat han permès als activistes aprofundir en els seus objectius de visibilitat i de cohesió social segons havíem plantejat a l'inici. D'altra banda, a continuació en un nou apartat continuarem analitzant aquestes pràctiques des de punts de vista diferents.

6.3.3. Anàlisi per paràmetres

6.3.3.1. Paràmetres, àmbits i atributs

En aquest apartat realitzarem un nou tipus d'anàlisi centrant la nostra atenció en quatre paràmetres els quals afirmem que poden definir les pràctiques artístiques col·laboratives. Per tant, continuem treballant amb la llista de pràctiques artístiques col·laboratives que havíem confeccionat a l'inici d'aquest capítol. Els quatre conceptes són: "art", "espai públic", "política" i "vida"; a continuació passem a definir-los tenint en compte el nostre objecte d'estudi.

En primer lloc, pel que fa al concepte "art", ens trobem dins d'una definició oberta sobre què entenem per àmbit artístic que ens ha permès tindre una mirada ampla en relació amb les pràctiques activistes i descobrir implicacions entre la pràctica artística contemporània i el món de l'activisme. Al capítol 2 havíem definit i exemplificat què és l'art activista i altres conceptes complementaris com art col·laboratiu fins a arribar a definir què entenem per pràctiques artístiques col·laboratives. D'altra banda, és fonamental incloure el concepte "espai públic", ja que ens trobem en l'àmbit de la lluita d'una sèrie de comunitats espontànies per recuperar o consolidar un espai de totes i tots com a lloc de relació i expressió social. Pel que fa al concepte "política", no podem deixar de costat aquest terme perquè ens defineixen les nostres ideologies com a ciutadans i per tant, aquest concepte és una forma de construir entre la comunitat un model de convivència. Finalment, si estem parlant de ciutadania i espai públic com a elements lligats a una mateixa lluita, aquesta ha d'implicar la nostra realitat més personal i per tant utilitzem el concepte "vida", entès com a joc de relacions col·lectives i com aquestes involucren la nostra realitat individual.

A partir d'ací aquests quatre paràmetres, els anomenarem de forma més pràctica com a àmbits, ens donen la capacitat per estructurar un esquema en el qual formen camps independents però intrínsecament relacionats (Figura 147). Aquest esquema inicial tindrà la capacitat d'aglutinar totes les nostres pràctiques artístiques col·laboratives.

A continuació, segons una visió de conjunt de les pràctiques artístiques col·laboratives documentades, per cadascun d'aquests quatre àmbits podem incloure elements clau o atributs que ens facilitaran graduar-los per a definir acuradament les pràctiques artístiques col·laboratives. Aquestes graduacions dins de cada àmbit donaran com a resultat un camp ampli

de matisos amb els quals podem situar les nostres pràctiques col·laboratives de manera tan precisa com necessite la nostra investigació. Com a segon pas per a completar l'esquema, establim en cadascun dels quatre àmbits les seues graduacions, per a entendre els atributs que s'hi allotjaran, és necessari aportar-ne en aquest moment una breu caracterització.

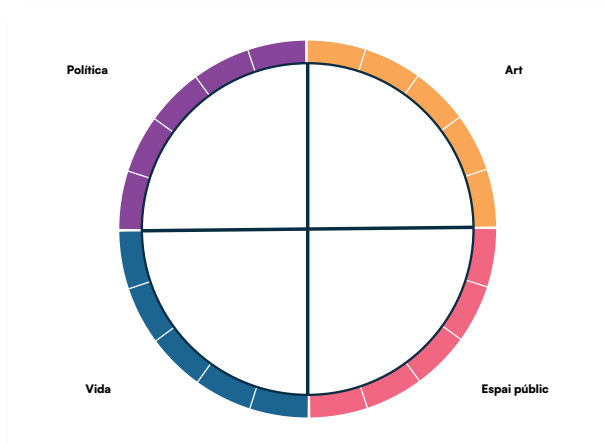


Figura 147: Àmbits de caracterització de les pràctiques artístiques col·laboratives (2022), Bàrbara Martínez Biot

En primer lloc, els atributs introduïts a l'àmbit de la política són “acció”, “oposició”, “comunitat” i “missatge” (Figura 148). L'atribut “acció” fa referència des de l'àmbit de la política a la necessitat dels grups activistes d'activitats d'oposició mitjançant les quals es donen a conèixer i estableixen un discurs alternatiu. L'atribut “oposició” pot designar aquest paper de confrontació i resistència que s'estableix forçosament davant d'una injustícia per part de l'autoritat, en aquest cas local. L'atribut “comunitat” remarca la necessitat d'establir-se com a grup social diferenciat que té un protagonisme públic. I finalment, l'atribut “missatge” ens indica, en complementarietat amb els altres atributs, que un dels objectius principals de l'activisme ha de ser comunicar a la societat el seu discurs alternatiu de forma eficaç.

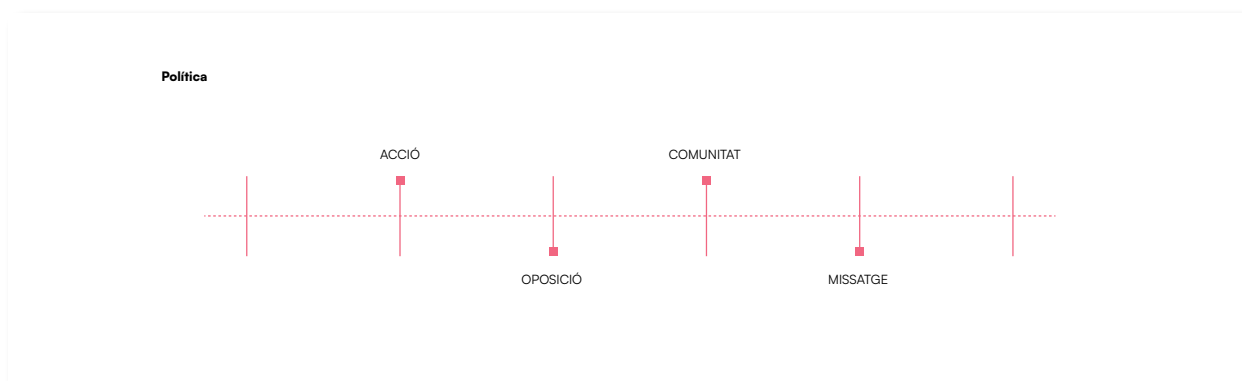


Figura 148: Atributs de l'àmbit de la política (2022), Bàrbara Martínez Biot

En segon lloc, els atributs introduïts a l'àmbit de l'art són: “representació”, “creativitat”, “*performance*” i “activisme” (Figura 149). L'atribut “representació” assenyalava una visió tradicional de les pràctiques artístiques que també formen part de l'activisme com puga ser la pintura i l'escultura. L'atribut “creativitat” es refereix a la capacitat de producció i acció com a element diferenciador i original de dur a terme pràctiques activistes a l'espai públic. L'atribut “*performance*” fa esment a les pràctiques activistes relacionades amb aquesta disciplina ja siga de forma conscient per part d'artistes o d'accions activistes que tinguen cert contingut performatiu. Borisova i Tejeda (2021) han introduït el terme proto-performance per a qualificar els espectacles de teatre de masses soviètics als anys posteriors a la Revolució.

Pel que fa a la nostra investigació i en concret la nostra hipòtesi, aquestes autores destaquen com aquelles activitats populars tenien la capacitat de modificar els significat de l'espai públic, ja que aquest com a lloc simbòlic pot ser modificat per l'experiència social. Finalment, l'atribut "activisme" ve a expressar la relació que ja hem establert entre art i activisme, i per tant complementa la resta dels atributs d'aquest àmbit encara que podríem parlar d'activisme en altres àmbits també.

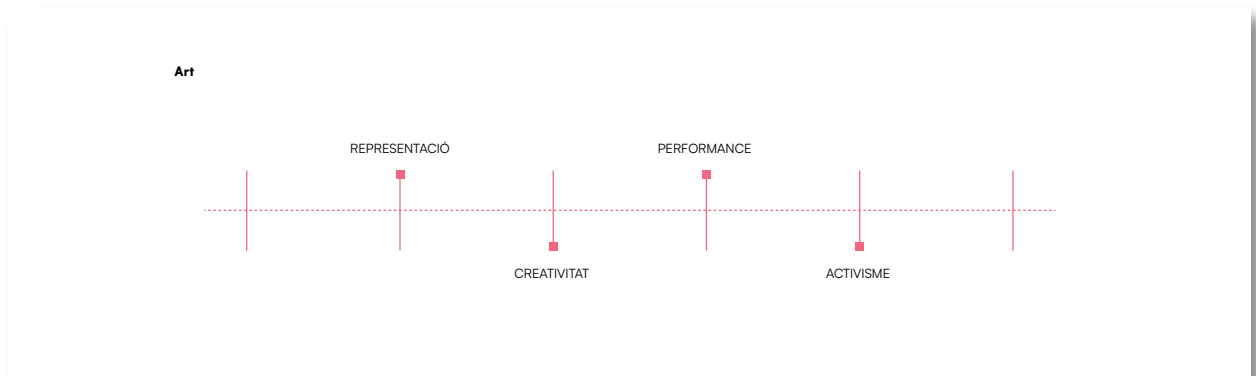


Figura 149: Atributs de l'àmbit de l'art (2022), Bàrbara Martínez Biot

En tercer lloc, els atributs introduïts a l'àmbit de l'espai públic són: "expressió", "ocupació", "conflicte" i "protesta" (Figura 150). L'atribut "expressió" exposa, igual que l'atribut "missatge", la necessitat de transmetre de forma pública per diversos mitjans quins són els arguments del grup o en tot cas, obtenir visibilitat per al conflicte. L'atribut "ocupació" apunta que les pràctiques artístiques col·laboratives són exemples de tàctiques que per definició s'insereixen a l'espai públic com a lloc de lluita i per tant ha de ser ocupat temporalment. L'atribut "conflicte" vindria a considerar quin és l'origen del desacord social entre veïnat o grup social i l'autoritat local, al voltant del qual s'organitza una estructura d'oposició o de contestació pública. Finalment, l'atribut "protesta" ens emplaça a la materialització genèrica de l'activisme al carrer com a eina fonamental de visibilitat i oposició.

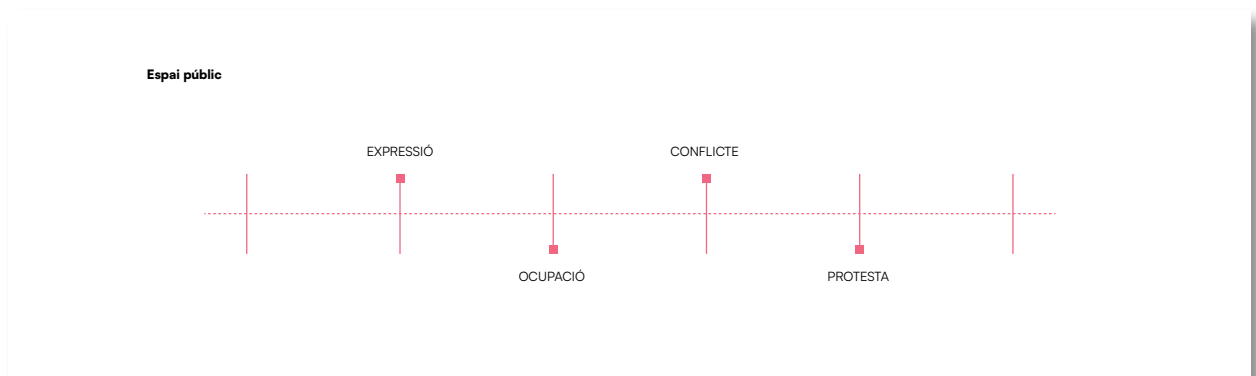


Figura 150: Atributs de l'àmbit de l'espai públic (2022), Bàrbara Martínez Biot

I finalment, els atributs introduïts a l'àmbit de la vida són: “identitat”, “sociabilitat”, “festa” i “convivència” (Figura 151). L'atribut “identitat” fa referència a les qualitats intrínseques personals en relació amb la col·lectivitat que formen cadascun dels grups que hem seleccionat, sense noció d'identitat com a grup no es pot desenvolupar o tindre èxit en les demandes polítiques d'un grup social. L'atribut “sociabilitat” fa al·lusió a la necessitat de relació com a imprescindible de les persones que formen part del grup, o simpatitzen amb la causa que defensen; aquest atribut es materialitzaria no tant en pràctiques activistes sinó amb elements fonamentals com és el diàleg i la negociació dels membres del col·lectiu. L'atribut “festa” es troba inclòs com a reconeixement de la part lúdica de la protesta en aquest àmbit, ja que representa la relacionalitat entre activistes però també com a possibilitat de realització activista alternativa. Finalment, l'atribut “convivència” igual que la resta d'atributs ve a afirmar la relació entre l'àmbit de la vida i les pràctiques artístiques col·laboratives com a espai de correspondència entre iguals, o aquells que es volen reconèixer com a iguals, i com a possibilitat de recuperació o construcció d'un espai vital col·lectiu amb sentit de pertinença.

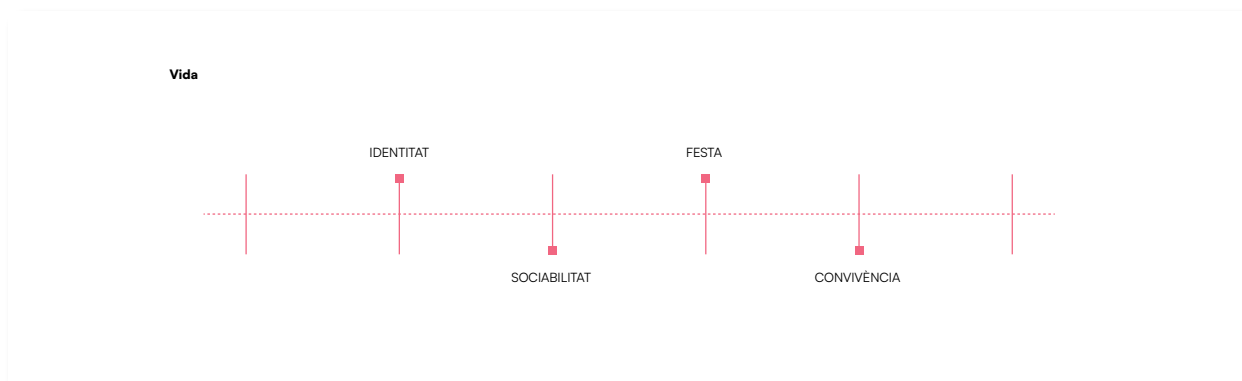


Figura 151: Atributs de l'àmbit de la vida (2022), Bàrbara Martínez Biot

Tots aquests atributs seran a continuació inserits en el nostre esquema inicial donant lloc a un conjunt ja més complex (Figura 152). L'objectiu de situar les pràctiques artístiques col·laboratives en aquest esquema respon a la necessitat de reconèixer com s'han desenvolupat aquests quatre àmbits conceptuals en la pràctica local, és a dir, si aconseguim establir per cadascuna de les pràctiques artístiques col·laboratives quins dos atributs millor les defineixen, en conjunt podrem establir quins dels quatre àmbits han tingut més protagonisme i analitzarem els motius. Així doncs, per a portar endavant aquesta anàlisi serà necessari establir per cadascuna de les pràctiques artístiques col·laboratives quins són aquests dos atributs o conceptes que més clarament les defineixen. Considerem que els quatre àmbits els podem trobar en totes les pràctiques en major o menor grau, o almenys si no els quatre sí tres d'ells però ens hem decidit per considerar-ne dos com a part d'un eix que definisca una pràctica activista. Quan cadascuna de les pràctiques estiga caracteritzada procedirem a introduir aquestes dades a l'esquema, donant lloc, en acabar a una representació gràfica que es transformarà un recurs visual a partir del qual extraurem noves conclusions en forma d'una anàlisi detallada.

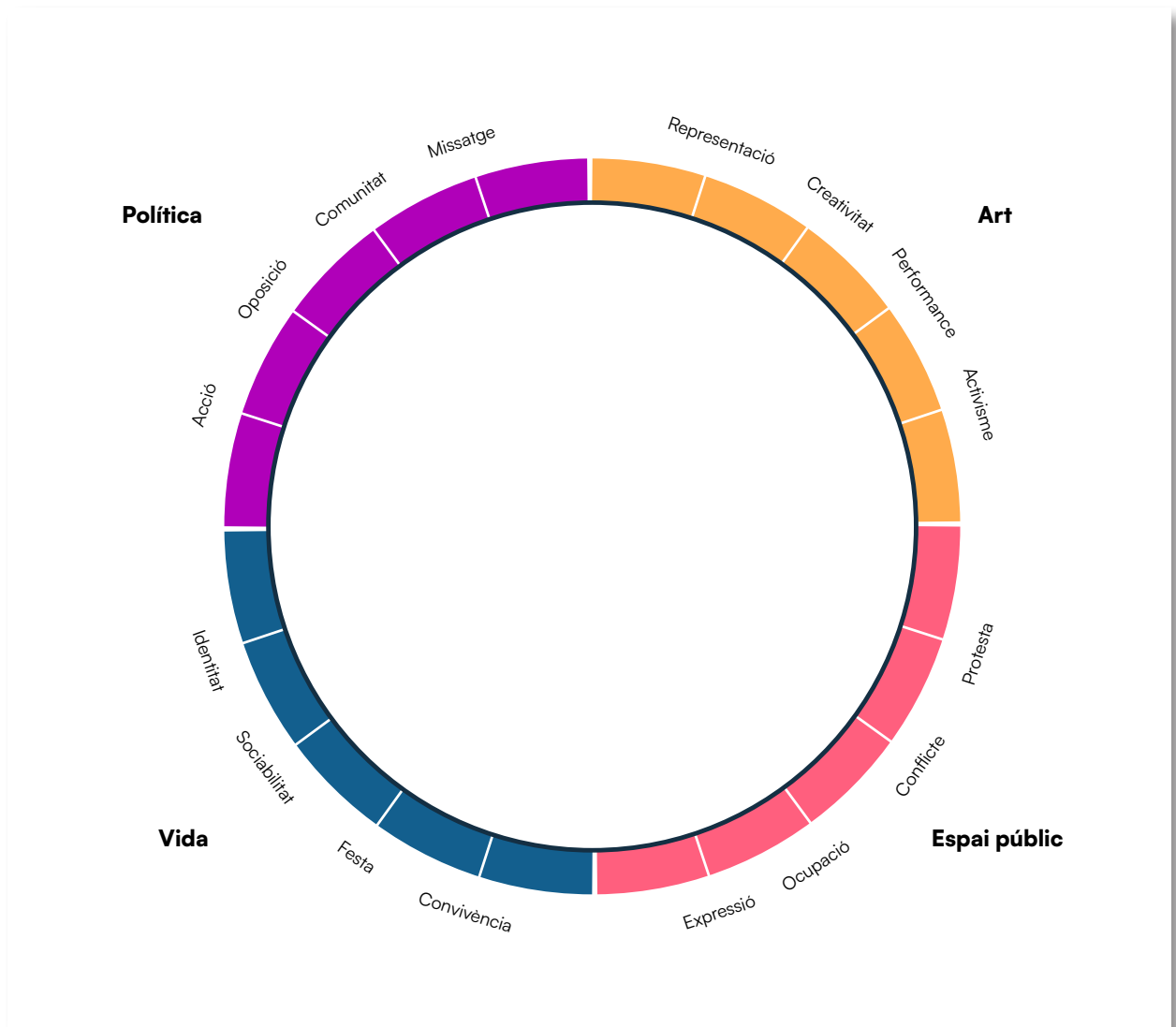


Figura 152: Esquema de caracterització complet (2022), Bàrbara Martínez Biot

A continuació, haurem d'establir per a cadascuna de les pràctiques artístiques col·laboratives quins són els dos atributs que les defineixen millor. O dit d'una altra manera, quins són els dos àmbits conceptuals i els dos atributs corresponents que observem com a definitoris de cadascuna.

6.3.3.2. Aplicació de l'anàlisi per paràmetres a les pràctiques artístiques col·laboratives

En aquest apartat realitzarem la caracterització per àmbits i paràmetres de cadascuna de les pràctiques artístiques col·laboratives que hem seleccionat anteriorment, per fer entenedora aquesta anàlisi hem decidit acompanyar aquesta caracterització d'un comentari a partir d'un exemple concret seleccionat de les activitats dels grups ja estudiats i també inserim l'esquema corresponent als conceptes que estem desenvolupant.

Accions creatives en actes públics.

art: creativitat

política: missatge

La plataforma Salvem el Botànic amb l'acció de confeccionar un estendard humà (Figura 153), segons la terminologia de Gene Sharp, introduïa, almenys a la ciutat de València, una forma original de protesta espectacular, lúdica i creativa, clara respecte al seu contingut. El 15 de maig de 2009 unes cinc-centes persones es concentraven davant de l'ajuntament per a protestar contra la construcció d'un hotel als terrenys colindants amb el Jardí Botànic, un grup de persones vestides de verd varen construir amb els seus cossos el lema "HOTEL NO + JARDÍ". D'acord amb la resta d'accions creatives en actes públics documentades, el principal objectiu és la visibilitat del conflicte o més bé continuar amb aquesta visibilitat amb pràctiques noves i diverses que tinguen capacitat d'aglutinar l'interès mediàtic i ciutadà, així com seguir activant la participació activista dels membres del grup.

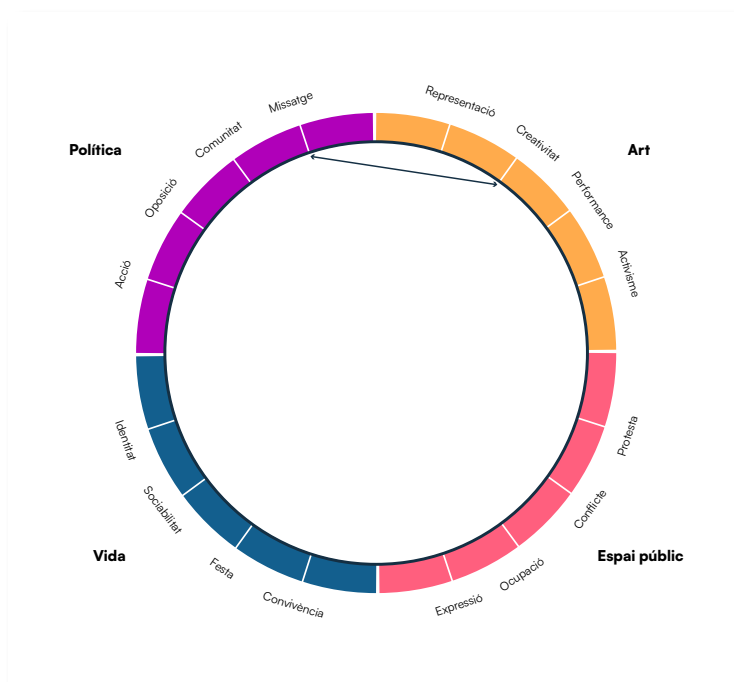


Figura 153: Esquerra: caracterització d'accions creatives en espais públics (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: pancarta humana (2009), Salvem el Botànic Recuperem Ciutat



Assistència de representants o grups de pressió en activitats municipals, nacionals o internacionals.

espai públic: expressió
política: oposició

La plataforma Salvem el Cabanyal es caracteritzà entre altres pràctiques per la presència dels seus membres en actes públics de l'Ajuntament de València que tenien lloc al barri, per exemple el 19 de juliol de 2002 quan l'alcaldeessa inaugurava una biblioteca al barri, membres de la plataforma la rebien amb pancartes de rebuig i una forta xiulada per a recordar el conflicte que mantenien (Figura 154). Considerem que aquestes pràctiques artístiques col·laboratives inclouen un elevat component d'expressió ja siga de forma més brusca quan es produeixen cassolades o xiulades, o de forma més elaborada amb el disseny de pancartes que aporten originalitat sense deixar de banda el contingut que es vol recordar.

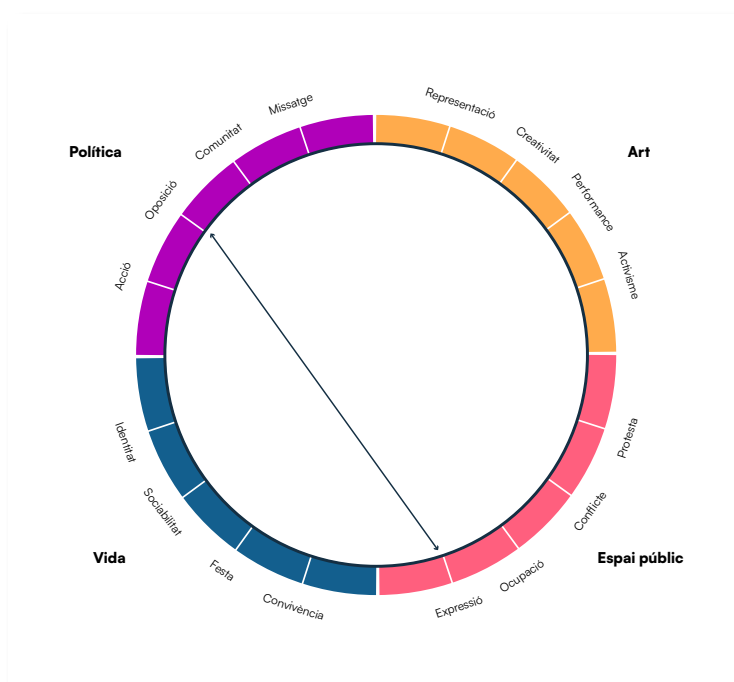


Figura 154: Esquerra: caracterització d' Assistència de representants o grups de pressió en activitats municipals, nacionals o internacionals (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: acció de protesta contra l'alcaldeessa Rita Barberà durant la inauguració d'una biblioteca (2009), Salvem el Cabanyal



Campanyes de denúncia pública

espai públic: conflicte

política: missatge

Les campanyes de denúncia pública constitueixen una sèrie de pràctiques prolongades en el temps en les quals el grup d'oposició expressa les seues demandes amb arguments sòlids i pràctiques artístiques a l'espai públic.

El barri de Sant Marcel·lí perseguí durant anys la construcció d'un parc fins que en 2003 ho aconseguí, pel camí el veïnat realitzà tota una sèrie de pràctiques de denúncia perquè la causa no s'oblidara, fins i tot l'associació consolidà un projecte consensuat. Concretament, a la imatge adjunta (Figura 155), en uns terrenys abandonats, membres de l'associació a principis de la dècada dels noranta penjaven una pancarta amb la reivindicació del parc. Aquesta acció i moltes de semblants varen formar part de la campanya per la construcció de l'actual Parc de la Rambleta, en la qual s'involucrà tot el veïnat. Aquest era l'objectiu final de tot el conjunt d'accions al voltant del parc, aconseguir l'acceptació per part de l'autoritat d'aquell projecte.

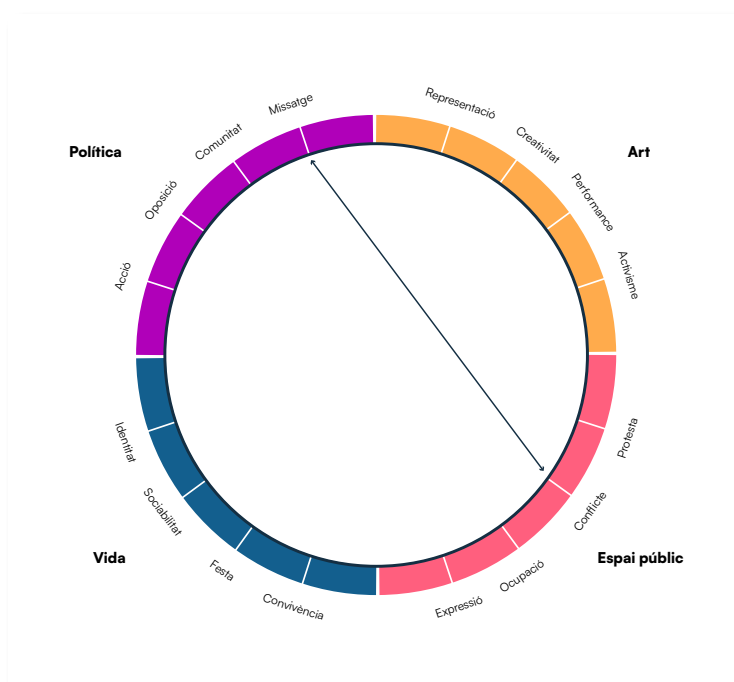


Figura 155: Esquerra: caracterització de campanyes de denúncia pública (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: campanya de reivindicació del parc de la pau (s.d.), AAVV Sant Marcel·lí



Celebracions, setmanes culturals i festes populars noves o antigues.

espai públic: ocupació

vida: festa

Les festivitats populars arrelades al nostre territori, les setmanes culturals i altres esdeveniments es poden incloure en el vessant lúdic que a les darreres dècades ha arrelat en l'activisme internacional i nacional. A tall d'exemple, l'Associació de Veïnes i Veïns del barri de Natzaret manté la tradicional foguera de Sant Joan (Figura 156) la qual ha donat lloc a una festa arrelada en diverses generacions a pesar d'haver perdut el seu espai natural, la platja. S'ha traslladat a la plaça principal com podem comprovar en una imatge sense datar. Sens dubte, aquestes festes es desenvolupen a l'espai públic en el qual la ciutadania construeix noves tradicions o en rescata d'antigues, deixant de banda el seu contingut artístic, assistim a l'ocupació temporal permesa en la que la comunitat es troba i es consolida realitzant activitats de caire familiar. Aquestes pràctiques podem afirmar que s'oposen vistosament a les pràctiques més privades i individualistes que caracteritzen el nostre present.

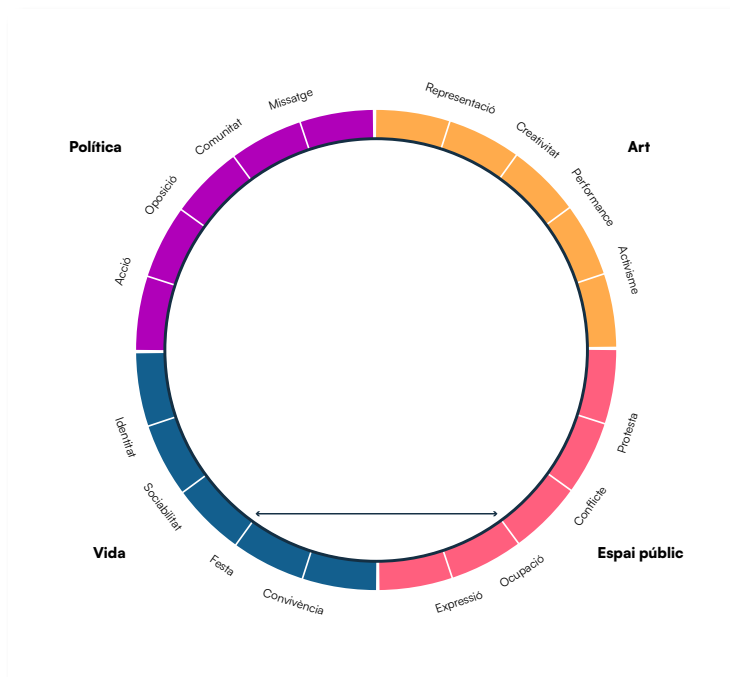


Figura 156: Esquerra: esquema de caracterització de Celebracions, setmanes culturals i festes populars noves o antigues (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: Foguera de Sant Joan (s.d.), AAVV Natzaret



Concentracions, manifestacions i marxes pròpies o en col·laboració amb altres grups.

espai públic: protesta

política: oposició

Amb l'exemple d'una de les manifestacions de la plataforma Per l'Horta, en concret la realitzada en juny de 2001 després de lliurar les signatures que formaven part de la ILP que pretenia protegir l'Horta, podem observar com atributs inapel·lables la protesta i l'oportunitat. Com ja hem afirmat, la protesta és la tàctica activista fonamental d'intervenció a l'espai públic, entès aquest com a lloc de conflicte; però també fent oposició, situant-se un col·lectiu com a un conjunt de persones articular al voltant d'un conflicte, una necessitat o una reclamació (Figura 157). Entenem que les col·laboracions entre grups que s'han donat i es donen a la ciutat de València són una eina per a visibilitzar una oposició ciutadana de major nombre i per tant amb major pes mediàtic i polític.

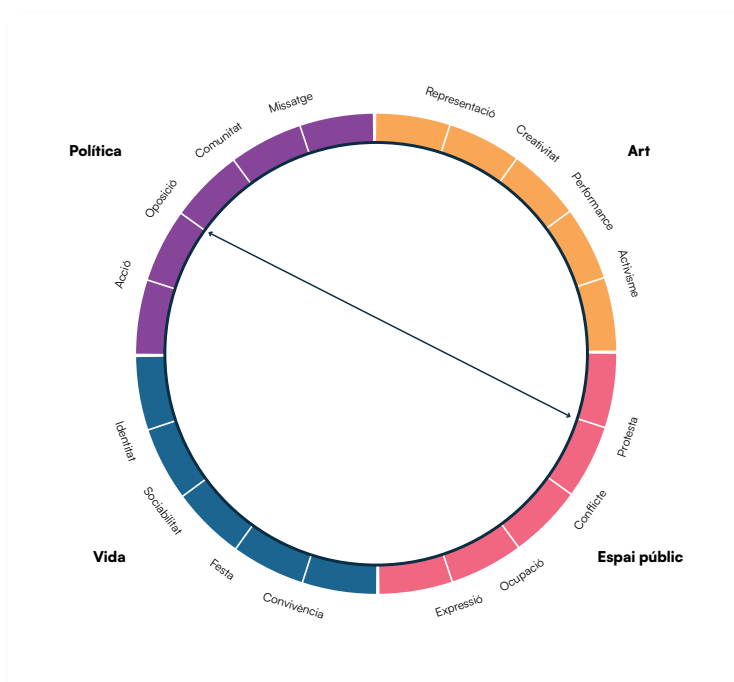


Figura 157: Esquerra: esquema de caracterització de Concentracions, manifestacions i marxes pròpies o en col·laboració amb altres grups (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: manifestació per la ILP de l'Horta (2001), Per l'Horta



Espais autònoms temporals (TAZ)

espai públic: protesta

vida: convivència

L'ocupació temporal de l'espai públic per part d'una sèrie de persones, activistes o veïns com per exemple l'acció dels veïns de Sant Marcel·lí per a reivindicar una piscina pública mitjançant una piscina de joguet visibilitza la protesta, exposa clarament quines són les demandes i el perquè del conflicte (Figura 158). Durant els primers anys de la dècada dels noranta, aquesta demanda per part del barri es materialitzà en múltiples accions, pel que fa a la pràctica activista de la TAZ, de forma popular l'associació constituí com podem veure a la imatge un espai temporal de caràcter lúdic de la mà dels xiquets però sense deixar la reivindicació de la flagrant absència d'una piscina real. Aquest acte de paròdia adreçat a fer públic el retard de l'Ajuntament en la construcció d'uns equipaments públics es transformà, com tants altres exemples, en una jornada de convivència del barri en la qual es barrejaren la diversió infantil, la cohesió social i la repercussió mediàtica.

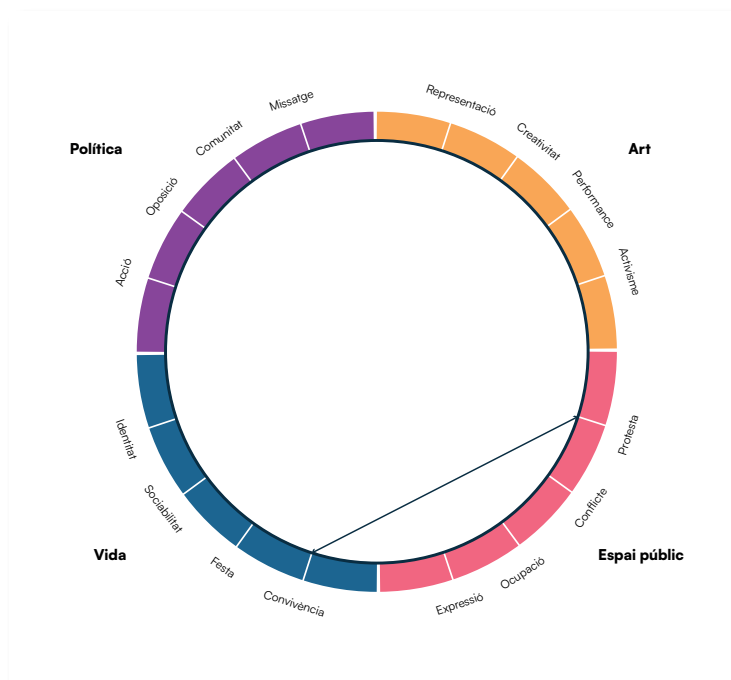


Figura 158: Esquerra: esquema de caracterització d' Espais autònoms temporals (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: acte de reivindicació pel parc de la pau (s.d.), AAVV Sant Marcel·lí



Interposicions o irrupcions no violentes

espai públic: ocupació

política: acció

Prenent com a exemple una de les accions del grup Marfull-AE Agró, les irrupcions no violentes que practiquen es caracteritzen clarament per l'ocupació temporal d'espais a la ciutat amb una forta visualitat, assegurant-se que les seues pancartes arriben a qualsevol vianant de forma inevitable. A la imatge adjunta (Figura 159) veiem com els activistes del grup despleguen una gran pancarta per a recordar la seua petició de tancament de la central nuclear de Cofrents en l'abril de 2010 en un lloc tan visible com una de les principals entrades a la ciutat de València. Aquestes pràctiques es caracteritzen per la sorpresa i el procés mitjançant el qual un grup reduït d'activistes ocupen temporalment un lloc públic o preminent de la ciutat per a fer visible la seua causa de forma tan evident i molesta per a l'autoritat que respon immediatament amb el seu desallotjament.

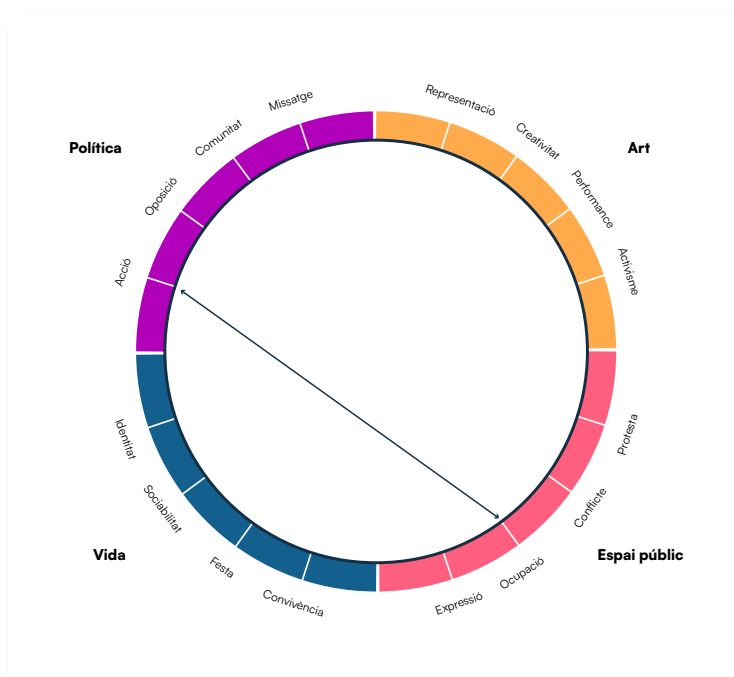


Figura 159: Esquerra: esquema de caracterització d'Interposicions o irrupcions no violentes (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: protesta antinuclear (2010), Marfull-AE Agró



Intervencions artístiques

art: representació

política: missatge

El concepte d'intervenció artística aglutina tota pràctica artística que es dona a l'espai públic, majoritàriament parlem de murals en els quals s'expressen les demandes del grup o altres realitats relacionades amb aquell context. En coherència, el que s'intenta transmetre al veïnat o a qualsevol vianant adquireix importància també atés el seu caràcter estable o permanent, i, a més, pot arribar a constituir-se una pintura mural en un referent visual del barri (Figura 160). En aquest mural sense datar que es troba al barri de Natzaret, es materialitzà un desig com és la destrucció del mur que tanca el barri davant la mar i es manté la presència d'aquesta demanda històrica. D'altra banda, respecte al caràcter representatiu en aquest atribut radica el poder de la imatge com a visió d'allò desitjable per tots o rebutjable com a realitat que es vol canviar.

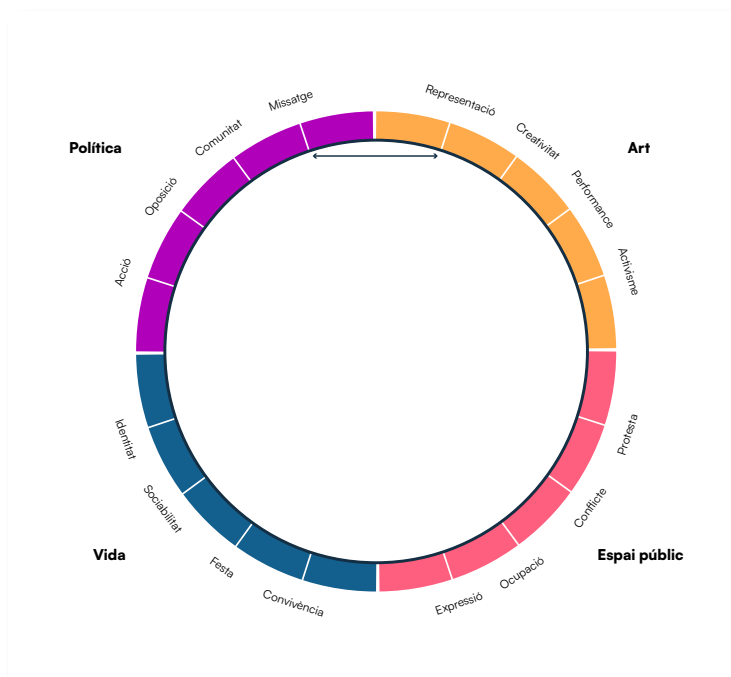


Figura 160: Esquerra: esquema de caracterització d'intervencions artístiques (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: mural reivindicatiu (s.d.), AAVV Natzaret



Material gràfic: logotips, cartells, imatges

art: creativitat

política: oposició

La producció gràfica de tots els grups seleccionats en aquesta investigació ens ha permès observar la gran rellevància de la imatge corporativa en aquests casos, la cartelleria més o menys elaborada, o fins i tot espontània, la presència continua dels logotips de cadascun dels grups ha generat un reconeixement per part de la ciutadania, mínimament informada, de quines idees i quina temàtica representava un determinat logotip com el cas de Salvem el Botànic. Creat en 1995, l'any de la fundació de la plataforma (Figura 161) seria aquest un exemple de com la imatge gràfica d'un grup ha assolit uns valors molt clars del que es representa, en aquest cas el paisatge en disputa del Botànic, transcendent la supervivència del grup i del conflicte.

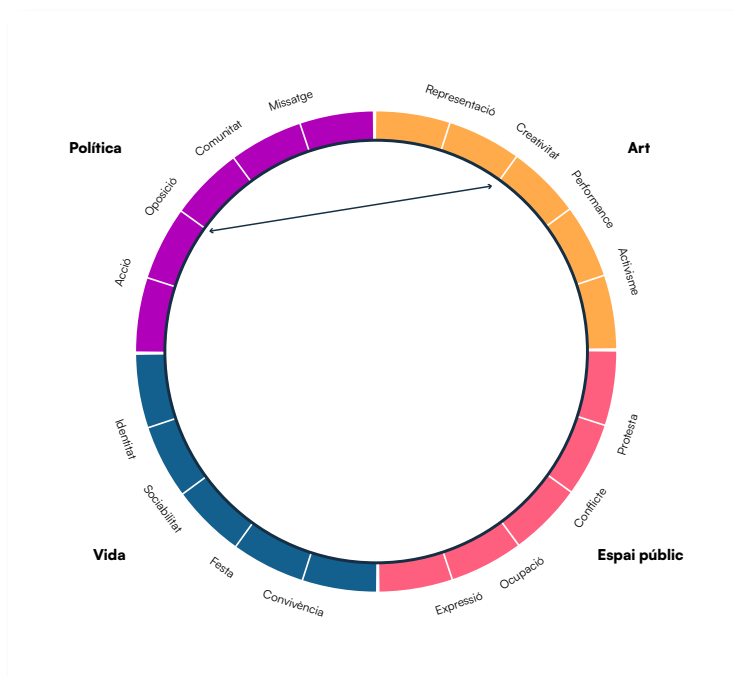


Figura 161: Esquerra: esquema de caracterització de material gràfic (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: logotip de la plataforma (1995), Salvem el Botànic Recuperem Ciutat



Paròdies, disfresses i actes simulats

art: performance

política: acció

Aquests tres tipus de pràctiques les caracteritzem dins de l'àmbit de la política sota l'atribut acció, ja que en tots els casos es tracta d'un o més activistes fent algun tipus d'activitat dinàmica relacionada amb la crítica, és a dir, sempre té un missatge més o menys expressat d'oposició. Ja siga la reivindicació del medi ambient local o el rebuig a la visita del Papa a la ciutat, si es realitza de forma lúdica i teatral, s'acudeix a la pràctica de la *performance* com a aglutinadora, per a construir situacions paròdiques, i hi ha un alt component de diversió dels qui porten a lloc l'acció però també del seu públic que observa la protesta des de la sorpresa (Figura 162). Als darrers anys de la dècada dels noranta i els primers anys del 2000, les protestes per la destrucció de La Punta tingueren el suport del grup Marfull-AE Agrò, una de les seues accions fou la simulació d'un hort traslladat a les portes de l'ajuntament per a sorpresa dels vianants; en un altre context, la manifestació de l'Orgull de 2006 a València estigué protagonitzada per la visita de Benet XVI i les protestes derivades, en aquest escenari trobem imatges divertides de manifestants disfressats que s'apropriaren de l'estètica vaticana.

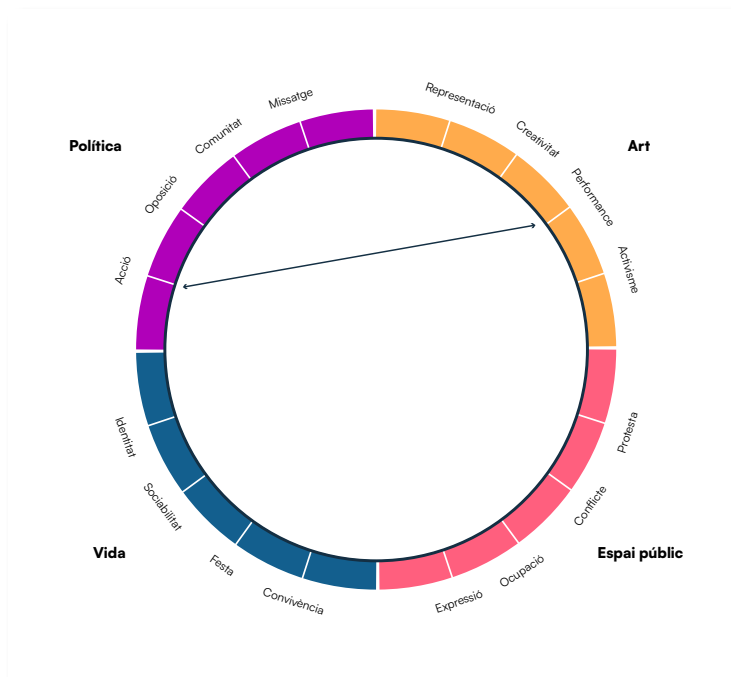


Figura 162: Esquerra: esquema de caracterització de paròdies, disfresses i actes simulats (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: plantació d'un hort front a l'Ajuntament (s.d.), Marfull-AE Agrò i disfresses vaticanes a la manifestació de l'Orgull gai (2006), jonotes-pere.org



Periòdics, butlletins i publicacions

política: comunitat

espai públic: expressió

La difusió de les activitats que realitza un associació de veïnes i veïns o una plataforma cívica o un grup d'oposició és una eina de construcció d'un arxiu, en aquest cas físic mitjançant l'expressió dels seus membres i col·laboradors. La multiplicitat de formats d'aquestes publicacions, des dels butlletins mensuals fins als llibres que han recollit les diferents edicions de Cabanyal Portes Obertes tenen la capacitat de capturar en el temps i per tant d'arxivar, en aquest cas, les exposicions temporals, les obres d'art participants però també s'intercalen sempre aquests registres amb el discurs d'oposició elaborat pel grup, en aquest cas la imatge adjunta mostra algunes de les obres exposades en 2013 en la XV Cabanyal Portes Obertes (Figura 163).

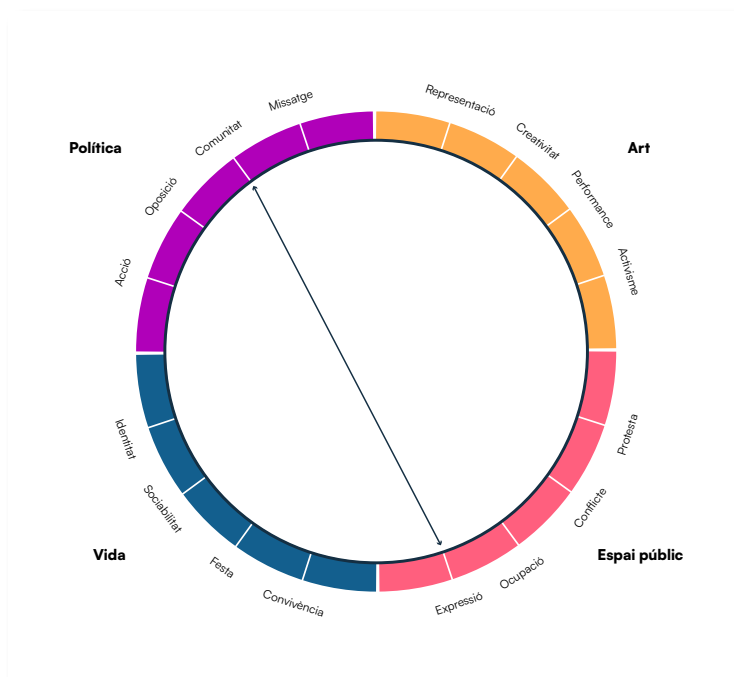


Figura 163: Esquerra: esquema de caracterització de periòdics, butlletins i publicacions (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: catàleg de la XV edició de Cabanyal Portes Obertes (2013), Salvem el Cabanyal



Presència en mitjans de comunicació i noves tecnologies.

art: activisme

espai públic: expressió

La necessitat de fer transcendir el conflicte entre un barri i l'Ajuntament a la resta de la ciutadania com a forma de visibilitat es materialitza en la presència de portaveus o experts donant a conèixer quins són els contra-arguments respecte al projecte oficial. Aquesta tàctica esdevé un mitjà d'expressió l'eficàcia del qual condicionarà la lluita del grup, la presència constant com a forma d'activisme és un altre dels atributs així com de forma complementària les noves tecnologies han superat els mitjans analògics de convocatòria, telèfon, pegada de cartells al carrer, recollida física de signatures... ampliant el potencial nombre de participants. A tall d'exemple, en juny de 1998, la revista valenciana *Cartelera Túrria* dedicava un dels seus números setmanals al conflicte del Jardí Botànic, d'aquesta manera donava veu tant a membres de la plataforma com a experts en forma d'articles que formaven part de la publicació (Figura 164).

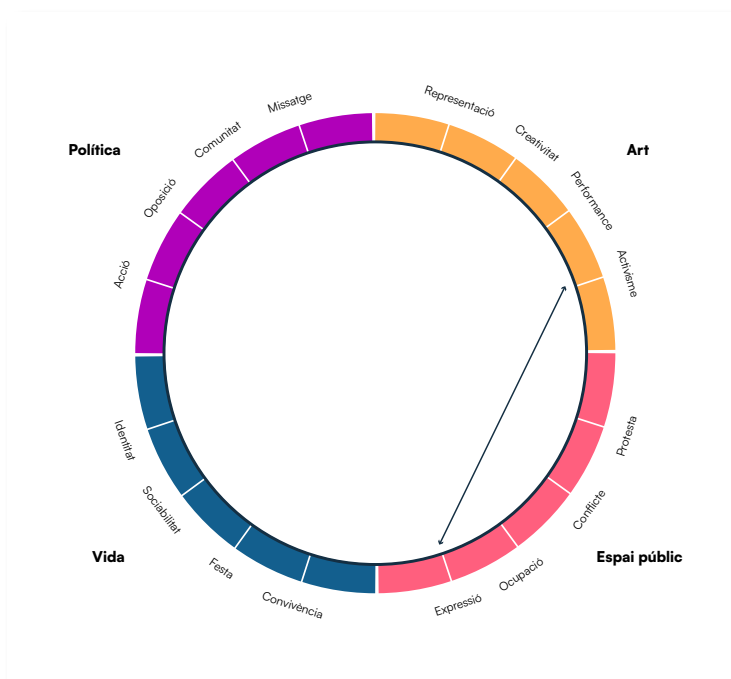


Figura 164: Esquerra: esquema de caracterització de presència en mitjans de comunicació i noves tecnologies (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: portada de la *Cartelera Túrria* dedicada a *Salvem el Botànic* (1995), IVAM



Propostes artístiques: exposicions, concursos, foto, ... amb col·laboració d'artistes

art: representació

política: comunitat

La realització d'activitats artístiques expositives que tradicionalment adjudiquem a la institució art, quan estan relacionades amb l'activisme com a pràctiques de suport poden constituir un nou element de reconeixement del grup o de la comunitat. La col·laboració amb artistes reconeguts o la convocatòria de concursos o altres modalitats contribueixen a la constitució o reforçament del grup o de l'associació com una comunitat de caràcter cultural que atorga un valor afegit als ja evidents i reivindicats. El 2 de gener de 1996 es duia a terme l'exposició "Art per al Botànic, art per la ciutat" en la qual participaren vint-i-dos artistes reconeguts, les seues obres exposades a l'edifici La Nau de la Universitat de València foren sortejades el dia 19 del mateix mes com a manera de recaptar fons (Figura 165). D'altra banda, també aquestes activitats artístiques obtenen elles mateixes una atenció mediàtica i popular que evidentment facilita la transmissió per vies noves del conflicte que envolta al grup o al barri.

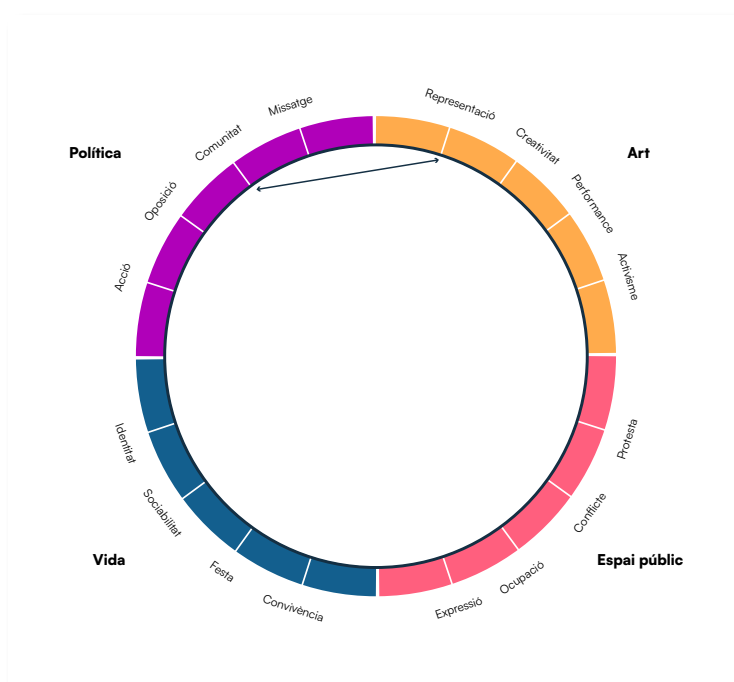
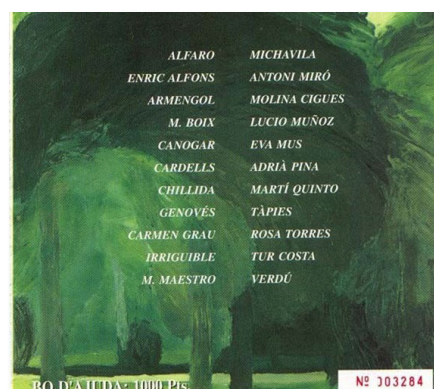


Figura 165: Esquerra: esquema de caracterització de propostes artístiques (2022). Bàrbara Martínez Biot. Dreta: *Bo d'ajuda Art per al Botànic, art per la ciutat* (1996), Salvem el Botànic Recuperem Ciutat



Rètols gegants aeris o terrestres

espai públic: ocupació

política: acció

Com ja hem afirmat, la visualització dels conflictes és un objectiu fonamental per a la permanència dels grups activistes, d'aquesta manera es poden o han de complementar-se altres tipus d'accions amb l'ocupació temporal del carrer mitjançant accions cridaneres. Els rètols gegants s'ajusten a aquests objectius, la presència momentània d'un cartell gegant té l'habilitat de sorprendre la ciutadania en llocs inesperats però també en llocs emblemàtics que fan del conflicte un problema més ampli, apel·lant a quin tipus de ciutat volen els vianants. Aquestes accions inesperades fan visible durant un temps limitat la capacitat d'un grup reduït d'activistes per assaltar aquests espais. A principis dels anys 2000, seguint amb la seua trajectòria d'irrupcions sorprenents a l'espai públic, el grup Marfull-AE Agró despenjava des de les Torres de Serrans de la ciutat unes pancartes contra una empresa hidroelèctrica en el marc de les seues protestes contra el funcionament de la central nuclear de Cofrents (Figura 166).

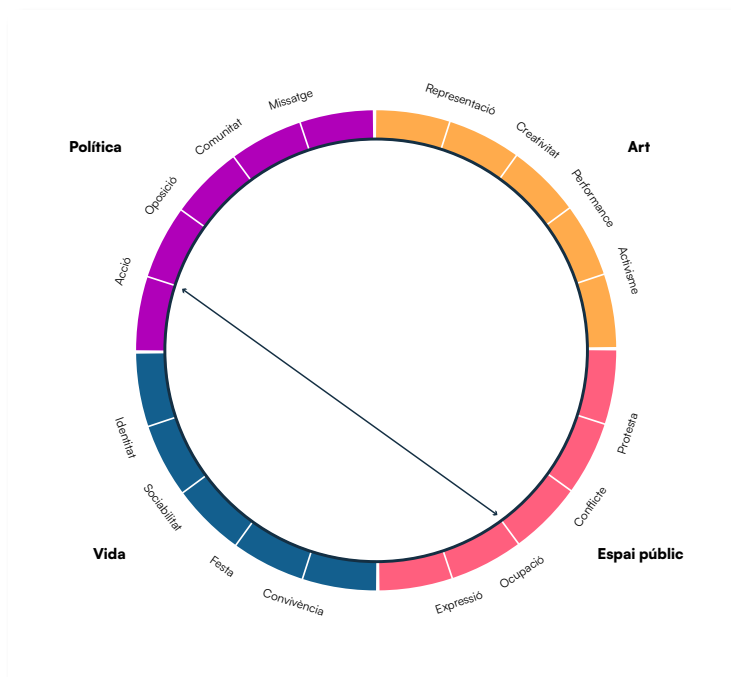


Figura 166: Esquerra: esquema de caracterització de rètols gegants aeris o terrestres (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: protesta antinuclear (s.d.), Marfull-AE Agró



Tasques de manteniment o creació popular d'equipaments (grafit invers)

política: comunitat

vida:festa

A primera vista aquestes pràctiques semblen que no tenen un component reivindicatiu però com a accions relacionades amb la protesta veïnal, les tasques de millora de l'entorn en conflicte és una manera d'evitar una degradació interessada com a inicis o desenvolupament de la gentrificació d'un barri o d'una campanya política per a facilitar una operació urbana salvadora. L'oposició a aquests interessos soterrats es pot realitzar mitjançant, com en el nostre exemple, amb la participació col·laborativa del veïnat per a construir un parc, millorar allò existent o senzillament per a fer tasques de neteja que no es duen a terme adequadament. El 25 de maig de 1996 la plataforma Salvem el Botànic desenvolupava la seua primera acció de neteja dels voltants dels terrenys als quals es pretenia edificar tres hotels. Aquestes tasques de neteja i de pintura suposaven dignificar un espai que s'havia convertit en espai de publicitat i d'aparcament per al veïnat, fet que contribuïa d'aquesta manera a cridar l'atenció sobre la importància del conjunt i del tipus de barri que hi havia en aquell moment (Figura 167). Aquestes activitats no serien possibles si no existira una comunitat cohesionada o un grup suficient gran per a percebre aquests treballs també com una activitat lúdica. Borisova i Tejeda (2021) recollen breument les accions denominades *subbotnik*, experiències de treballs comunitaris, a la Rússia postrevolucionària, de neteja de carrers i millora de parcs amb acompanyament musical; aquestes accions pretenia ser una eina de construcció de la identitat col·lectiva.

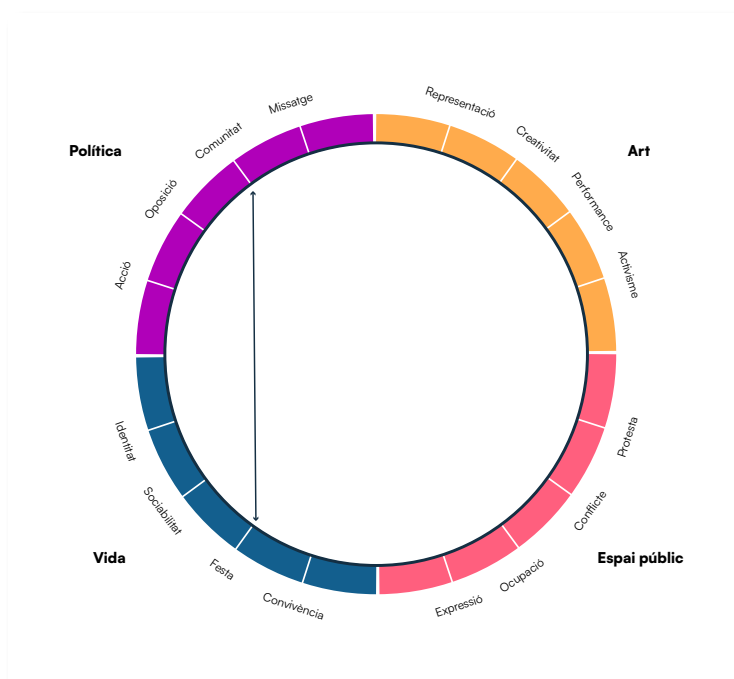


Figura 167: Esquerra: esquema de caracterització de tasques de manteniment o creació popular d'equipaments (grafit invers) (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: treballs de neteja i pintura a l'exterior del terreny en conflicte (1995), Salvem el Botànic Recuperem Ciutat



Teatre i música.

art: representació

vida: sociabilitat

Les activitats relacionades amb les arts escèniques, com la música i el teatre, han format part de la gran majoria dels grups que hem seleccionat principalment com a formes de cohesió d'un barri o un grup. També hem de destacar que les representacions musicals o teatrals poden respondre a un paper cívic i cultural que s'intenta donar a una entitat. D'aquesta manera es construeixen espais temporals de sociabilitat que milloren la percepció i la relació de la ciutadania. Aquestes activitats culturals poden ser una eina de col·laboració d'artistes simpatitzants amb el conflicte o com ja hem dit es poden constituir com un element cultural estable de la ciutat. El 27 de setembre de 2013 el Jardí Botànic acollia el concert "Per les branques de l'ombú", un concert recital inspirat en l'obra de Toni Esteve amb música de Dani Miquel i Alvar Carpi. Aquesta obra fou promoguda per la plataforma Salvem el Botànic, de la qual l'autor en formava part, i fou representada al Botànic l'any 2002, en aquesta ocasió la representació era una celebració davant la proximitat de la resolució del conflicte (Figura 168).

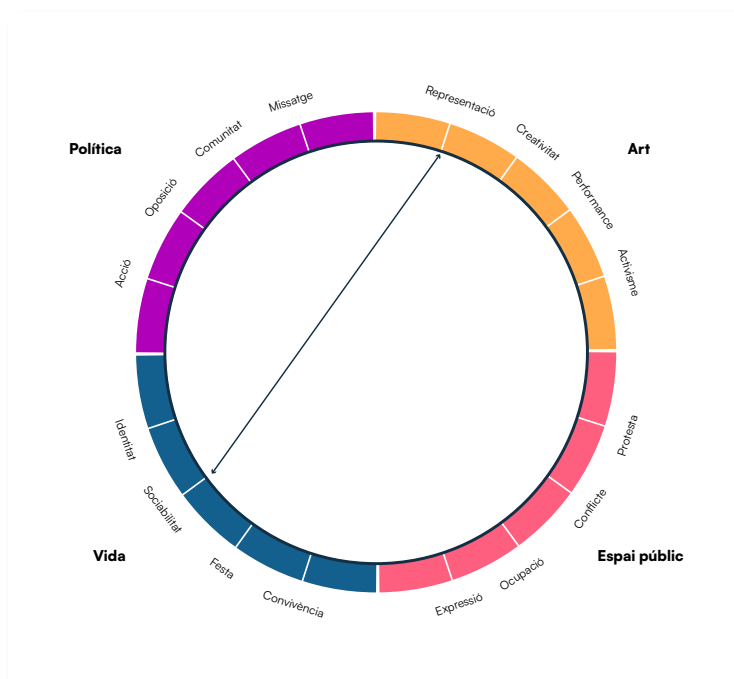


Figura 168: Esquerra: esquema de caracterització de teatre i música (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: concert de celebració al Jardí Botànic (2011), Salvem el Botànic Recuperem Ciutat



Ús de símbols propis del grup

art: activisme

vida: identitat

La prolongació en el temps d'alguns conflictes, com per exemple els dos Salvem que recollim en aquesta investigació, ha donat lloc a una forta identitat de grup que amb el pas dels anys s'ha traduït en grups de famílies, activistes i simpatitzants que han utilitzat els símbols de la seua plataforma, logotip, nom i alteració d'imatges com a eina de marxandatge amb el qual la ciutadania en general es podia identificar. Els usos d'aquests símbols també han tingut una transcendència mediàtica, ja que les pancartes, els cartells, les samarretes i les enganxines han conformat una visualitat de fàcil lectura, que feia circular una presència activista sense necessitat de discursos més elaborats. A tall d'exemple, el 1 de març de 2003, la plataforma Salvem el Cabanyal junt amb altres molts grups participava a la manifestació "Per una democràcia participativa", aquesta col·laboració per un objectiu comú també portava aparellat la presència del conflicte del barri per la qual cosa com podem veure a la imatge adjunta els seus membres portaven tot un seguit d'enganxines, samarretes i cartells amb els seus símbols (Figura 169).

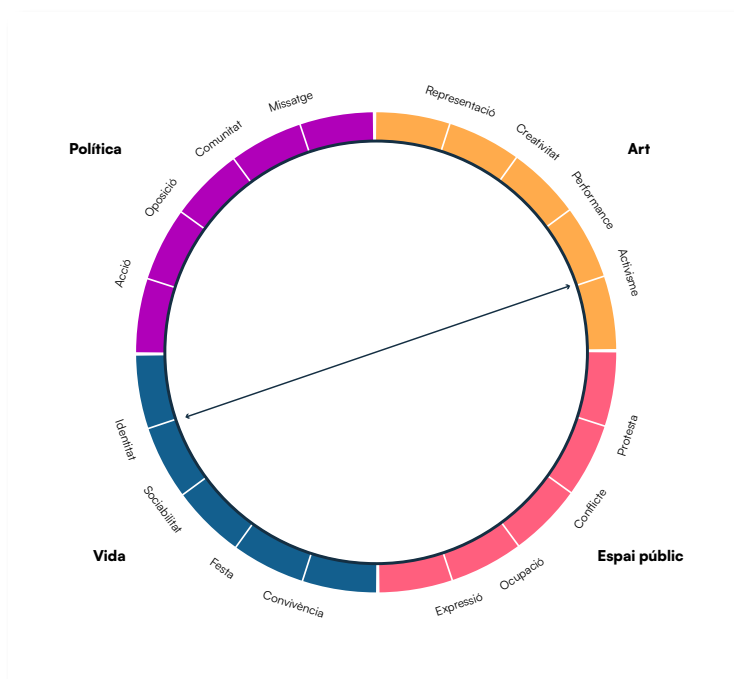


Figura 169: Esquerra: esquema de caracterització d'ús de símbols propis del grup (2022), Bàrbara Martínez Biot. Dreta: participació de membres de Salvem el Cabanyal en la manifestació "Per una democràcia participativa..." (2003), Salvem el Cabanyal



A continuació, el nostre objectiu després d'haver representat gràficament cadascuna de les pràctiques artístiques col·laboratives i analitzar-ne un exemple significatiu, és aglutinar aquestes pràctiques per àmbits, és a dir, quines corresponen a l'àmbit de la política, de l'art, de l'espai públic o de la vida la qual cosa es donarà una representació gràfica que seguidament adjuntarem.

Àmbit de la política:

La major part dels atributs de l'àmbit de la política es relacionen amb els atributs de l'àmbit de l'art i de l'espai públic (Figura 170), tan sols la pràctica de tasques de manteniment o creació popular d'equipaments (grafit invers) l'hem caracteritzada en relació amb l'atribut festa de l'àmbit de la vida. Com que el mateix nombre de pràctiques artístiques col·laboratives es relacionen tant amb l'art com amb l'espai públic, aquest empat considerem que guarda relació directa amb l'espai públic com a lloc d'expressió i visibilitat del conflicte i de l'art com a vehicle d'expressió, és a dir, tenim el com i l'on d'una pràctica artística col·laborativa.

Els quatre atributs que formen aquest àmbit reflecteixen el caràcter dinàmic de la lluita veïnal o dit d'una altra manera, són el reflex de les necessitats tàctiques que implica un moviment social. Les posicions que s'assoleixen, els mitjans com poden ser l'acció i el missatge són fonamentals per a constituir-se com a oposició, així com l'estructuració en comunitat per a garantir una cohesió social forta.

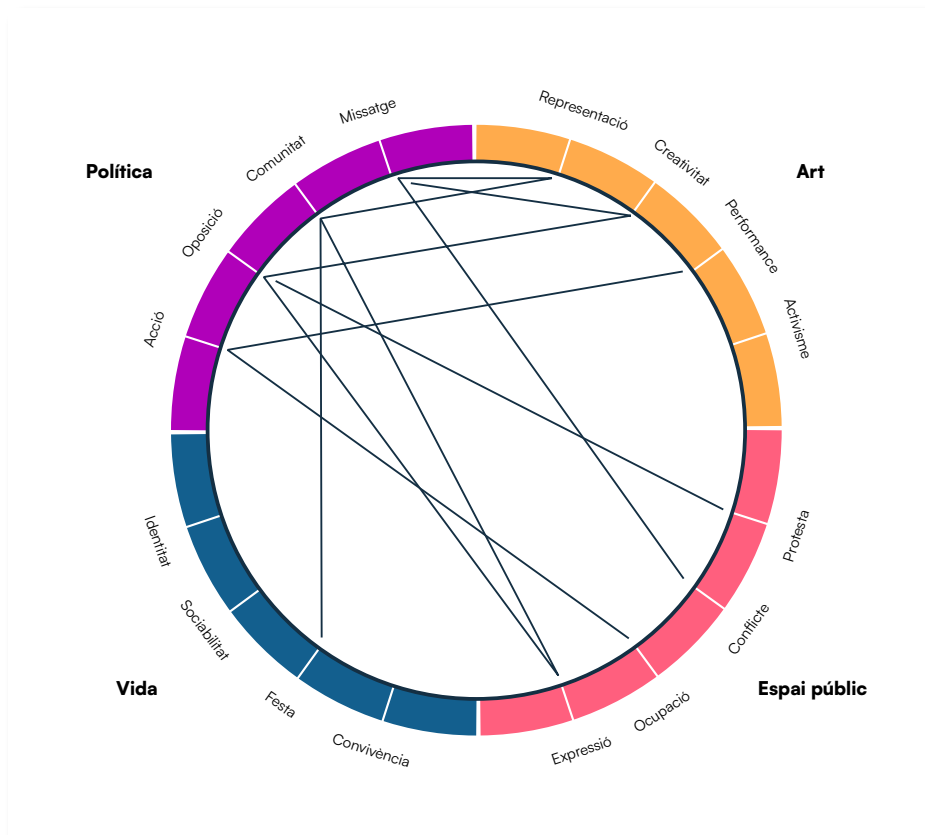


Figura 170: Pràctiques artístiques col·laboratives des de l'àmbit de la política (2022), Bàrbara Martínez Biot

Àmbit de l'art:

De forma recíproca que a l'àmbit de la política, els atributs de l'àmbit de l'art es relacionen majoritàriament amb els de la política, amb menys intensitat amb els atributs de l'àmbit de la vida i tan sols en un cas amb l'espai públic (Figura 171). El protagonisme de la relació art i política vindria a reafirmar el caràcter majoritàriament activista de les expressions artístiques que hem vist encara que també es donen algunes més tradicionals, les activitats escèniques tindrien un caràcter menys combatiu pel que fa al seu desenvolupament que no al seu missatge.

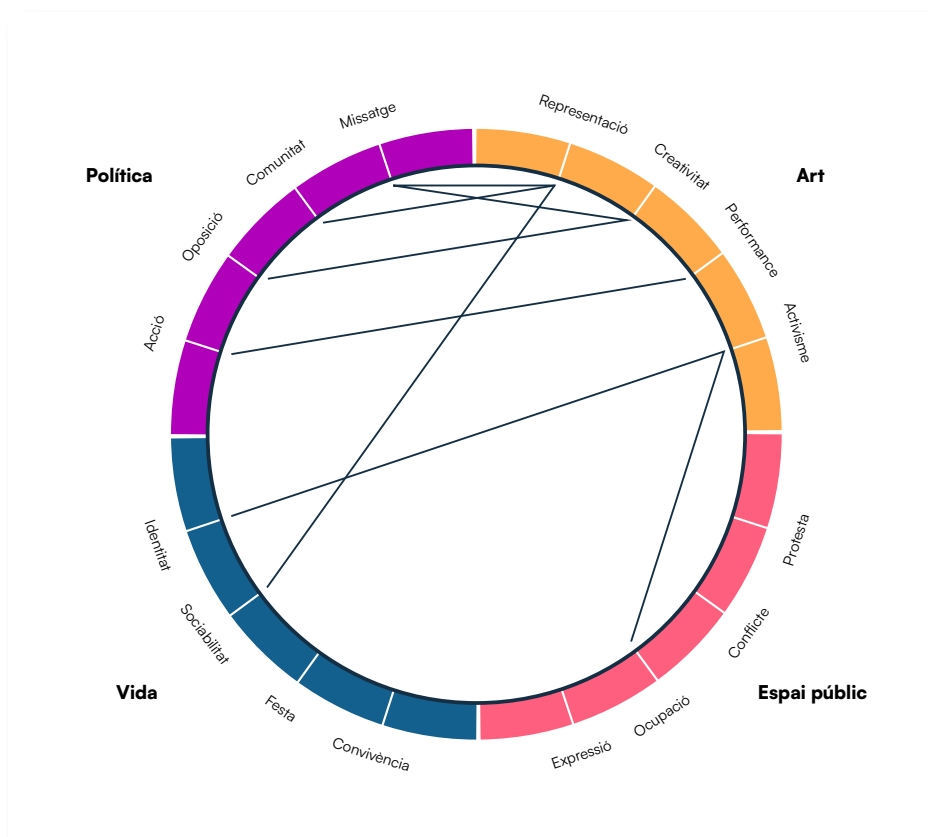


Figura 171: Pràctiques artístiques col·laboratives des de l'àmbit de l'art (2022), Bàrbara Martínez Biot

L'art com a vehicle discursiu, relacional i combatiu ha quedat reflectit en aquest apartat amb les corresponents pràctiques que s'han caracteritzat en major mesura per la representació, la creativitat i l'activisme. Com ja hem afirmat algunes de les pràctiques abans esmentades són clars exemples de la tasca activista que l'art pot conduir, però també quan parlem del caràcter representacional d'algunes d'aquestes pràctiques artístiques, diríem que els activistes també utilitzen formes artístiques més tradicionals per obtenir presència mediàtica o suport social.

Àmbit de l'espai públic:

Igual que amb l'àmbit de l'art, si aprofundim gràficament a l'àmbit de l'espai públic, la major part de les seues relacions entre atributs es donen amb els corresponents de l'àmbit de la política (Figura 172). Podem parlar d'un triangle de relacions en les quals la política, l'art i l'espai públic constitueixen la major part de les atribucions que hem establert per a les pràctiques artístiques col·laboratives deixant en un plànol molt inferior les relacions amb l'àmbit de la vida.

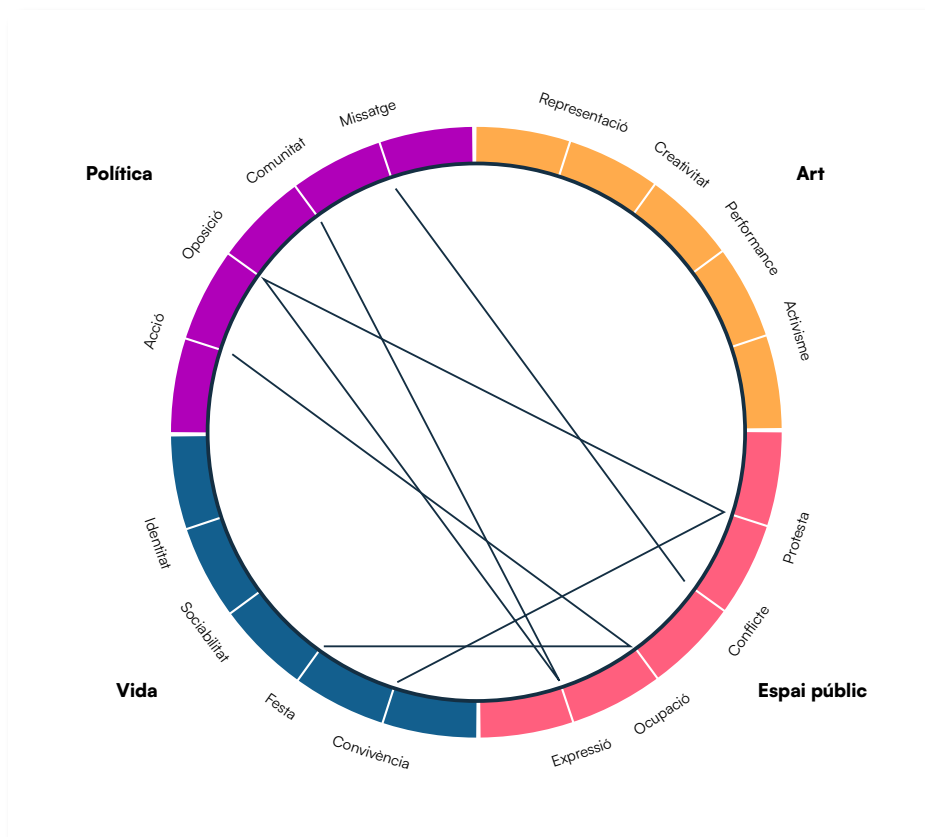


Figura 172: Pràctiques artístiques col·laboratives des de l'àmbit de l'espai públic (2022), Bàrbara Martínez Biot

El paral·lelisme entre espai públic i política és una constant en aquesta investigació, observem com a crucials els atributs expressió, ocupació, conflicte i protesta. En la resta d'àmbits, aquests quatre atributs són fonamentals per a la construcció d'un grup social estable i amb una identitat clara, que utilitzarà aquests atributs com a eines per fer-se visible en l'espai públic i en l'opinió pública. Amb aquests trets es defineixen els objectius tàctics que es materialitzen a través de les pràctiques, sense aquests atributs no pot articular-se un projecte o discurs alternatiu al que proposa l'Ajuntament per a un determinat barri o espai, la construcció d'un discurs d'oposició implica evidentment la seua difusió a curt i llarg termini.

Àmbit de la vida:

Com ja hem afirmat en el paràgraf anterior, l'àmbit de la vida és el menys significatiu però també com hem explicat a l'inici d'aquest apartat, els quatre àmbits poden tindre presència en cadascuna de les pràctiques que hem analitzat tot i que la reducció per motius d'operativitat a dos atributs per pràctica que les caracteritze ha tingut com a conseqüència la pèrdua de protagonisme d'aquest àmbit davant de la resta (Figura 173).

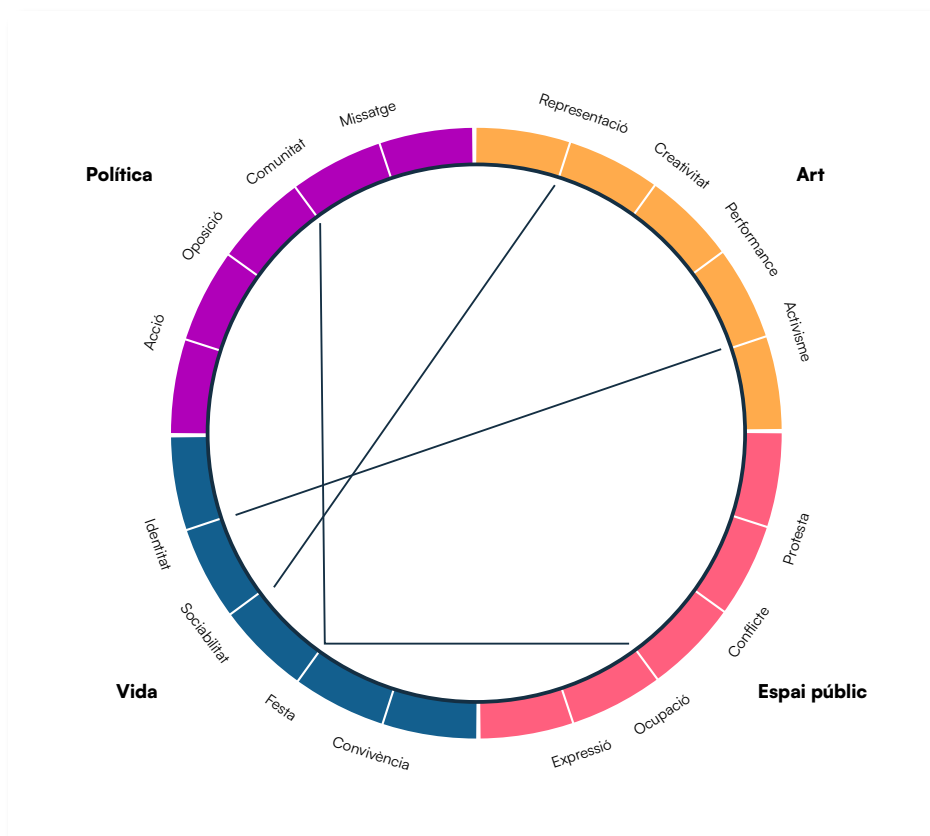


Figura 173: Pràctiques artístiques col·laboratives des de l'àmbit de la vida (2022), Bàrbara Martínez Biot

Deixant de banda aquest resultat jeràrquic, els atributs de la vida es relacionen equilibradament amb la resta, hem de destacar que els atributs d'aquest àmbit constitueixen un àmbit de caràcter social que complementa les necessitats i els objectius de protesta dels activistes. Com es pot apreciar, aquests atributs completen altres com comunitat, representació i activisme; tots ells atributs que reforcen la idea de col·lectiu, de construcció de situacions en conjunt en un ambient d'harmonia o de construcció d'un estar junts del veïnat.

Per concloure, dirigim la nostra mirada per a descobrir quines han estat les relacions més intenses i per tant les que els activistes intuïtivament han afavorit amb les seues pràctiques. A partir de l'experiència documentada, s'ha intentat establir una sèrie de paràmetres a partir dels quals aquestes experiències han quedat conceptualitzades i fixades com a vehicles expressius activistes, deixant de banda les peculiaritats que puguen tindre cadascun dels grups seleccionats. Podríem afirmar que aquest és un primer intent de sistematitzar l'activisme de la ciutat de València, o almenys una part significativa d'un temps concret. Darrerament, aquest apartat finalitza amb un esquema complet en el qual recollirem en una sola representació gràfica totes les pràctiques artístiques col·laboratives que hem analitzat de forma individualitzada de manera que cadascuna d'elles pren forma amb una línia que connecta dos atributs diferents (Figura 174).

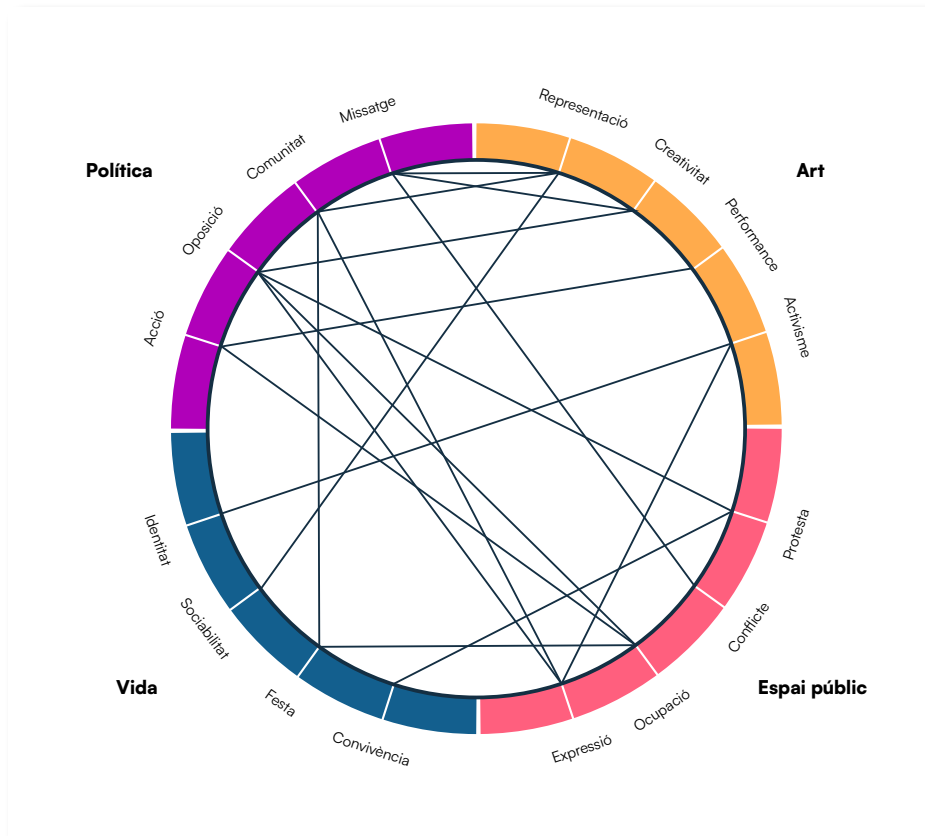


Figura 174: Esquema complet de les pràctiques artístiques col·laboratives caracteritzades (2022), Bàrbara Martínez Biot

6.3.4. Anàlisi de relacions entre les pràctiques artístiques col·laboratives i l'art contemporani

6.3.4.1. Consideracions prèvies

En aquest últim apartat tractarem de realitzar una anàlisi nova amb un primer objectiu com és observar influències de l'activisme al món artístic, d'aquesta manera establim relacions entre les pràctiques activistes que hem vist i que han desenvolupat els grups seleccionats i estudiats al capítol 5 i el panorama artístic.

Nina Felshin en Paloma Blanco (2001) i Julia Ramírez Blanco (2015) coincideixen a situar els orígens de l'art activista o artivisme. Considerarem, en aquesta part de la investigació, que aquest terme pot englobar totes les manifestacions artístiques que a continuació exposarem. Per ambdues investigadores, els orígens de l'artivisme es troben a les primeres avantguardes, el dadaisme i el futurisme especialment, la influència d'aquestes tendències als anys seixanta i setanta, especialment la dècada dels anys seixanta quan es dona l'expansió definitiva dels mitjans de comunicació i la publicitat, i dels anys setanta amb la consolidació de nous llenguatges artístics com la *performance*, el vídeo i l'art d'acció. Tampoc podem deixar de banda el paper dels nous moviments socials com un àmbit al qual s'acostarà el món de l'art alternatiu al percebre l'art institucional com esgotat.

Quan artistes o grups artístics utilitzen o han utilitzat pràctiques activistes als seus treballs considerem que podem parlar d'una influència directa, és a dir, un trasllat o préstec de pràctiques activistes pròpies del carrer a un àmbit artístic: obres amb llenguatge i un contingut també activista o pràctiques d'acció directa realitzades sota el paraigua institucional, convocatòries d'art públic en què les metodologies artístiques i activistes no es diferencien,

etc. Tenint com a referent els grups que hem seleccionat, en aquest apartat volem utilitzar les seues experiències per establir sino antecedents, una sèrie de paral·lelismes entre aquest activisme local contemporani i una part de l'activisme contemporani ja siga internacional, nacional o local. A tall d'exemple podem afirmar que artistes com Santiago Sierra o Anaïs Florin utilitzen pràctiques activistes com a mitjà expressiu en un àmbit artístic, sense deixar de banda els conceptes d'autoria individual, objecte artístic i espai museístic.

D'altra banda, podem afirmar que pot haver-hi una influència indirecta de les metodologies activistes quan trobem exemples de treballs artístics en els quals les pràctiques activistes han estat utilitzades de manera subvertida per part de l'autor o autora en un exercici de revolta i de barreja de llenguatges entre activisme i artísticitat, és a dir, estem davant d'una apropiació formal d'un llenguatge específic utilitzat amb distanciament i ironia, o amb la finalitat de construir pràctiques expandides fora del museu. Com a exemple d'aquests treballs trobaríem la trajectòria artística de Juan Pérez Agirregoikoa.

Complementarem aquesta anàlisi amb un segon objectiu, afirmar i aportar exemples de com el món de l'art ha tingut la capacitat d'influenciar la tasca activista, fent servir tècniques originàries del món artístic o del disseny gràfic per a enriquir les pràctiques activistes. D'acord amb aquest objectiu algunes de les pràctiques dels anys setanta que recollim ara es varen veure influenciades per la publicitat i els mitjans de comunicació de masses, la utilització d'aquests llenguatges massius per part d'artistes com Barbara Kruger o el grup Guerrilla Girls suposava un acostament a un públic general davant de l'esgotament de les pràctiques museístiques. També s'han donat casos de col·laboració o participació d'artistes dins de grups activistes amb caràcter puntual o responent a algun tipus de convocatòria o petició.

Per a assolir aquests objectius ens hem centrat en cercar aquestes influències arreu del món i del temps per la qual cosa aconseguirem un ventall de casos d'estudi els quals abastaran des de finals dels anys seixanta i principis dels setanta fins a l'actualitat. Pel que fa a l'àmbit geogràfic trobarem des d'obres dels Estats Units d'Amèrica i Amèrica llatina fins a artistes locals o situats a la ciutat de València. Tenint en compte que alguns artistes han utilitzat de manera puntual les pràctiques activistes i que altres en canvi han fet d'aquestes pràctiques un treball a llarg termini, hem considerat adequat cercar alguna obra paradigmàtica i no aprofundir en la trajectòria de cap autor o autora, ja que aquest no és el sentit d'aquest apartat. L'objectiu principal és recollir mostres evidents de les relacions que s'han donat i d'altres que poden trobar entre les pràctiques activistes i les pràctiques artístiques.

Un dels criteris que hem considerat per a ordenar les aportacions ha estat l'any de producció de les obres, trobarem dissenys d'imatges que recorden manifestacions, objectes reivindicatius clàssics com pancartes individuals que es confeccionen per a un veïnat específic o la creació de cartells inserits en llocs destinats a la publicitat entre d'altres pràctiques com la *performance* o les exposicions en llocs amb altres usos. Per a establir un ordre explicatiu lògic hem considerat les obres en relació amb certes pràctiques artístiques col·laboratives que ja hem treballat, algunes d'aquestes adscripcions podrien haver sigut diferents, per exemple, un treball artístic que hem categoritzat dins de l'apartat d'obres gràfiques no deixa de tindre un fort component de campanya de denúncia pública; o bé les accions ací agrupades sota l'etiqueta de *performance* poden tindre també altres connotacions, una vegada més en aquest àmbit de les pràctiques activistes les obres tenen un caràcter múltiple i difús. Per a començar, segons la cerca que hem realitzat, les pràctiques activistes que podem considerar que han transcendit l'àmbit artístic són campanyes de denúncia pública, celebracions, les festes populars o accions de caràcter inequívocament festiu, les manifestacions, Zones Au-

tònomes Temporals (TAZ), les interposicions o irrupcions no violentes, les intervencions artístiques, els materials gràfics, les paròdies, les disfresses i els actes simulats, les propostes artístiques i finalment les accions de manteniment o creació popular d'equipaments. Hem descartat algunes pràctiques més relacionades amb l'activisme per a centrar-nos en l'àmbit més directament artístic, algunes d'aquestes pràctiques activistes són molt reconegudes a les nostres fonts bibliogràfiques però altres són obres de caràcter local, amb aquesta decisió pretenem obrir el camp de la investigació amb la recerca de més referents per enriquir les fonts disponibles.

6.3.4.2. Casos d'analogies entre l'art contemporani i les pràctiques artístiques col·laboratives.

A continuació, en aquest últim punt d'aquest capítol passarem a exposar casos d'artistes i les seues obres, les quals hem considerat que guarden relació d'analogia amb les pràctiques activistes abans recollides. Aquesta enumeració de treballs artístics, encara que breu per a cadascuna de les obres, intenta evidenciar la proximitat que hi ha entre una part del món de l'art contemporani i l'activisme, o també les influències i inspiracions mútues que s'han pogut donar amb el pas de les dècades arreu del món.

En primer lloc, hem seleccionat les interposicions o irrupcions no violentes, tenint en compte que podem establir relacions amb l'àmbit artístic més tradicional. És el cas de l'exposició "Charivaria" celebrada des del 6 d'octubre de 2017 fins al 28 de gener de 2018 a l'espai CentroCentro de Madrid, comissariada per Andrea Zarza, arxivada a l'arxiu sonor de la Biblioteca Britànica i José Luis Espejo comissari, investigador i docent. El títol fa referència al terme francès *charivari* (avalot) en relació amb les esquellotades i cassolades utilitzades popularment per a humiliar a través del soroll. Aquest element popular és el que ens impulsa a considerar part d'aquesta mostra com a pràctica relacionada amb l'activisme, el soroll com a protesta o acció activista.

Segons Arnau Horta (2017) la mostra traçava un recorregut cronològic des dels inicis de l'Edat Moderna a Europa fins a l'actualitat, utilitzant material molt variat amb la finalitat d'aprofundir en aspectes com la festa, la protesta, la música mendicant i els ritus sonors que acaben per ocupar l'espai públic. I com aquells sons es converteixen en un mitjà fonamental d'expressió d'una comunitat, ja siga artística, de protesta o de celebració. Les vivències de músics cecs que decideixen viure i tocar al carrer, es contraposen amb pràctiques artístiques performatives o els passejos silenciosos de Vivian Caccuri: experiències col·lectives que generen reflexions sobre la identitat canviant de la ciutat. L'exposició també recollia alguns dels enregistraments que van documentar en moments de crisi sistèmica, entre altres: *Quin és el so de la guerra contra els pobres?* (2007-2011).

Segons el full de sala que oferia CentroCentro Cibeles (2017) la mostra recollia els orígens socials del soroll com a element disruptor per tant, les manifestacions que hem recollit (protestes en forma de xiulada contra l'alcaldeessa Rita Barberà, les cassolades del veïnat del barri del Cabanyal i altres) són exemples que confirmen la importància del soroll com a mitjà expressiu. En un àmbit totalment oposat trobarien la música com a element festiu i de diversió, l'altra cara d'aquestes pràctiques sonores disruptives.

En segon lloc, considerem alguns treballs artístics que des del punt de vista activista es poden categoritzar com a accions de manteniment o creació popular d'equipaments. Hem observat una diversitat interessant que acull des de treballs individuals fins a grups que han donat lloc a grans col·lectius. Aquestes obres serien el reflex de les pràctiques activistes que

han portat alguns grups espontàniament per a poder tindre uns equipaments que no arribaven, com la construcció d'un jardí, o la neteja d'un espai en perill de degradació. També considerem la creació d'equipaments, la posada en marxa d'institucions no oficials que pretenen ajudar el veïnat a presentar al·legacions o com a continuació veurem de vegades un artista o un grup d'artistes prenen la iniciativa de crear un servei per al públic en general amb una intencionalitat política darrere.

Joseph Beuys autodefinit com a escultor, destacà per la seua aportació a la teoria de l'art i la seua tasca docent en l'Acadèmia de Belles Arts de Dusseldorf. Les seues obres amb un fort contingut polític, social i espiritual van causar sensació amb les seues espectaculars accions i muntatges performatius de caràcter conceptual realitzats entre 1963 i 1974. En 1982 Joseph Beuys va realitzar la intervenció titulada *7.000 Oaks* per a la setena edició de la mostra d'art contemporani Documenta de Kassel. Va col·locar set mil blocs de basalt enfront de la façana del museu Fridericianum, on se celebrava la biennal, i en un extrem de l'acumulació de blocs va plantar un roure amb les seues pròpies mans (Figura 175). La proposta portava una exigència: les pedres només es mourien si es plantava en una nova ubicació un roure al costat de cadascuna d'elles, mentrestant seguirien en el seu lloc. Van ser necessaris cinc anys per a dur a terme aquest repoblament urbà, l'últim d'ells ja sense Beuys, que va morir en 1986. Aquesta intervenció artística, de gran controvèrsia als seus inicis, va suposar un gran impacte positiu a la ciutat pel seu caràcter social i ecològic, que va suposar la constitució de la *7000 Eichen Foundation* en el web de la qual (<http://www.7000eichen.de/>) trobem tot el procés documentat, canviant el paisatge de la ciutat per sempre. En paraules de l'autor:

Crec que l'arbre és un element de regeneració que en sí mateix és un concepte de temps. El roure és especialment així perquè és un arbre de creixement lent amb un tipus de fusta realment sòlid. Sempre ha estat una forma d'escultura, un símbol per a aquest planeta des que els druides, que són cridats després del roure. Druida significa roure. Van utilitzar els seus roures per a definir els seus llocs sagrats. Puc veure tal ús en el futur [...]. (Joseph Beuys i Richard Demarco, 2016)



Figura 175: *7.000 Oaks* (1982), Joseph Beuys

En 1987, Dominique Mazeaud, que vivia a Santa Fe, Nou Mèxic, va iniciar un extraordinari projecte d'art ambiental que ella va anomenar *The Great Cleansing of the Rio Grande* (1987-1994). Una vegada al mes durant set anys, Dominique va passar un dia sencer caminant per les ribes i al llit quasi sec arreplegant el fem que s'havia acumulat allí (Figura 176). Ella va començar aquest projecte sola com un ritual meditatiu. La seua humil dedicació prompte va atraure partidaris que vindrien a unir-se a ella en la seua tasca interminable i ingrata que ella mateixa s'havia assignat. La ciutat de Santa Fe va contribuir donant bosses de fem a la causa. Un element crucial del seu treball va consistir a portar un diari en el qual escrivia sobre les seues experiències. Segons l'artista, va tindre nombroses trobades que van provocar meditacions serioses, com una estàtua de Jesús llançat al riu o les bosses de plàstic plenes d'arena que semblaven parts del cos lluent, igualment inquietants i intrigants. Segurament, simplement traure el fem d'un lloc contaminat és admirable, però la neteja de Dominique Mazeaud va anar molt més allà d'una acció física i políticament correcta segons hem extret de l'article de Donna Henes (2018). El que va començar com a art es va convertir en un ritual espiritual de purificació, una expressió mítica i sacramental de pietat.



Figura 176: *The Great Cleansing of the Rio Grande* (1987), Dominique Mazeaud



Figura 177: *Study Garden* (1987), Siah Armajani

El reconegut artista Siah Armajani construïa obres per a espais públics; sovint desenvolupava objectes híbrids d'art, disseny, i arquitectura, també amb la idea d'utilitat diària, com és la seua contribució al *Skulptur Projekte* en Münster en 1987 recopilada per Marijke Lukowicz (s.d.). Al jardí del museu geològic de la Universitat de Münster, construï un conjunt de diversos grups de seients amb taula inclosa, els mobles de fusta, pintats en verd i blanc, eren clarament distingibles de la resta de mobiliari urbà (Figura 177). Armajani en aquest cas tractava el tema de l'estudi, en un idíl·lic entorn situat dins del campus de la universitat, creant un espai per als estudiants i una oportunitat per fer activitats a l'aire lliure i poder gaudir d'ombra en dies calorosos.

El nord-americà Fred Radtke, conegut com a *Gray Ghost*, és un activista que ha convertit la lluita contra el grafit en una missió personal, patrulla els carrers cobrint tot tipus d'inscripcions amb uns característics rectangles de pintura grisa (Figura 178). Segons l'article de Javier Abarca (2008), des de principis dels 2000 a Nova Orleans, elimina signatures, murals i tota manifestació de grafit executada sense permís. Cobreix fins i tot xicotetes signatures i adhesius, obtenint sovint resultats molt més visibles que el que es va cobrir. Usa la pintura grisa en tota sort de superfícies, fins i tot senyals de trànsit. A les seues mans el pegat gris ja no pretén integrar-se en l'entorn, es converteix en canvi en una senyal d'identitat. *Gray Ghost* és des de fa anys un personatge famós a Nova Orleans, i el seu activisme, malgrat ser efectivament tan molest com el grafit i fins i tot més perillós per al públic, troba defensors. La publicitat és també objectiu de *Gray Ghost*, però només la il·legal, sobretot els xicotets cartells de plàstic que anuncien negocis locals, habituals en les cunetes suburbanes dels Estats Units. L'humil cartell de carrer de paper, la tradicional eina de comunicació de la música i la cultura underground, és una altra forma de publicitat il·legal víctima dels seus atacs.



Figura 178: *Gray Ghost* realitzat una de les seues intervencions (s.d.), *Gray Ghost*

Els germans Akay i Peter Barsky han creat nous espais socials als carrers d'Estocolm des de l'any 2000, en lloc d'utilitzar solucions a llarg termini, pròpies dels urbanistes, edificis, parcs i infraestructures, realitzen intervencions urbanes de caràcter temporal i mínim. Considerem que, els seus projectes són intervencions al carrer que sostrauen les restriccions i relacions de poder que poden ser invisibles per al públic, donant lloc a moments en els quals succeeix una cosa inesperada. Una de les seues intervencions més conegudes, *12m³*, tracta sobre els problemes d'habitatge d'Estocolm. Mitjançant la construcció d'una casa que penjava del costat d'un penya-segat en un parc de la ciutat, va quedar clar que, encara que la casa havia sigut construïda il·legalment, ningú podia fer res sobre aquest tema, la casa podria penjar allí tot el temps que volgueren els germans Barsky (Figura 179). Amb el seu projecte, van criticar l'ordre burocràtic que impedeix utilitzar idees creatives per a resoldre els problemes d'habitatge. Els seus projectes adquireixen formes múltiples i diverses, des de la construcció d'habitatges en espais abandonats, la construcció d'elements de joc o la irrupció de frases adreçades a deixar perplexos els vianants. Segons el llibre *Urban recreation* dels germans Barsky (2018), el seu treball no respon a una altra agenda que la idea que l'espai públic pertany a l'expressió pública. El seu treball pot recordar inevitablement a les originals construccions de l'arquitecte espanyol Santiago Cirugeda pel que respecta als objectes en si, en canvi pel que fa a les diferències aquest últim realitza les seues obres en col·lectiu i d'una forma menys misteriosa que els Barsky.

La iniciativa PARK(ing) Day és una celebració mundial que reivindica els espais verds a les ciutats per a poder guanyar en qualitat de vida i conscienciar sobre la importància de

la mobilitat sostenible. La primera celebració d'aquest esdeveniment es va realitzar l'any 2005, a la ciutat de San Francisco, quan el col·lectiu REBAR va decidir transformar un estacionament públic en una xicoteta àrea verda temporal. Des de llavors el moviment s'ha anat estenent fins arribar a més de dos-centes ciutats de diferents parts del món. Si bé amb el pas del temps la proposta es va anar enriquint i ja ha desembarcat en trenta-cinc països, la idea inicial era transformar en xicotets parcs, jardins o zones de relax i descans els llocs destinats a l'estacionament dels cotxes (Figura 180). Si bé en algunes ciutats aquesta celebració es realitza en una data diferent, el dia triat a escala mundial per al PARK(ing) Day és el 19 de setembre. Segons Dani Cabezas (2015), mitjançant aquesta creativa iniciativa, en aquesta data la ciutadania i diferents organitzacions transformen l'espai destinat als estacionaments dels cotxes, generant diferents alternatives de socialització i expressions culturals i recreatives, amb l'objectiu central de divulgar la necessitat d'un canvi de model de ciutat. Mitjançant el PARK(ing) Day també es promou una millora en la qualitat de l'hàbitat urbà, i per a això s'incentiva el debat crític entorn de com es crea i s'assigna l'espai públic. Molts dels ciutadans que participen també reivindiquen la importància de la vegetació urbana i també aprofiten per a difondre tot el que tinga a veure amb el reciclatge i la reutilització de tot allò que descarta la societat de consum.



Figura 179: 12m³ (2007), Barsky brothers



Figura 180: Acció de Parking Day (2014), El País

Francis Alÿs és un artista belga que resideix a Mèxic, les seues obres examinen la tensió entre política i poètica per mitjà d'una àmplia gamma de tècniques que van des de la pintura fins a la *performance*. La seua peça *Painting/Retoque* és un vídeo de vuit minuts i mig en el qual l'artista apareix repintant una línia groga que divideix un carrer (Figura 181). Segons el web de Francis Alÿs (<https://francisalys.com/>), la peça comença amb una vista del carrer i un text que explica com durant dos dies al novembre de 2008, es repintaren seixanta franges de carretera, en l'antiga zona del Canal de Panamà. El gest d'empunyar el pinzell es va convertir en un acte de curació en un territori traumatitzat, Alÿs fa visible la idea de delineació traçant línies en un lloc simbòlic de la divisió continental de les Amèriques, en fer-ho, anima a reflexionar sobre el tema de les fronteres. Amb aquest treball combina la política amb la poesia, el que sembla una cosa tan simple com pintar una carretera, va molt més allà i representa curació i nous començaments, en una àrea que està plena de records d'un conflicte. En tindre aquesta peça com un vídeo permet a l'espectador veure l'artista realitzar aquest acte de pintar com un acte relaxant.



Figura 181: *Painting/Retoque* (2008)
Francis Alÿs.

Des que van començar les seues activitats en 2010, la iniciativa BetterBlock, ha aconseguit desenvolupar un nou model de ciutat, utilitzant eines senzilles que qualsevol ciutadà o organització pot trobar en el seu web (<https://www.betterblock.org/>). Les seues activitats són un exemple de com una ciutadania organitzada pot canviar la seua relació amb l'entorn urbà encara que de forma temporal, modificant tant elements arquitectònics com del mobiliari urbà, donant-los nous usos amb els quals humanitzar el carrer. Fundat per l'activista social Jason Roberts i el geògraf Andrew C. Howard, varen començar les seues tàctiques de redisseny de carrers de caràcter efímer amb esdeveniments, que quan finalitzen es desmunten i retornen a la seua fisonomia original els llocs on s'executen (Figura 182).



Figura 182: Acció de *Better block* a Dallas (EUA) (2016), Tim Fitzwater

Segons l'article de Nomada Bronco Gil (2014), els projectes BetterBlock tenen una forma senzilla: cada projecte demostra que es pot crear una infraestructura temporal per a bicicletes, paisatgisme, seients de café i altres equipaments lúdics. Com a primer projecte van imaginar la transformació d'un espai de quatre illes al centre de Dallas; usant molts pocs diners, zero infraestructures permanents i molt de suport de la comunitat. Howard i Roberts van reunir un grup d'amics, van crear tendals temporals, carrils per a bicicletes, taules de café i van fer mitjanes amb plantes. Van reclutar artistes locals i venedors de menjar. Els membres del consell municipal van ser convidats a l'esdeveniment, amb l'esperança de llançar llum sobre el fet que moltes lleis reguladores descoratgen la creació d'aquest tipus d'iniciatives comunitàries. El *Better Block Project* va alterar les percepcions dels ciutadans en comunicar un disseny urbà simple i les idees de planificació d'una manera completament nova, en construir-les i mostrar a la comunitat el que podria canviar-se a través de modificacions de disseny relativament bàsiques. Alguns d'aquests exemples són mini parcs que ocupen parcialment un estacionament on habitualment només hi ha vehicles, vies per a ciclistes que ocupen temporalment part de la calçada o conversions en zona de vianants de carrers sencers on s'organitzen activitats culturals, com representacions escèniques, concerts o projeccions cinematogràfiques. Al seu web (<https://www.betterblock.org/>) es poden veure totes les iniciatives que han dut a terme així com un apartat significatiu d'eines metodològiques sobre com posar en funcionament aquests tipus de projectes participatius amb instruccions i consells.

Recuperem la pràctica activista de cancel·lar una afiliació, retirar-se d'una institució o crear una oficina amb una finalitat determinada que podríem qualificar pròxima a crear un equipament en aquest cas un estructura de tipus administratiu per a poder realitzar una acció col·lectiva. En l'àmbit artístic s'ha donat la creació d'aquestes estructures amb objectiu crítics i polítics, Joseph Beuys, en 1972, per a la Documenta Kassel V, instal·là l'*Oficina de l'Organització per a la Democràcia Directa per Referèndum Lliure* amb la qual obrí un espai de discussió amb el públic, i exposà els seus principis mitjançant converses durant cent dies.

L'artista espanyol Abel Azcona instal·là un estand de recollida de signatures per a sol·licitar que l'Opus Dei fou declarat organització terrorista pel Consell de Seguretat de les Nacions Unides segons el catàleg de l'exposició "Disidències" comissariada per Asunción Lozano i Pedro Osakar (2018). En aquest espai es trobava al servei del públic el document oficial que explicava aquest tipus de procediments. L'artista vinculat a l'art de la *performance* utilitza

també la fotografia, el videoart, la instal·lació i l'escultura. El seu treball es defineix generalment sota dos eixos: l'autobiogràfica i la crítica. Això fa que el seu treball siga molt heterogeni. Aquests pensaments troben en l'art una eina per a la crítica, però també una eina per a qüestionar la societat en la qual estan involucrats.

Un exemple és l'*Oficina d'Apostasies* creada a la Juan Gallery de Madrid en 2016. Des del moment en què fou oberta, interpel·lava els visitants a mostrar el seu rebuig a tot allò que no solament no els agrada, sinó que potser els fereix i a més pot danyar la societat, ja siga una religió, una idea o un partit polític, la sexualitat o el masclisme en totes les seues manifestacions, però també els grans magatzems o les entitats financeres, els candidats a apòstates decideixen de què volen apartar-se. El lema d'aquesta oficina és "Haga acto de ausencia".

En entrar, una secretària ajudava al futur apostata a decidir què és allò del que volia esborrar-se. Hi havia més ajuda: en una paret penjaven programes de partits polítics, publicitat comercial, notícies sensibles, sagraments eclesiàstics i tot tipus de propaganda. Quan hom decidia quin tipus d'apòstata volia ser, el fotògraf Víctor G. Carreño, un dels artífexs del projecte, li treia una sèrie de tres fotos que configuraven alguna cosa com un retrat emocional que seria immediatament imprès i penjat a la paret. A continuació, tocava passar al despatx de l'advocat, advocat de debò, amb àmplia experiència laboral, però també artista, conegut com Casalontana (Figura 183). Aquesta oficina és una *performance* però, com expliquen els artistes, té una part real. Tramitaven realment el procés de l'apostasia de l'Església catòlica, o el cessament de la militància en un partit, o la baixa en un club de futbol. En una cantonada de l'oficina hom podia dipositar qualsevol carnet o identificació. Aquesta *Oficina d'Apostasies* que té la seua versió virtual al web de la Juan Gallery (<https://sites.google.com/site/oficinadeapostasias/home>), és creació de tres persones. En primer lloc, tenim a Casalontana, creador multidisciplinari centrat en l'anàlisi de la realitat; en segon lloc, Víctor G. Carreño, creador visual, i finalment, María Baón, llicenciada en Ciències de la Informació que treballa com a crítica i traductora.



Figura 183: *Oficina d'Apostasies* (2016), Juan Gallery

A continuació en tercer lloc, hem considerat una sèrie d'obres i artistes que han treballat al voltant de la manifestació al carrer o formalment han utilitzat algun dels elements que ens poden recordar a aquesta pràctica activista. Han reproduït les seues característiques però inserides en un context artístic i les han enregistrades mitjançant fotografia, vídeo o els objectes utilitzats. Els artistes que hem seleccionat en aquesta categoria són Daniel Buren, Santiago Sierra i Paula Valero.

Seven Ballets in Manhattan de Daniel Buren, es va representar per la ciutat de Nova York durant set dies consecutius en 1975. Segons relatava Susan Heinmann (1975) en *Artforum*, cinc *performers* van caminar en fila, portant cartells amb ratlles verticals que cobrien tots dos costats del cartell, i els seus colors canviaven d'un dia a un altre, a vegades d'un rètol a un altre (Figura 184). Caminar amb cartells de piquet obligava a una confrontació entre manifestants i vianants, de fet, la majoria de la gent va veure el treball primer com una manifestació. Es van donar diverses reaccions entre el públic: persones fins i tot que perseguiren els manifestants tractant d'entendre quina era la seua reivindicació; uns altres reien, a l'hora de l'esmorzar la multitud present va esclatar en aplaudiments. A tot arreu, la peça va obtenir resposta, i això pot indicar l'interès del públic.



Figura 184: *Seven Ballets in Manhattan* (1975), Daniel Buren

A escala nacional, entre el 17 de gener i el 2 de març de 2013 es va dur a terme el projecte *Los encargados*, una obra formada per un vídeo, set quadres i deu fotografies dels artistes Santiago Sierra i Jorge Galindo. Segons els autors, trobaven a faltar un gran peça artística que sintetitzara la decepció actual sobre la Transició, declaracions recollides per Ángel Saiz (2013). En el vídeo que recull l'obra, filmat en blanc i negre, veiem una desfilada fúnebre formada per set Mercedes Benz que porten a sobre els retrats invertits del rei Joan Carles I seguit pels sis presidents del Govern; són quadres hiperrealistes però amb un acabat que recorda les fotos policials (Figura 185). El trajecte s'inicià des de la plaça d'Espanya de Madrid amb el lent ascens per la Gran Via, en un moment del vídeo la pantalla es desdobra en dos i tres pantalles, i la imatge s'inverteix perquè puguem veure els retrats del dret. Finalment perdem de vista la desfilada en la llunyania, mentre sona una botzina d'ambulància, amb la qual tornem al present. El vídeo es podia veure a una exposició amb fotografies de la desfilada i les set pintures.



Figura 185: *Los encargados* (2013), Santiago Sierra i Jorge Galindo

A escala local, la utilització de la manifestació com a activitat artística és una característica que trobem als treballs de Paula Valero. En l'exposició al Centre del Carme Cultura Contemporània (CCCC) situat a València, en *Elogi de la procrastinació* de principis de 2018 trobàvem una maqueta de l'artista que representava mitjançant xicotets joguets una manifestació de rebuig al treball. Com a activitat complementària, es realitzà un taller, previ a una manifestació real, per a compondre proclames i imatges per a eixir amb elles al carrer (Figura 186). L'exposició principal *Elogi de la procrastinació*, tenia per objectiu, segons el missatge recollit al seu article Carlos Garsán (2018), valorar aquesta activitat com a gest de desobediència a la colonització de la vida per l'economia. Al no fer tot el que se suposa que hem de fer s'interpreta com una revolta contra el temps del treball i una afirmació de llibertat absoluta.



Figura 186: *Elogi de la procrastinació* (2018), Paula Valero

Posteriorment, en abril de 2021, l'artista traslladà la seua proposta participativa al centre Conde Duque de Madrid. Amb el suport de col·lectius com *Extinction Rebellion*, i *Save The Children*, l'artista promovia una manifestació infantil com a eina de reapropiació de la infància d'un espai polític, donant regna solta a la imaginació radical dels xiquets i xiquetes que hi participaven i jugant amb una tergiversació del concepte de manifestació. Tenint en compte la proximitat geogràfica del treball de Paula Valero l'hem considerat representatiu de la utilització artística de la manifestació encara que el seu treball ens porta, recollit per Julia Ramírez Blanco (2015), al projecte *No more reality* (1991) de Philippe Parreno, un vídeo on un grup de xiquets realitzen una manifestació portant les seues pròpies pancartes.

Amb aquests exemples hem obtingut una visualització de la representació de la manifestació com a eina de protesta, en major o menor grau s'acosten a activar els mecanismes del que és una manifestació i considerem que és aquest l'objectiu de les tres obres, generar una manifestació en els seus aspectes formals i visuals. En paral·lel, les manifestacions vertaderes no es diferencien d'aquestes excepte en l'estructura social que hi trobem darrere.

En quart lloc, hem considerat com a categoria a estudiar les Zones Autònomes Temporals (TAZ), segons el nostre criteri el campament pacifista de Greenham Common a Anglaterra i l'activació de llocs com *Esta es una plaza* poden ser una mostra d'aquests llocs temporals. Seguint aquesta última experiència d'espais comunitaris també en serien representatius el Solar Corona de València o Can Batlló a Barcelona. El col·lectiu multidisciplinar Todo por la praxis (TXP) és autor d'una pàgina web que amb el títol ARCHIVE TAZ (<http://archivetaz.org/>) conté moltes altres experiències d'espais autogestionats del territori espanyol. En un altre sentit també en destaquem les iniciatives de la xarxa Arquitecturas Colectivas en les quals han estat implicats al llarg dels anys activistes locals que treballaven per la regeneració d'espais en desús. Durant aquesta investigació alguns dels grups seleccionats per al nostre estudi han tingut contacte amb aquest tipus d'espais, aquestes relacions de proximitat ja han estat tractades per Marín, Martín i Vilar (2011), Marín (2013), Marín i Salom (2015) i Marín (2016).

Tornant al nostre interès per les Zones Autònomes Temporals hem considerat elegir-ne dos exemples diferents. Primerament parlarem del campament de Greenham Common situat a Regne Unit als anys vuitanta estudiat per Julia Ramírez Blanco (2015) a la seua tesi de la qual hem extret les idees principals. I a continuació tractarem el treball del col·lectiu madrileny *Esta es una plaza* com a representatiu de tants altres espais autònoms que s'han donat en les darreres dècades. Hem considerat seleccionar el campament pacifista de Greenham Common en detriment d'altres com les conegudes protestes de Claremont Road amb l'objectiu d'equilibrar els orígens dels nostres exemples.

Greenham Common fou un campament establert per a protestar contra les armes nuclears situades en la base de la RAF de Greenham Common al sud d'Anglaterra, va ser una iniciativa no violenta de dones britàniques entre 1981 i 2000 (Figura 187). Entre les seues accions més destacades a través dels anys trobem marxes en què exigien públicament debats sobre la qüestió armamentística, al desembre de 1982, prop de tres mil dones es van reunir per a ajuntar les seues mans al voltant de la base en el que es va conèixer com l'esdeveniment *Embrace the Base*. L'1 d'abril de 1983, dues-centes dones vestides d'ossos de peluix van entrar en la base per a organitzar un pícnic protesta. Van dur a terme milers d'accions amb la finalitat de mantindre la qüestió nuclear en l'agenda pública britànica i, van generar milers de titulars en els principals periòdics. El reixat de la tanca perimetral es va cobrir amb tot tipus d'elements, van haver-hi dones que van penjar fotografies de les seues cases o bolquers. Fins i tot una dona va penjar el seu vestit de núvia i l'ús del color rosa, femení estereotipat, sovint s'utilitzà per a enfrontar-se als militars.

El tractat signat per Ronald Reagan i Mikhail Gorbtxov va fer que a partir de l'any 1989, els míssils de creuer començaren a abandonar aquesta base aèria. Les dones del campament havien aconseguit el seu objectiu de crear una consciència mundial sobre el problema de les armes nuclears. Aquest activisme exclusiu de dones va desafiar totes les formes de dominació, des del militarisme, i la degradació ambiental fins al patriarcat quotidià. El campament de Greenham va ser diferent a d'altres de forma conscient, el seu objectiu era animar i in-

volucrar a totes les dones que s'oposaven a les armes nuclears al fet que dugueren a terme les seues pròpies accions de protesta a escala local en la seua comunitat. Aquest activisme feminista menyspreava l'autoritat dels homes amb el seu comportament revoltós i la seua sexualitat perillosa i transgressora.



Figura 187: Campament de Greenham Common (s.d.), *The Guardian*

En l'àmbit nacional, *Esta es una plaza* naix de manera informal al final de 2008, després d'una intervenció temporal realitzada pel col·lectiu Urbanacci3n en un solar abandonat i en desús des de feia més de trenta anys, al carrer Doctor Fourquet del barri de Lavapiés de Madrid. Després del tancament de l'espai per part de l'Ajuntament sorgeix un sentiment molt fort de suport al projecte per part del veïnat per donar continuïtat a la plaça, s'obrin totes les vies possibles de negociació amb l'Ajuntament, i finalment al desembre 2009 s'obté la cessió formal del solar. Es tracta d'una cessió temporal de màxim cinc anys fins que l'Ajuntament no haja de construir el que es preveu pel Pla General. Aquest espai s'ha convertit en un jardí, és un lloc obert al barri que afavoreix la trobada entre generacions i cultures com així queda relatat al seu dossier *Esta es una plaza* (2014). L'objectiu principal dels membres era crear un jardí comú per a l'ús i el gaudi dels veïns i de tots els que volien cuidar-lo i crear un espai públic autogestionat, sense ànim de lucre, en la línia d'iniciatives similars que han sorgit en nombroses ciutats del món (Figura 188).



Figura 188: Vista d'Esta es una plaza (2014), esterni.org

Esta es una plaza és, sens dubte, un espai en el qual els veïns poden gaudir del temps lliure, cuidar de l'hort urbà i passar temps amb els xiquets de la casa en la zona de jocs. La plaça forma part de la xarxa d'hortos urbans madrilenys, que crea així un punt de trobada entre les iniciatives d'agroecologia comunitària. Es dona via lliure a la cultura oberta, és un espai autogestionat, lliure, autosuficient i lluny de prejudicis. Actualment aquest espai gaudeix de la renovació de la cessió per part de l'Ajuntament des de 2018 per a quatre anys més.

Les zones denominades TAZ, segons les nostres investigacions i la lectura de fonts com els textos de Hakim Bey (1996) i altres, amb aquests i altres exemples, són creacions d'espais amb un component major o menor de temporalitat, condicionen la seua existència al canvi de les circumstàncies. La creació de campaments de protesta estaria fortament unida a l'activisme, recordem la vaga de fam de Salvem el Cabanyal en una plaça de la ciutat, o seguint amb les semblances els rodejos que practicava Salvem El Botànic recorden enormement les abraçades a la base a Greenham Common.

En cinqué lloc, una campanya de denúncia pública dins de l'àmbit artístic no deixa de tindre un potencial comunicatiu i reivindicatiu. Per a poder exemplificar aquesta tipologia analitzem l'obra de Hans Haacke, *Shapolsky Real State* de 1971 de la mà del comentari que ofereix el MACBA (s.d.) al seu web (<https://www.macba.cat/ca>) sobre aquesta obra de la seua propietat. Altres treballs que formaran part d'aquest apartat també els podríem qualificar com de denúncia pública però hem considerat més adequat adscriure'ls a altres pràctiques com la *performance* o el material gràfic. En el cas d'aquesta obra de l'artista alemany, l'exposició dels interessos d'un grup empresarial és l'objectiu principal per damunt de consideracions formals.

En aquest treball, Hans Haacke exposa les propietats i transaccions de l'empresa immobiliària que dona nom a l'obra la qual en aquell moment era una de les majors propietàries d'immobles a Nova York, que es localitzaven en dos barris de minories ètniques amb pocs recursos. L'obra inclou cent quaranta-dos fotografies d'edificis, acompanyades per fulls mecanografiats amb dades sobre la propietat, l'adreça, el tipus d'edifici, la superfície del solar, la data d'adquisició o el seu valor cadastral (Figura 189).



Figura 189: *Shapolsky Real State* (1971), MACBA

Haacke va sintetitzar aquest material en diagrames que revelaven que el sistema estava format per una xarxa de vincles familiars ocults i corporacions fictícies. La informació es va obtenir a partir de registres públics de l'oficina de l'àrea metropolitana de Nova York. Les fotografies preses des del carrer, sense pretensions de composició, testimonien el tipus de propietats en què les inversions van ser realitzades, habitatges empobrits i degradats, i reforcen la impressió de la ciutat com a producte econòmic.

Aquest treball dels anys setanta realitzat des de l'àmbit de les arts considerem que pot tindre l'efectivitat d'algunes de les campanyes que hem observat respecte al nostre objecte d'investigació. Hem assistit a campanyes de denúncia d'activistes afectats per dubtoses operacions immobiliàries, que han rebutjat públicament amb protestes semblants al treball de Hans Haacke, recordem les campanyes públiques de la plataforma *Salvem El Botànic Recuperem Ciutat*. Ens quedem amb la semblança, l'objectiu de l'artista de descobrir una realitat i intentar fer alguna cosa per canviar-la mitjançant un objecte artístic o en el nostre cas un objecte activista encara que ambdós són pràcticament indistingibles en la seua materialitat.

No podem deixar de fer esment en aquest moment d'altres accions considerades com a campanyes de denúncia pública, podríem parlar del grup *Gran Fury* i la seua producció visual com a mitjà de denúncia al llarg dels anys o les campanyes de *Kein Mensch ist illegal*.

En sisé lloc, pel que respecta a realitzacions de caràcter gràfic, per a una millor estructuració del text, hem considerat establir subcategories, ja que la multiplicitat de formats porta a tipologies diferents. Els formats gràfics que hem establert són la inserció de frases a les parets; pintades; l'ús de cartells; grans pancartes; enganxines o variacions que ens porten a afirmar que es tracta d'un cartell amb un missatge, és a dir, suports que construeix l'artista; la utilització de tanques publicitàries o altres elements de comunicació públics com a tàctica d'intervenció; també hem considerat l'existència d'altres suports més efímers encara com els fullets que es llancen. Hem descartat tractar els múltiples exemples gràfics sobre un altre suport en aquest cas mòbil com són les samarretes. Pel que fa a l'anàlisi d'aquestes peces de roba com a elements de reivindicació, l'artista, investigadora i activista *Silvia Molinero* (2008) recollia el naixement d'aquest tipus d'acció directa als Estats Units i la seua evolució amb profusió d'exemples, i també hem rebutjat treballs més reconeguts com els que ha realitzat el grup *Ne Pas Plier* des dels anys noranta, ja que majoritàriament ha estat analitzat entre altres per *Julia Ramírez Blanco* (2015).

Pel que fa al conjunt de la categoria de material gràfic, hem considerat el treball dels artistes següents: John Fekner, Robbie Conal, Isidro López-Aparicio, Anaïs Florin, Joseph Kosuth, Alfredo Jaar, Barbara Kruger, Les Levine, *Freeway Blogger*, Santiago Sierra, Juan Pérez Agirregoikoa i Oliver Ressler. I dels col·lectius o iniciatives grupals: Mujeres creando, Palabra de Artista, el projecte d'arxiu Contra la pared, el grup Escombros i el grup La Fiambrera Obrera. Primer mostrarem exemples d'obres plàstiques elaborades a partir de la inserció de frases a l'espai públic, és a dir, determinats artistes utilitzen les parets d'edificis o elements arquitectònics com a llenç per a expressar determinades demandes.

En la dècada dels setanta a Nova York van començar a aparèixer missatges crítics, frases i símbols, del novaiorqués John Fekner, un dels pares del street art compromés socialment. Als seus inicis, en 1968, solia pintar en barris degradats, al principi sempre amb una o dues paraules, de grans dimensions, directes i compromeses amb el concepte que volia denunciar. Una de les seues primeres sèries va ser *Broken Promises*, *Decay* i *Decay and Abandoned* entre 1973 i 1983 (Figura 190) analitzades per Irene Calvo (2014) en un article de premsa cultural. Aquestes obres es van realitzar en diversos solars on després d'enderrocar edificis no s'arribava a construir res, fet que produïa una zona desolada, i en què creixia la sensació de zona deprimida; o sobre cotxes, camionetes o altres peces abandonades en aquests barris. En els vuitanta i en els noranta, Fekner es va mostrar compromés socialment amb el medi ambient, i es preocupava de la contaminació, de l'enverinament al qual s'estava sotmetent al planeta. També va tindre una sèrie anomenada *Indian Highways* dedicada a les tribus natives d'Amèrica del Nord i a l'extermini que van patir, realitzada durant els anys vuitanta fins als noranta, va denunciar l'eliminació dels territoris indis per a construir carreteres, vies i altres comunicacions.



Figura 190: *Broken promises* (1977), John Fekner

Mujeres creando és un moviment feminista radical bolivià que té el carrer com a escenari principal de les seues activitats. Utilitzen sobretot el grafit i la *performance* com a pràctica artística col·laborativa pròpia. Segons podem llegir al web de Mujeres creando (<http://mujerescreando.org/>) el moviment va nàixer en 1992 en un barri de la perifèria de la ciutat de La Paz amb una proposta de feminisme no racista, amb la intenció de qüestionar una elit de dones que consideraven privilegiades i que separaven el públic i el privat, i el treball manual del treball intel·lectual. Els seus treballs més reconeguts són les *grafiteadas*, una mescla de grafit i pintada, que insereixen als murs de la ciutat (Figura 191). El vertader sentit de les *grafiteadas* resideix en el fet peculiar de fer del carrer una prolongació de l'àmbit privat, perquè els lemes que apareixen remetent a l'experiència personal. Segons José Durán (2015), la calidesa tipogràfica de les *grafiteadas* ha permès a més, la construcció d'un logotip, un distintiu clarament identificable i remarcat per la signatura, Mujeres Creando, al costat de la qual

veiem pintat un símbol de la feminitat, en el centre de la qual una A majúscula assenyala el caràcter anarco-feminista del moviment.



Figura 191: Grafiteada (s.d.), Mujeres creando

L'ús de cartells com a objecte artístic apareix com un element més elaborat que les pintades a les parets però amb una finalitat molt pròxima. Els artistes que hem seleccionat són: el projecte andalús Contra la pared, l'artista Robbie Conal, l'espanyol Isidro López-Aparicio, la convocatòria Palabra de Artista i l'artista local Anaïs Florin. En aquest moment tractem l'objecte gràfic que és adherit a les parets dels carrers, posteriorment ens endinsarem en cartells amb altres suports i arribarem a les pancartes com a cartells semblants però mòbils, portats per manifestants o participants en accions públiques. Seleccionant treballs que ens semblen representatius i interessants, deixem altres molt reconeguts fins a ser considerats com a pioners com el treball de l'Atelier Populaire de 1968.

Contra la pared és un projecte d'arxiu digital format per documents com cartelleria, pamflets o enganxines realitzats per col·lectius i iniciatives de caràcter polític i social de la ciutat de Sevilla, des de l'any 1978 fins a l'actualitat (Figura 192). Aquesta iniciativa tingué difusió per part d'Andalucía Transversal (2015), un laboratori d'investigació sobre espai públic sufragat amb fons europeus. Els grups que han produït aquests treballs són moviments veïnals, ecologistes, antimilitaristes, el moviment llibertari, centres socials autogestionats, el moviment estudiantil, feminismes, moviment obrer i sindicalisme, partits polítics d'esquerra, plataformes ciutadanes, etc. L'objectiu d'aquesta iniciativa és construir un arxiu allotjat en una plataforma web amb clara vocació de benefici social. El projecte està dirigit a totes aquelles persones, col·lectius, entitats i institucions interessades a promoure i conèixer els processos socials i polítics de la ciutat de Sevilla. Els responsables del projecte, són Santiago Barber, artista visual, *performer*, activista, creador escènic i sonor; Ricardo Barquín Molero, dissenyador gràfic i artista, i Macarena Madero, artista, dissenyadora i programadora web.



Figura 192: Recopilació de cartelleria de l'arxiu Contra la pared (2015), 15mpedia.org

Recentment observem iniciatives de construcció d'arxius de cartells que s'han utilitzat en manifestacions o protestes. Aquest seria el cas que narra l'historiador José Ragas sobre l'arxiu de cartells de les protestes a Perú en 2020 o la recent publicació de Julia Ramírez Blanco (2021) sobre el 15-M profusament il·lustrat amb la producció gràfica que es donà a l'acampada de Sol. O també arxius en forma d'exposició com la realitzada en 2010 a Pamplona amb cartells de campanyes contra la SIDA. A València l'exposició "Testimonis de la ciutat" (2016) la qual hem analitzat al capítol 4 d'aquesta investigació es podria considerar l'inici per part de l'IVAM d'una estructura en forma d'arxiu per conservar la trajectòria d'una sèrie de grups reivindicatius.

Seguint amb obres individuals, Robbie Conal és un artista nord-americà de cartells conegut per les seues representacions grotesques de figures polítiques estatunidenques, destacà per distribuir els cartells per tota la ciutat de Nova York durant la nit utilitzant un exèrcit de voluntaris. Enfurit per l'Administració Reagan, Conal va fer cartells satírics de polítics i buròcrates que, segons ell, havien abusat del seu poder, com per exemple *Contradiction* de 1988 (Figura 193) entre d'altres que trobem al seu web (<http://robbieconal.com/>). Des de llavors, Conal ha realitzat prop de cent cartells satiritzant polítics, televangelistes i empresaris.

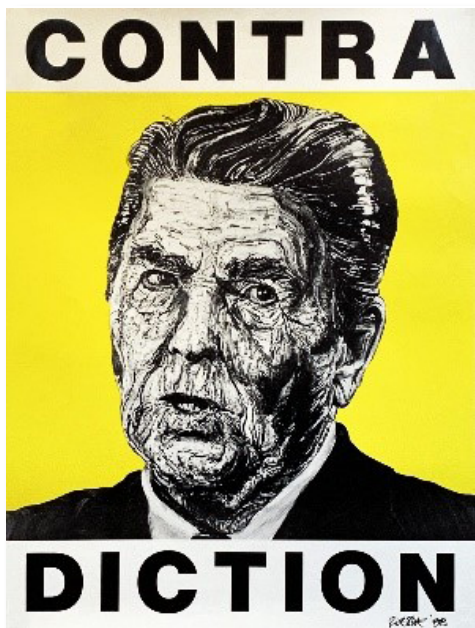


Figura 193: *Contradiction* (1988), Robbie Conal

En 2014 a la ciutat d'Estocolm l'artista Isidro López-Aparicio realitzà l'obra *Economic Flu* (Figura 194), en la qual parodiant les malalties tradicionals i com les indústries farmacèutiques s'han beneficiat de les gripes (aviar, vaques boges, porcina...) parlava d'una nova grip, en aquest cas d'una grip de caire econòmic. Seguint el paral·lelisme sanitari, els símptomes eren: alt percentatge de desocupació, alt nivell de pobresa, caiguda del consum, inflació... Era una malaltia contagiosa de la qual ningú es trobava lliure de poder ser infectat, només els rics i poderosos. Per a transmetre aquest missatge, l'artista, segons narra al seu web Isidro López-Aparicio (<https://www.isidrolopezaparicio.com/>), feu servir les enganxines a l'espai públic com a eina artística de denúncia social en una pegada per tota la ciutat amb la qual s'advertia de l'existència de la malaltia.

“Vive como un artista (conseguirás ser feliz)” o “Pegar carteles también es una forma de pintar”, són alguns dels escrits que aparegueren en cartells pegats en diferents punts de Pontevedra recollits gràficament pel col·lectiu La rueda invertida al seu blog La rueda invertida (2014). L'acció formava part de la segona edició del projecte Palabra de Artista, impulsat per alumnes de Belles Arts de la Universitat de Vigo. Palabra de Artista és un projecte d'acció i intervenció en l'espai públic, a Pontevedra per exemple es podien veure cartells en diferents punts del centre històric, així com en altres zones i edificis de la ciutat (Figura 195). La proposta principal de les comissàries Andrea Domínguez Torres, Rebeca López Villar i Azalea Santiago Rey, es fonamentava a oferir una oportunitat als artistes per a reivindicar el seu discurs a la via pública. D'aquesta manera, els carrers es van omplir d'idees entorn a l'art o als processos artístics. Una proposta que amb frases i sentències ha convertit en 2015 i 2016 les parets de Vigo, Pontevedra, Marín i Vilagarcía d'Arousa en llenços que conviden a la reflexió.



Figura 194: *Economic Flu* (2014), Isidro López-Aparicio



Figura 195: Cartells del projecte *Palabra de Artista* (2016), *Diario de Pontevedra*

Continuant amb els diversos materials gràfics que hem trobat com a treballs artístics, els cartells enganxats a les parets adquireixen independència quan prenen la forma de pancartes, element característic per antonomàsia de les manifestacions, és a dir, els cartells es tornen elements transportables pels participants o manifestants. Després d'aquesta categoria, ens endinsarem en una altra tipologia, cartells en altres suports més originals o sorpresius.

L'artista afincada a València d'origen francès Anaïs Florin ha basat la major part de la seua obra a recuperar o reformular algunes manifestacions activistes que s'han donat a la ciutat com a forma de reactivar la lluita veïnal, fer un exercici de memòria col·lectiva o cridar l'atenció sobre operacions locals de degradació del mediambient. Per motius d'interés ens centrarem en dos obres que ha realitzat en col·laboració amb barris en perill de la ciutat de València, i per tant inseparables d'un context de lluita veïnal, tots ells documentats al seu web (<https://www.anaisflorin.com>).

En primer lloc, analitzarem breument el seu projecte *La Punta al cor* (2018). Aquest treball s'inscriu dins de la campanya "Aturem la ZAL, recuperem La Punta" liderada per la plataforma Horta és Futur NO a la ZAL, la qual com mostra el títol pretén que es recuperen els terrenys de La Punta actualment en mans del Port de València. L'obra es tracta d'una imatge en blanc i negre en la qual es veu una manifestació multitudinària i alguns dels manifestants representats porten pancartes de sentit horitzontal (Figura 196). En aquestes pancartes l'autora ha arreglat i inserit de nou lemes de pintades en defensa de La Punta des del començament de la seua lluita cap a 1993.



Figura 196: *La Punta al cor* (2018), Anaïs Florin

En paral·lel al valor artístic d'aquest projecte, la imatge de la intervenció i els lemes es van utilitzar també a posteriori per a la difusió de la marxa que es va realitzar fins a La Punta al juny de 2018 per a la realització de cartells i de pancartes. És a dir, aquesta obra es va inserir en una manifestació real. Segons l'autora, el projecte *La Punta al cor* és la seua experiència personal dins d'un procés d'aprenentatge que ha tingut l'ocasió d'experimentar durant la campanya "Aturem la ZAL, recuperem La Punta" acompanyant amb les seues habilitats artístiques a les persones que lluiten per La Punta.

També en 2018, l'artista col·labora activament amb les Falles Populars i Combatives. Des de 2002, les Falles Populars i Combatives proposen una manera diferent, oberta, autogestionada, lúdica i sobretot crítica, de viure les festes de les Falles de València. Són una proposta de diversos col·lectius de la ciutat que, en l'edició de 2018, varen retre homenatge a les falles antifeixistes de 1937, amb una estètica hereda de l'artista valencià Josep Renau, com a forma de fer front al feixisme latent. La proposta d'Anaïs Florin per al monument d'aquell any era un conjunt de pancartes pintades amb blanc i negre en les quals es podien llegir tota una sèrie de reivindicacions locals relacionades amb temàtiques veïnals, socials però sobretot locals.



Figura 197: *Les falles seran sempre nostres* (2018), Anaïs Florin

Després de la confecció col·lectiva d'aquestes pancartes, arribat el dia de la plantà, es va realitzar una *mani-plantà* en la qual totes les persones assistents van passejar des de les Torres de Serrans fins al solar de l'IVAM on es plantava la falla. Les pancartes varen ser convenientment fixades a bales de palla per a finalment el dia 19 procedir a la seua cremà (Figura 197).

Deixant de banda els treballs artístics amb l'ús de cartells i pancartes, enganxats a les parets, trobem a l'estudi realitzat per Ramsden i altres (1973), l'artista conceptual Joseph Kosuth amb els seus treballs amb definicions extretes del diccionari que utilitzava com a suports revistes i impressions fins a arribar a l'ús de tanques publicitàries amb l'obra titulada *The seventh investigation* (1969) (Figura 198).



Figura 198: *The seventh investigation* (1969; Joseph Kosuth)

En 1979, en plena dictadura de Pinochet, l'artista Alfredo Jaar va instal·lar un cartell de publicitat gegant, amb la pregunta "¿Es usted feliz?" inserida en tanques publicitàries de xicotet i gran format, amb tipografia negra sobre fons blanc (Figura 199). La sèrie es componia de set etapes que van ser produïdes i exhibides entre els anys 1980 i 1981 en diferents instàncies de difusió artístiques nacionals. Jaar va utilitzar l'enquesta de carrer, la fotografia, la publicitat, els cartells i el vídeo, per a buscar respostes a la pregunta. Pel que fa al context de l'obra, cap a 1977, Pinochet i el seu Govern cercaven legitimar políticament el seu poder mitjançant una reforma constitucional amb un plebiscit, Jaar emmarcà la seua intervenció amb el marc històric del referèndum, així segons Sol Pelaez (2019), el projecte *Estudios sobre la felicidad* implicava donar una veu a aquella felicitat estereotipada construïda pel règim. El projecte continua amb *Entrevistas personales* i *Retratos de felices e infelices* (octubre de 1980) amb la distribució formal següent: foto de carnet, número (Feliz n.º 31 o Infeliz n.º 58), nom, edat, estat civil, ocupació, residència, observacions generals i durada de l'entrevista. El fons quadriculat i el número d'identificació reforçaven la idea d'empresonament. Davall d'una ampliació, sobre un fons negre, amb lletres d'una màquina taquigràfica, es llegien les preguntes i respostes de l'entrevista.



Figura 199: ¿Es usted feliz? (1979), Alfredo Jaar

Finalment, trobarem altres suports per als cartells que impliquen algun grau d'usurpació o almenys sorpresa i originalitat. El grup Escombros era un grup d'art al carrer que naix a La Plata, Argentina, en 1988, en plena hiperinflació. En analitzar aquesta situació social, política i econòmica, els artistes fundadors del grup es van preguntar què quedaria del país. La resposta va ser els enderrocs. Al novembre de 1988, realitzaren *Pancartas I*, una mostra a partir d'una marxa i *performances* amb pancartes que s'exhibeixen davall de l'autopista, en el barri de San Telmo (Figura 200), i que després passen pels carrers de forma col·lectiva presentant la documentació de la sèrie d'escenes realitzades en un espai arrasat, on un conjunt de cossos forma figures que evocuen l'horror, la tortura, el passat recent, la condició humana. La majoria de les obres d'Escombros, segons una biografia del grup publicada al web del Centro Cultural Recoleta (s.d.) es van realitzar a l'aire lliure, el carrer, una plaça, un rierol urbà, sempre expressant la realitat sociopolítica que el país vivia en aquell moment, i a través de totes les formes possibles de comunicació: instal·lacions, manifestos, murals, objectes, poemes, gravats, xarrades, poemes visuals, grafitis, targetes postals, o *net art*.



Figura 200: Galería de arte (1988), Grupo Escombros

A continuació, donarem compte d'artistes que decidiren instal·lar la seua producció gràfica en llocs públics amb una presència massiva de vianants, en primer lloc, l'obra de Barbara Kruger, reconeguda artista interdisciplinària l'obra de la qual comprén tant l'escriptura i la imatge, com el disseny i l'edició. En la seua obra tracta els estereotips, la política, qüestiona el poder, la sexualitat i la representació. Segons recull el web de Barbara Kruger (<http://>

www.barbarakruger.com/index.php) a més d'aparèixer en museus i en galeries de tot el món, el seu treball va aparèixer en tanques publicitàries, pòsters, parcs públics, estacions de trens, autobusos, i a altres llocs públics als anys noranta (Figura 201). D'aquesta forma l'artista explora les relacions entre espai i violència, la qual cosa significa trencar el silenci a través dels seus missatges. Trenca els espais amb força per a plantejar preguntes sobre allò que mai es discuteix.

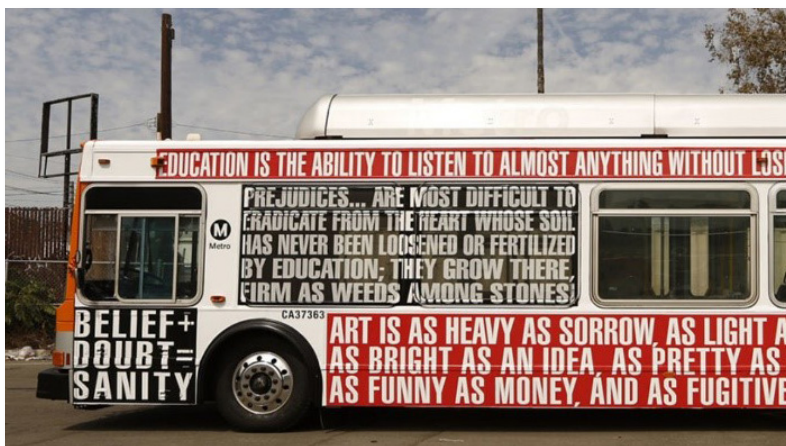


Figura 201: *School bus* (2012), Barbara Kruger

We are not afraid (1982) creada per Les Levine fou una obra exclusivament per als passatgers del metro de Nova York, que consistia en un cartell original que apareixia als espais publicitaris dels vagons. Levine creia que el mateix espai utilitzat pels mitjans de comunicació per a vendre productes a l'usuari també es podia utilitzar per a portar-lo a una nova experiència artística. En concret, la fotografia mostrava a una jove parella asiàtica mirant directament a l'espectador, sobre els seus caps, en lletres roges, estan les paraules "We are not afraid" (Figura 202). Segons l'article de Vivian Raynor (1982) Levine va pagar ell mateix els espais publicitaris de la xarxa de metro amb els diners de la venda d'altres obres seues. L'obra va ser vista en tot el sistema de transport durant un mes, fet que va permetre que milers d'usuaris participaren de la contemplació d'una obra artística de manera simultània.

L'obra titulada *Rushes* (1986) d'Alfredo Jaar, presentava impressions d'alta resolució de fotografies que mostraven les condicions precàries i perilloses del treball dels *garimpeiros*, obrers de les mines que treballen en condicions extremes a Sudamèrica, juxtaposades a cartells que anunciaven la cotització del preu de l'or en les borses de grans ciutats del primer món, tot això instal·lat en espais reservats per a publicitat en les parets de l'estació Spring Street del metro de Nova York (Figura 203) aquest projecte fou recopilat al documental *Jaar, el lamento de las imágenes* de Paula Rodríguez (2017). Les imatges de *Rushes* posaven a la vista exemples d'éssers alienats al seu treball, interpel·lava directament al públic enfront de fotografies que registraven instants del transcórrer vital d'éssers concrets en situacions concretes, amb les expressions de l'esforç, el cansament i també l'esperança.

Finalment com a exemple de treballs que podem considerar com a material gràfic, parlarem del grup La Fiambrera amb un dels seus treballs més representatius com resumia l'activista Nelo Vilar (s.d.). La Fiambrera era un col·lectiu artístic sorgit a meitat dels anys noranta del passat segle, que actuava en ciutats com Madrid, València i Sevilla. La seua originalitat al panorama nacional residia a establir nous vincles entre l'art i els moviments socials, en general utilitzaven, com a estratègia d'actuació l'humor i la diversió al carrer. El col·lectiu molt prompte es va dividir en dos grups, que operaven en diferents ciutats. Una part era La Fiambrera Obrera, que actuava a Madrid i els artistes dirigents de la qual eren Jordi Clara-

monte i David Rodríguez. L'altre grup, denominat La Fiambrera Barroca, actuava a Sevilla conduïda per Curro Aix i Santi Barber. La Fiambrera prenia el seu nom d'una de les seues primeres accions: durant algun temps acudien amb carmanyoles buides a inauguracions en galeries o centres d'art per a portar-se part del menjar amb què s'obsequiava al públic.



Figura 202: *We are not afraid* (1982), Les Levine



Figura 203: *Rushes* (1986), Alfredo Jaar

Prompte ampliaren el seu àmbit d'acció a la *performance* i el seu activisme va anar prenent un format més públic. En 1996 segons el web de Santiago Barber (s.d.), van realitzar l'acció *Guia de parados pétreos* elaborada a les ciutats de València, Madrid i Sevilla, que consistia a penjar un cartell amb un número de registre a cada estàtua de la ciutat, i fer-los una fitxa que contenia diversa informació sobre el personatge (sants, àngels, verges, nimfes, militars...). Un projecte d'intervenció a l'espai públic com a forma de tractar la problemàtica de la desocupació i la precarietat laboral, van intervenir-hi cent trenta escultures públiques de Madrid, València i Sevilla (Figura 204).


| INEM | | Area de Investigación y Censo Pétreo | | Fiambrera Labor Dreams Ltd. | |
|-----------|--|--------------------------------------|-----------------------------|---|--|
| Parado n° | Nombre | Profesión y Apoyados (empleado) | Nivel de Instrucción | Se Ofrece para: | |
| 18 | L'atrader volador (aveller) (trabajador) | L'atrader: L'atrader | Aprendizaje (intermediario) | L'atrader campo a precio reducido L'atrader campo con transporte comunal L'atrader campo con transporte barato L'atrader campo con transporte público Lo que manda la Bahera. | |
| | | | |  | |
| | | | | (ciudad) València Ayda Marquet del Tana. | |

Figura 204: *Guia de parados pétreos* (1996), La Fiambrera

Els seus treballs se situen en un territori fronterer, entre l'art i l'activisme polític més compromés, intentant cercar un equilibri entre tots dos camps. Des del principi es van proposar evitar l'endogàmia que caracteritza bona part de l'art contemporani i van cercar nous espais per a exposar i difondre les seues propostes. En la mateixa línia d'intervenció a l'espai públic i d'abordatge del patrimoni històric es van emmarcar algunes de les seues accions posteriors com a *Monumento en Huelga*, *Semana sin Publicidad* o la seua campanya al costat de l'Asamblea de Lucha Contra el Paro y la Precariedad de Sevilla. Bona part de les accions de la Fiambrera s'han desenvolupat en l'Alameda de Sevilla, un barri emblemàtic de la capital andalusa que patia des de feia tres dècades un creixent procés d'especulació immobiliària i de destrucció de la seua identitat sociocultural. En 1999, La Fiambrera va entrar en contacte amb diversos col·lectius que estaven implicats en les problemàtiques d'aquest barri, iniciaven un llarg i fructífer procés d'interrelació i influència mútua que donà lloc a treballs com el *Alameda Kit* i altres que han quedat recollits al volum *El Gran Pollo de la Alameda* (2006) disponible a hores d'ara a Internet, en el qual es repassen els dotze anys de resistència.

La Fiambrera com a col·lectiu artístic implicat en temes socials seria tan sols un exemple de com als anys noranta a l'Estat espanyol els artistes emergents o una part d'aquests s'adrecen a altres qüestions que no les purament formals. Paloma Blanco (2005) es feia ressò d'una sèrie de col·lectius que no entrarem a analitzar com: Agustín Parejo School, Preiswert Arbeitskollegen (Sociedad del Trabajo No Alienado), i altres com els grups El Perro i Democracia o el Colectivo Enmedio ja als anys 2000. A escala local, destaquem els grups Autoformat-o, Barra Diagonal, CIV, La Calderería, Carpe Via i Crearqció; recollits en Marín, Martín i Vilar (2011), Marín (2013), Marín i Salom (2015) i Marín (2016).

Freeway Blogger, el bloguer de l'autopista, és el sobrenom d'un californià que, des de l'any 2000, duu a terme una campanya d'activisme particular: ha col·locat milers de cartells amb missatges de denúncia política en cunetes i ponts al llarg de les autopistes del sud-oest dels Estats Units. Segons trobem al web de *Freeway Blogger* (<http://www.freewayblogger.com/index.htm>) utilitza cartons del carrer que pinta de blanc i retola a mà (Figura 205). Atés que la manera de vida nord-americana gira al voltant de les autopistes, aquestes són el mitjà idoni per a arribar a la gent de forma independent. La combinació d'economia de mitjans i públic nombrós converteix cada actuació en una maniobra rendible, per més que els cartells no solen romandre molt de temps instal·lats. Quan se li pregunta sobre la legalitat de les seues actuacions, *Freeway Blogger* al·ludeix a la llibertat d'expressió, segons la constitució dels Estats Units, qualsevol ciutadà té dret a exhibir pancartes i cartells no comercials.



Figura 205: S/T (s.d.), *Freeway Blogger*

El treball de l'espanyol Santiago Sierra reproduceix la desigual relació entre els éssers humans, jeràrquica i violenta, basada en relacions laborals i monetàries. Una postura crítica, amb la qual intenta demostrar com l'espai, el cos i les relacions humanes estan dominades per les lleis del mercat. L'artista utilitza la ironia en aquesta obra titulada *Lona suspendida frente a una cala* (2001) (Figura 206). L'escenari és la cala Sant Vicent de Mallorca, com recull el web de Santiago Sierra (s.d.), seguint la seua acció en la fira de Basilea d'aquell any, *Lona sostenida frente a la entrada de una Feria de Arte*. A Mallorca va col·locar una lona en la qual podia llegir-se "Inländer Raus", un joc de paraules en alemany que significa "persones originàries d'aquest lloc, fora". Després de queixes i protestes, la lona va ser retirada pel mateix Ajuntament, que va ser qui havia organitzat l'esdeveniment, però posteriorment tornada a la seua ubicació inicial.



Figura 206: *Banner Suspended in Front of a Cove* (2001), Santiago Sierra

L'artista Juan Pérez Agirregoikoa realitza una obra que té en la ideologia, la religió, el capitalisme, l'educació i la cultura les seues dianes més mordaces. El suport habitual utilitzat per l'artista és el llençol o cartolina de gran grandària amb la qual munta pancartes sobre les quals imprimeix una estètica absurda i il·lògica. En *Lalangue Lavion* (2011), l'artista va realitzar dues pancartes, que van ser col·locades a manera d'anuncis comercials en la cua d'una avioneta, que sobrevolava la costa fins a les platges de Sant Sebastià en una calorosa vesprada d'estiu. En les pancartes es podia llegir: "Marx, I Love U. You Will You Marry Me?" (Figura 207). Tota l'acció va ser filmada i va donar com a resultat un document en vídeo que complementava l'exposició que es troba documentada al web del museu Artium (s.d.). Aquesta exposició posava especial èmfasi en l'ús més recent del mitjà audiovisual. Encara que en una primera mirada la seua obra és de fàcil lectura, darrere ens presenta la nostra manera de vida i el comportament humà amb una gran càrrega irònica.



Figura 207: *Lalangue Lavion* (2011), Juan Pérez Agirregoikoa

Oliver Ressler és un artista i activista polític d'origen austríac que a principis dels noranta ja treballava a l'espai públic, i s'oposava a la pujada de la ultradreta nacionalista, la globalització i l'economia neoliberal. Per a la nostra investigació hem seleccionat alguns treballs en els quals utilitza pràctiques activistes per a difondre aquest missatge. *Globalizing Protest* (2004-2007) és una sèrie de muntatges fotogràfics, que podem conèixer al web del mateix Oliver Ressler (<https://www.ressler.at/>), consisteixen en imatges preses als carrers de ciutats durant les protestes contra el G-8 a Edimburg. Cada muntatge fotogràfic es basa en trenta-sis imatges individuals que documenten les barricades de fusta com a protecció als aparadors, els manifestants les utilitzaven per a escriure textos polítics i eslògans. Les fotografies dels panells de fusta apareixen combinats amb logotips i noms d'empreses globals visibles fora dels panells de fusta (Figura 208).

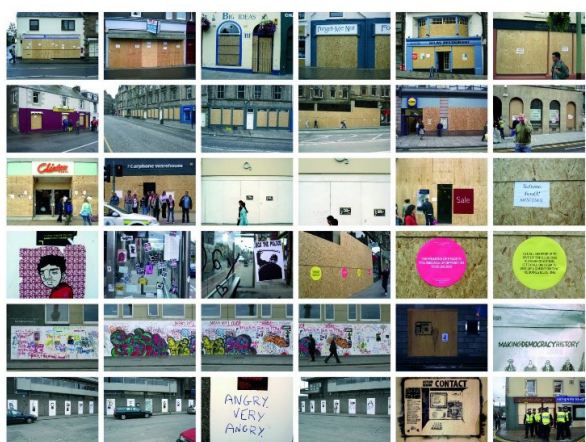


Figura 208: *Globalizing Protest* (2004-2007), Oliver Ressler

En 2007 realitza l'obra *Fly Democracy*, en aquesta obra Ressler recull de l'exèrcit estatunidenc a l'Iraq i l'Afganistan el llançament de fullets amb missatges destinats a la població amb textos polítics. Amb forma d'instal·lació en una galeria d'art presentava una recreació d'aquesta pluja de volants amb missatges, però transfereix simbòlicament el punt de destinació al territori dels Estats Units. Dissenyà deu fullets diferents on exposava els seus arguments a favor de les formes directes de participació en democràcia. La instal·lació també contenia un bucle de vídeo de cinc minuts que mostrava els fullets en el seu viatge descendent des d'un cel blau brillant fins al sòl, on són llegits per les persones que els recullen (Figura 209).

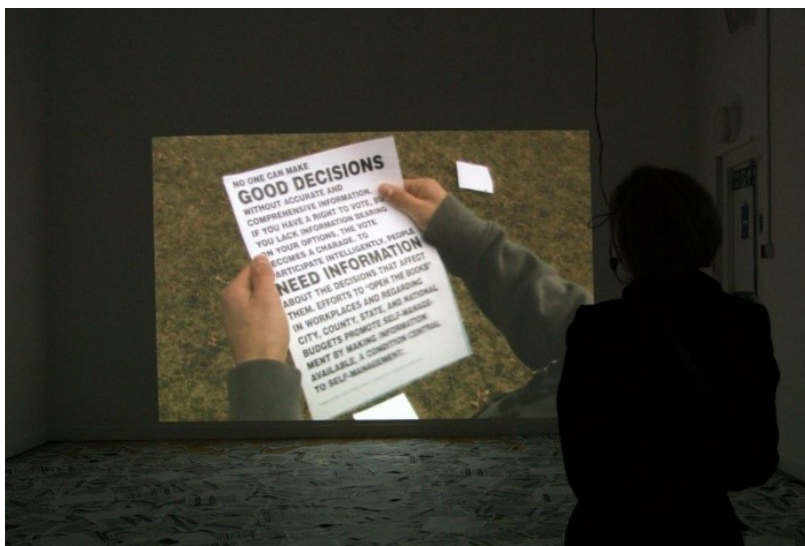


Figura 209: *Fly Democracy* (2007), Oliver Ressler

Per a finalitzar amb la categoria de material gràfic, destacarem la diversitat de propostes o modalitats que hem aconseguit agrupar sota el terme de material gràfic, a pesar dels diferents suports que hem considerat i seleccionat, tots ells tenen en comú, com també és un element propi de l'activisme, la importància del text que es transmet. La majoria de pràctiques artístiques de caràcter gràfic d'aquest text són realment un vehicle d'un missatge important, a vegades irònic o ambigu però és el text l'element que l'espectador ha de tractar d'interpretar. En paral·lel, les pràctiques activistes relacionades amb el material gràfic són també una expressió de caràcter col·lectiu encara que la cohesió del grup possibilita que estiguem realment davant d'una sola veu.

En seté lloc, continuem la nostra anàlisi amb la categoria de propostes artístiques. Dins d'aquest concepte podem trobar obres artístiques de tipus tradicional: pintura i escultura, nous llenguatges del segle xx com la *performance* i diverses obres incloses en el concepte de peça artística independentment de la seua manufactura. També aportarem com a exemples de la influència rupturista de les arts a l'activisme activitats alternatives com les exposicions en àmbits no expositius.

Si parlem de propostes artístiques amb cert caràcter activista, analitzem l'obra *NO Global Tour* (2009) de Santiago Sierra, una gran escultura formada per la senzilla i contundent paraula NO que recorregué diversos països i continents emplaçada sobre la plataforma d'un camió. L'escultura de 3,20 metres d'alt, va recórrer districtes financers, zones industrials, barris de treballadors i edificis emblemàtics al llarg d'Europa, els Estats Units i Canadà. El llarg viatge del NO es va iniciar a Lucca (Itàlia), per a després continuar cap a Berlín, Dortmund, Rotterdam, Maastricht, Brussel·les, Londres i Greenwich, entre altres; d'allí es va traslladar, per via marítima, a Nova York, Miami i Washington. Es va construir un segon i tercer NO per a traslladar-se a Canadà i Europa. Aquest recorregut es va completar amb una exposició a Artium (2011) en la qual es documentava tot el viatge (Figura 210).



Figura 210: *NO Global Tour* (2009), Santiago Sierra

Pel que respecta a treballs artístics, primerament destaquem l'*Aids Memorial Quilt*. És un dels símbols més conegut sobre la pandèmia de la SIDA la trajectòria del qual queda recollida al web del National AIDS Memorial (<https://www.aidsmemorial.org/>). Realitzat pels amants, la família i els amics com a recordatori de les persones que van morir a causa de la SIDA, està format per panells de color que inclouen fotos, cites i altres moments de la vida del difunt. Com a activitat cultural aquest immens edredó recorda la pràctica comunal i evoca les tradicions dels anomenats edredons de la memòria que constitueixen la història d'una família. El Quilt va ser ideat al novembre de 1985 per Cleve Jones, activista pels drets dels homosexuals de San Francisco, va demanar a cadascun dels seus amics que escrigueren en cartells els noms d'amics i sers estimats que havien mort a causa de la SIDA, després van pegar aquests cartells a les parets de l'edifici federal de San Francisco. Aquesta paret de noms semblava un cobertor de retalls, inspirat per aquesta vista, Jones i els seus amics van fer plans per a un monument més gran. L'11 d'octubre de 1987, el cobertor es va exhibir per primera vegada a Washington DC durant la Marxa Nacional a Washington pels Drets de Lesbianes i Gais, va cobrir un espai més gran que un camp de futbol i va incloure 1.920 panells. Al llarg de 1989, més de vint països van llançar projectes commemoratius similars basats en el Quilt. *AIDS Memorial Quilt* és un tapís immens que inclou més de quaranta-vuit milpanells. Segons Rut Martín (2010) és el símbol principal de la pandèmia de la SIDA, un monument vivent a una generació perduda i una important eina educativa per a la prevenció del VIH. El National AIDS Memorial treballa amb centenars de socis en tot el país per a orquestrar més de mil exhibicions cada any en escoles, universitats, llocs de culte, corporacions i centres comunitaris. En el Dia Mundial de la SIDA, més de la meitat del cobertor s'exhibeix en tot Estats Units. El cobertor es pot veure de forma interactiva a Internet perquè milions de persones de tot el món puguin experimentar les seues històries (Figura 211).



Figura 211: *AIDS Memorial Quilt* (s.d), National AIDS Memorial

Tele-Vecindario (1992-93) va ser un projecte encarregat com a part d'un programa d'art públic de la ciutat de Chicago. Els processos organitzatius del projecte van cercar salvar l'aïllament social i cultural dels residents d'un barri degradat i crear un espai per al diàleg. A través del projecte, l'artista Ínigo Manglano-Ovalle pretenia transformar i recuperar el barri centrant-se en el propi veïnat de l'artista de West Town, un veïnat predominantment de baixos ingressos, mexicà, porto-riqueny i sud-americà amb problemes socials com la falta d'ocupació, drogues, bandes, embarassos adolescents i la SIDA.

La utilització del vídeo va sorgir com a l'eina per a involucrar el veïnat, reclutar estudiants i conèixer a altres persones. L'artista va aconseguir crear una coalició d'organitzacions juvenils,

la qual continua activa, celebrant una festa de barri anual entre els seus molts programes. El web Arte Útil (s.d.) recull aquest projecte com a exemple de les seues produccions audiovisuals, trobem un esdeveniment que va abastar un carrer residencial, utilitzant setanta-cinc monitors, involucrant quatre bandes rivals, amb una audiència de més de mil persones. Durant dotze hores, els monitors de vídeo es van agrupar en múltiples instal·lacions. L'esdeveniment, tant una festa de barri com una instal·lació de vídeo, també va incloure un escenari amb artistes adolescents i un mural de pau amb un disseny negociat amb representants de colles, el veïnat i artistes (Figura 212).



Figura 212: *Tele-Vecindario* (1992-1993), Íñigo Manglano-Ovalle

Pel que fa a la realització d'accions de *performance* en relació amb el nostre objecte d'investigació, hem seleccionat els treballs del grup GAAG, l'artista Suzanne Lacy, el grup *The Waitresses*, les campanyes de *Yomango*, l'artista Regina José Galindo, el *performer* Graham Bell i la *performance Españolañatánamo*. En aquesta selecció també s'ha tingut en compte que assistim a la realització de *performance* de caire humorístic o caricaturesc, que tal vegada podrien figurar com a paròdies, però també hem detectat altres actuacions amb un contingut totalment oposat a l'humor, *performances* que parlen del dolor o conflicte d'una realitat que es pretén denunciar amb aquest tipus de pràctiques artístiques. D'altra banda, aquesta representació que ara presentem deixa altres manifestacions conegudes com els projectes organitzats per Colectivo Enmedio. Com ja hem afirmant anteriorment, la realització d'accions performatives en contextos de protestes socials poden ser una eina de construcció d'identitats col·lectives mitjançant la identificació simbòlica i l'acció de transformació participativa del paisatge urbà; com afirmen Borisova i Tejeda (2021) els espectadors o vianants aprofundeixen o poden aprofundir en el seu sentit de pertinença en els llocs on es desenvolupen.

En primer lloc, el *Guerrilla Art Action Group* (GAAG), fundat en 1969 pels artistes novaiorquesos Jon Hendricks i Jean Toche, va ser el punt de partida d'una tendència cap a l'art performatiu polititzat, van actuar contra la rigidesa de les institucions artístiques, especialment el Museu d'Art Modern (MoMA) de Nova York. El seu principal tema de denúncia en 1969 va ser la Guerra de Vietnam: amb l'actuació *Blood Bath* van entrar al vestíbul del museu amb sang de bou en bosses de plàstic amagades davall de la roba. Van començar a lluitar i a trencar les bosses de plàstic fins que van acabar tirats en el sòl coberts de sang (Figura 213). Amb aquesta acció pretenien obligar el museu a reaccionar. Finalment van aconseguir un diàleg amb el director del museu que va donar lloc a una col·laboració.

A més de les actuacions públiques, van utilitzar manifestos escrits per a expressar les seues demandes. A més de la seua resistència a la guerra, van reclamar una major obertura dels museus, queixant-se de la quasi inexistència d'artistes negres o dones en les exposicions destacades del MoMA. Paral·lelament als esdeveniments, GAAG va produir transmissions de ràdio i manifestos, poemes i cartes dirigides a diverses persones importants, inclòs el president Nixon i el curador de la cinquena edició de Documenta. La seua activitat va continuar, fidel a ella mateixa, durant anys. El grup es va dissoldre el 13 de desembre de 1976 amb una breu declaració, posteriorment Hendricks i Toche (1978) recollien els seus treballs en un llibre.



Figura 213: *Blood bath* (1969), Guerrilla Art Action Group

In Mourning and in Rage va ser una obra de performance de les artistes Suzanne Lacy i Leslie Labowitz, que tingué lloc a Los Angeles en 1977, com a resposta a les violacions i assassinats coberts de manera sensacionalista pels mitjans. En aquest ambient es desenvolupà aquesta *performance* que va oferir una interpretació alternativa del cas incloent-hi una anàlisi feminista de la violència, per a crear un ritual públic de ràbia i dolor.

Segons el web de Suzanne Lacy (s.d.) l'actuació va consistir en una gran caravana fúnebre de dones vestides de negre encapçalades per un cotxe fúnebre des de l'edifici de la Dona fins a l'Ajuntament de Los Angeles. Una vegada allí, nou dones vestides de negre van eixir del cotxe juntament amb una dona vestida de roig. Després van pujar els escalons de l'ajuntament on cadascuna va pronunciar una declaració expressant la seua solidaritat amb les dones assassinades, emfatitzada per un cor que exclamava "En memòria de les nostres germanes, lluitem!". La desena dona, vestida de roig, es va avançar per a representar la capacitat d'autodefensa (Figura 214). Aquesta *performance* aconseguí el seu objectiu amb una àmplia cobertura en notícies locals i estatals. En fer que aquesta actuació fos pública i adreçada a la cobertura dels mitjans, Lacy i Labowitz van ressaltar no solament les morts de les deu dones assassinades per l'estrangulador de Hillside, sinó les històries de les víctimes que van ser descobertes pels mitjans de comunicació.



Figura 214: *In Mourning and in Rage* (1977), Suzanne Lacy i Leslie Labowitz

The Waitresses era un grup d'arts escèniques feminista que es va formar en 1977, per artistes que també treballaven com a cambres a Los Angeles, i que va estar actiu des dels seus inicis fins a 1985. Se'ls atribueix ser les precursors de les defensores de l'art feminista *Guerrilla Girls*. *The Waitresses* girava entorn de l'exploració del treball que realitzen les cambres de tot el món. El grup es va centrar en quatre temes: treball, diners, assetjament sexual i estereotips de dones. Segons el blog de Michelle Moravec (s.d.) per a les seues actuacions, les artistes van crear personatges juganers i provocadors com l'heroïna *Wonder Waitress* (Figura 215) que ajudava les cambres del món.

A principis del segle XXI, la crisi dels moviments anti-globalització després de les protestes de Gènova produí un canvi de tàctica que deixava de banda les grans protestes a les cimeres internacionals i naixien noves formes de protesta local. En aquest context trobem SCCPP (Sabotaje Contra el Capital Pasandose lo Pipa) una proposta d'intervenció a la vida quotidiana, ja que els activistes dirigien els seus interessos cap a aquest àmbit on el capitalisme està més present. Es tractava de pensar com circula el capital en les nostres vides diàries i com es podia articular la protesta amb humor. Una de les campanyes que venia a exemplificar aquesta idea fou "Yomango". Aquesta irrupció en 2002 a Barcelona tenia com a objectiu combatre el poder de les empreses multinacionals, exercint algun tipus d'intervenció sobre l'imaginari quotidià del consum. Mitjançant sopars i un fòrum en línia es va construir una comunitat de persones que, durant diversos anys, van formar una estructura estable. El 5 de juliol de l'any 2002, presentaven la marca en societat, l'esdeveniment en qüestió va tindre lloc en una tenda de roba de Barcelona, en plena temporada de rebaixes. Un vestit blau de la talla 34 va desaparèixer davant els ulls de tot el món i es va transformar en una autèntica obra d'art (Figura 216). Encara que "Yomango" es presentà públicament per primera vegada l'any 2002, les idees que li donaren origen portaven ja temps circulant, com l'exemple dels *Yippies* i el llibre *Steal this book*.



Figura 215: *Wonder Waitress* (1977), *The Waitresses*



Figura 216: Actuació en una tenda de roba (2002), *Yomango*

Segons el web de l'activista Leonidas Martín (s.d.) on recull l'origen, la formació i el desenvolupament d'aquest grup, les eines que feia servir “Yomango” eren la reapropiació del nom i del llenguatge. Es creà a partir d'un procés de sobreidentificació: no es tractava senzillament de parodiar, el que es pretenia era ser extremistes amb el discurs, i sorgiren eslògans publicitaris de companyies com Visa (“El vols, ho tens”) o Mastercard (“Hi ha coses que els diners no poden comprar. Per a tota la resta, Yomango”), que utilitzaven els codis del seu adversari per a parodiar la seua lògica. Es tractava, doncs, d'alterar l'ordre pacífic dels signes per a poder cridar l'atenció sobre aquest sistema. Van editar un parell de llibres que van tindre molta repercussió: *El libro rojo de Yomango* (2005) i *El libro morado* (2012).

“Yomango” es pot entendre també, com una nova forma de creativitat, basada en la iniciativa personal, però al mateix temps compartida i posada en comú; en el reciclatge i en la lliure circulació d'idees i béns; en la felicitat col·lectiva com a condició indispensable de la felicitat personal. Internet fou, per a la seua difusió, no solament important, sinó fonamental. La primera fase de “Yomango”, la presentació de la marca, va estar basada quasi exclusivament en l'espai físic de la ciutat i en l'espai dels mitjans de comunicació de masses. Però a partir d'ahí, es va transformar en una marca viral amb l'objectiu d'arribar a perdre el control de sí mateixa, cosa que puntualment va poder aconseguir-se gràcies a l'extraordinària potència de la xarxa, i al seu lloc web per a la difusió de notícies, models, informació, textos i imatges de lliure difusió.

Les *performances* de caire activista també poden ser una representació d'un treball individual, en aquest sentit a tall d'exemple tenim en primer lloc les obres de Regina José Galindo. Mitjançant les seues accions, aquesta artista situa l'espectador en una incòmoda realitat de la qual se sap partícip. El seu treball mostra vincles evidents amb artistes com Ana Mendieta, Marina Abramovic o Gina Pane. De la mateixa manera, el seu treball ens presenta de manera molt directa alguns dels més perversos i hipòcrites usos de la societat occidental. El juliol de 2003 l'artista va realitzar la *performance* *¿Quién puede borrar las huellas?*, caminant descalça i vestida de negre durant quasi una hora, d'un palau de poder a un altre a la Ciutat de Guatemala, marcant un recorregut de petjades de sang humana en memòria de les víctimes del conflicte armat en aquest país i en rebuig a la candidatura presidencial de l'ex-dictador Efraín Ríos Montt (Figura 217) segons podem veure al web de Galindo (<https://www.reginajosegalindo.com/>). Amb el seu silenci, por, enuig o sorpresa, els espectadors, ciutadans comuns, es fan actors que encarnen la falta de memòria històrica, la impotència i la passivitat davant de la violència institucional. El cos de l'artista es converteix en suport de la identitat col·lectiva del poble guatemalenc i en espai de lluita contra l'oblit i la violència estatal.



Figura 217: *¿Quién puede borrar las huellas?* (2003), Regina José Galindo

En *Construint a Consuelo* l'artista escocés Graham Bell reconstrueix metafòricament la figura de la controvertida gestora cultural Consuelo Císcar, a través de la sàtira, criticant un tipus de política dominant a principis del segle XXI a la ciutat de València. Entre 2011 i 2014, aquesta paròdia de la directora de l'IVAM protagonitzà una sèrie d'accions que a hores d'ara encara es poden trobar enregistrades en vídeo a Internet. Les aparicions més destacades segons el blog en el qual Graham Bell (s.d.) les recollia varen ser: el 15 d'octubre de 2011 quan prenia part a la manifestació global contra la banca que es produí a la ciutat de València. En aquella ocasió el *performer* va demanar un megàfon a un grup de dones joves i començà a saludar a la gent. El 18 de desembre del mateix any, la seua presència donava suport als veïns del barri del Cabanyal en la seua lluita contra la demolició del barri. Estava tota la plataforma de Salvem el Cabanyal que havia convocat una reunió en la plaça

de la Creu per a cantar “Resistiré” versionat pel Gran Wyoming. El 12 d’abril de 2014 se celebrava a les portes i a l’entrada de l’IVAM la “Gran Festa de Fi de Císcar” que celebrava el cessament de Consuelo Císcar, amb la presència de Graham Bell caracteritzat com ella, l’actuació incloïa la lectura d’una carta fictícia de dimissió i la petició d’un nou procés de selecció transparent (Figura 218).



Figura 218: *Festa fi de Císcar* (2014)
Domingo Mestre.

Españantánamo fou una *performance* col·lectiva realitzada en 2015 en el context polític de la promulgació de la llei *Mordassa*, Llei Orgànica de Protecció de la Seguretat Ciutadana, i dins de les jornades "La universitat al carrer", on es denunciava la progressiva privatització de la universitat pública i el seu deteriorament a la ciutat de Granada dirigida per Alfonso Masó, catedràtic d’escultura de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Granada, que ha desenvolupat treballs públics participatius mitjançant *performances* amb l’alumnat. Amb aquesta acció es denunciava l’escalada de repressió del Govern d’Espanya i el pas de tornar a imposar la religió catòlica en els ensenyaments obligatoris. Junt amb la referència evident al títol de l’obra del camp de Guantánamo, la posada en escena es completava amb els capirots de Setmana Santa, símbol de silenci. Aquests es varen construir acabats en una xicoteta obertura amb la qual cosa convertien l’element que ens condemna a la foscor silenciosa en megàfon, un element antisistema (Figura 219). Aquesta i la resta de *performances* realitzades amb el pas del temps queden documentades al web personal d’Alfonso Masó (s.d.).



Figura 219: *Españantánamo* (2015),
Alfonso Masó

Finalment, a tall d'exemple pel que fa a exposicions amb un contingut clarament activista, o com a exemple de les possibilitats que una exposició pot tindre com a eina reivindicativa, aportem l'experiència de l'exposició "Interacciones electorales", a l'espai OFF LIMITS de Madrid amb la característica de ser un treball en evolució que mostrava treballs realitzats expressament en el marc de la campanya electoral de les eleccions generals del 9 de març de 2008 comissariada per Joaquín Ivars i Domingo Mestre. A la seua vegada formava part d'un projecte d'investigació, desenvolupat des de l'Àrea d'Art de la Universitat Europea de Madrid, en el qual s'estaven estudiant les relacions entre les arts d'acció i els mecanismes de les campanyes electorals. En aquella mostra, estaven incloses, al costat del material històric recopilat, diferents accions i propostes dissenyades per a la campanya electoral real. El projecte d'investigació recuperava algunes de les experiències que la relació entre les arts d'acció i les convocatòries electorals han produït.

L'exposició recollida al web de l'espai OFF LIMITS (s.d.), concebuda de manera deliberada com una obra oberta en paral·lel a la campanya electoral, s'inicià formalment el dia de la inauguració, dia de la tradicional pegada de cartells per part dels líders polítics i començament de la campanya, però tingué un segon punt culminant el dia de la clausura, dia de la jornada de reflexió, és a dir, l'exposició començava el 23 de febrer i conclouïa el 8 de març (Figura 220). La clausura s'aprofità per a reflexionar col·lectivament sobre el desenvolupament del projecte i per a tractar de mirar més enllà del que la pressió de l'actualitat immediata suscita. Entre els artistes participants destaquem: Rogelio López Cuenca, Domingo Mestre, Pepe Miralles, Daniel Villegas, Xelo Bosch&María Stagnaro, Xurxo Estévez, Joaquín Ivars, Miguel Molina i Daniel G. Andújar.



Figura 220: *Los pedos de Rajoy* (2008), Noaz

A continuació, com a mostra d'espais expositius alternatius hem documentat tres exemples les característiques dels quals els han fet molt originals. El primer d'ells, "The Times Square Show", organitzat per *Collaborative Projects* en 1980 en el que havia estat un saló de massatges, va reunir més de cent artistes en aquell moment desconeguts però posteriorment dominadors de l'escena artística com: Jenny Holzer, Nan Goldin, Keith Haring, Kenny Scharf, Jean-Michel Basquiat i Kiki Smith. L'exposició ha estat qualificada com una exhibició d'art estrident i revolucionària celebrada en una època en què el famós Times Square era un lloc marginal segons l'article d'Elena Martinique (2018). Amb aquesta experimentació lúdica que va ser el "Times Square Show", els artistes van cercar democratitzar l'art. A més de la pintura i l'escultura experimentals, va comptar amb música, moda i un ambiciós programa de presentacions i vídeos. (Figura 221).



Figura 221: Recopilació d'imatges de *The Times Square Show* (s.d.), Collaboratives Projects

Altres exemples d'espais museístics alternatius, en aquest cas en relació amb institucions públiques, els trobem al Centre Psiquiàtric de Creedmoor que es troba al districte de Queens, Nova York. En 1984, l'artista Bolek Greczynski va fer una proposta per a sol·licitar un espai per a muntar un taller d'art i un espai d'exposició permanent amb la producció dels pacients. La seua proposta va ser acceptada i es va establir el museu vivent, *Living museum*, la instal·lació en constant canvi és un collage i han estat recollits al llibre d'Adair Rounthwaite (2017) (Figura 222).



Figura 222: Vista del projecte *Living museum* (s.d.), Bolek Greczynski

Els pacients i Greczynski han denominat al seu projecte col·laboratiu *Battlefields*, suggerint la conflictivitat dels espais que habiten, tant psíquics com institucionals. El projecte es basa en qüestions que són transcendents per a aquestes persones, i ha donat lloc a un ambient obert que fomenta la producció i l'experimentació artística. Alguns artistes treballen amb geometria, color i sistemes abstractes; uns altres han creat pintures i objectes amb narratives intricades que s'enriqueixen amb notacions inspirades en la seua biografia. *Battlefields* no és una estratègia terapèutica, sinó un hivernacle de descobriments d'idees. Si bé el projecte brinda un important i apassionat servei social, és abans de res una crítica directa i agressiva dels límits segurs d'un món de l'art que inculca el conformisme i la bogeria practicada i premeditada.

Finalment, amb el títol "Chambres d'amis", en 1986 es realitzà aquesta mostra artística en habitatges que pertanyien a persones corrents, al marge de l'àmbit públic de l'espai expositiu tradicional. Una cinquantena d'habitants de Gant (Bèlgica) posaren les seues llars a disposició dels artistes, la tasca que s'imposà als artistes era la de transformar aquests espais, dins dels límits marcats pels propietaris o residents (Figura 223). Segons Jan Hoet (1986) al catàleg editat per a l'ocasió, l'organitzador i responsable de la iniciativa, director del Museu d'Art Contemporani de Gant en aquells temps, els artistes trobaren interrupcions freqüents durant el procés de creació: els gustos de les persones que hi vivien, l'estil arquitectònic de la casa i també pel carrer, plaça, pati o jardí que l'envoltava. Aquesta exposició confrontava, tot i que només durant un estiu, la dinàmica històrica concreta d'una casa habitada amb la neutralitat intemporal d'un museu. Un altre aspecte interessant de l'exposició era la manera completament diferent en què les obres d'art es presentaven al públic i aquest les rebia. El fet que hi haguera solament una obra a cada casa o espai contrarestava en gran part l'efecte igualador que solen provocar les exposicions a gran escala de tresors artístics. "Chambres d'amis" defugia l'aclaparament de les grans exposicions de prestigi tallant a trossos el museu i repartint-lo generosament per tota la ciutat.



Figura 223: *Catàleg de Chambres d'amis* (1986), Jan Hoet

Aquestes pràctiques novadores són els antecedents manifestos d'iniciatives activistes com la realització anual del Cabanyal Portes Obertes els organitzadors del qual s'inspiraren directament en el tercer dels nostres exemples, "Chambres d'amis", afegint en el seu cas a la mostra d'art la possibilitat per part del públic de conèixer les cases i les famílies que estaven en perill de desaparició. Igual que la mostra belga, la major part d'obres estaven ideades per a un lloc específic i per a recollir tota la seua memòria familiar. Altres exemples activistes que hem observat en els grups que hem seleccionat realitzaven exposicions tradicionals en les quals el contingut no era tan artístic com reivindicatiu.

En vuitè lloc, parlarem de les intervencions artístiques, es tracta de qualsevol representació plàstica que es done a l'espai públic, com pugua ser el grafit, i altres com les pintades i la utilització dels murs per a escriure frases amb una determinada intencionalitat. Els artistes seleccionats en aquesta categoria són: Richard Hambleton, Judith Baca, Dan Witz, Santi Ochoa i Macu Vicente; tots ells representatius de com inserir treballs plàstics a l'espai públic. Els seus treballs inclouen representacions pictòriques com murals o la utilització de les parets o elements urbans com a suport. Amb aquests quatre exemples possiblement deixem fora moltes altres iniciatives individuals o grupals com poden ser els murals de caire polític i social realitzats a Irlanda del Nord, amb múltiples autories en representació dels dos bàndols del conflicte.

Segons el resum de Javier Abarca (2009), Richard Hambleton va executar entre 1974 i finals dels vuitanta diverses sèries d'art urbà, el seu primer treball notori va ser la sèrie *Image mass murder* que va consistir en sis-centes vint siluetes humanes de grandària natural traçades amb guix blanc en el sòl, similars a les que usa la policia per a marcar la posició d'un cos, acompanyades de taques de pintura roja a manera de sang. Hambleton va propagar les seues siluetes per grans ciutats dels Estats Units i Canadà entre 1976 i 1978. El realisme de les escenes, el misteri de la seva autoria, i el fet que les situara en zones de baixa criminalitat van provocar nombrosos articles en premsa. Entre 1981 i 1986 va executar a Nova York la seva sèrie més característica, *Night life* quatre-centes cinquanta ombres humanes de grandària natural pintades de forma gestual amb brotxa i pintura negra. Un exèrcit d'homes ombra que aguaitaven en les parets de cantonades, aparcaments i carrerons de la ciutat. Com *Image mass murder*, els homes ombra jugaven amb l'estat de paranoia social causat per l'alta criminalitat de carrer de l'època (Figura 224).



Figura 224: *Night life* (s.d.), Richard Hambleton

The Great Wall of de Los Angeles és un mural dissenyat per l'artista i activista Judith Baca i executat amb l'ajuda de més de quatre-cents joves i artistes coordinats pel Centre de Recursos d'Art Públic i Social (SPARC) de Los Angeles. Es troba a les parets laterals del sistema de drenatge de Los Angeles. Segons Zach Mortice (2017) el mural té una longitud de 840 metres, descriu la història de Califòrnia a través dels ulls de les dones i les minories en una successió d'escenes connectades, les primeres comencen amb la prehistòria i el colonialisme i el mural acaba a la dècada dels anys cinquanta, tracten esdeveniments socials i històrics passats per alt dels nadius americans, les minories ètniques i religioses, les persones LGTBI i les persones que lluiten pels drets civils. La possibilitat de crear el mural es va plantejar per primera vegada en 1974 quan el cos d'enginyers de l'exèrcit es va posar en contacte amb Baca sobre un projecte d'embelliment, com a idea va ser desenvolupada més plenament en 1976. El procés de creació de cada secció incloïa la recerca, segons relata l'artista i activista al seu web (<http://www.judybaca.com/artist/>) convidava a experts en diversos camps relacionats amb el contingut, i membres del grup que treballaven col·lectivament per a decidir importants històries culturals, polítiques, artístiques i històriques. El procés també incloïa entrevistar persones que van viure parts de la història. Els joves participants van ajudar a pintar el mural durant sis estius. A més, el treball de quaranta historiadors i quaranta artistes diferents va ajudar a fer realitat el mural (Figura 225). Es va acabar en 1984, amb el temps, el mural va sofrir danys i va requerir restauració en 2011. La restauració del mural va incloure artistes i alguns dels joves del projecte original. S'estan preparant plans per a continuar la història de Califòrnia més enllà de la dècada dels cinquanta arribant als noranta.



Figura 225: Voluntaris treballant en *The Great Wall of Los Angeles* (s.d.), Judith Baca

Com a forma d'intervenció artística a l'espai públic en forma de pintura figurativa complementària a les intervencions de Richard Hambleton, tenim l'obra de Dan Witz. El gruix de la seua obra pública es desenvolupa en forma de xicotetes imatges hiperrealistes que integra en superfícies del carrer, la primera d'elles és *Birds of Manhattan* de 1979. Va pintar amb acrílic més de quaranta colibrís de grandària natural, les xicotetes peces funcionaven, segons el seu web Dan Witz (s.d.), com una espècie d'anti-tag. En segon lloc tenim la sèrie *WTC shrines* de 2002 estava també connectada a la realitat social, com a homenatge a les víctimes del 11-S, Witz va adherir imatges de fanals al llarg dels carrers des dels quals, aquell fatídic dia, va ser possible contemplar l'incendi de les torres bessones (Figura 226 i 227).

També dins de l'àmbit nacional de la representació plàstica al carrer, el periodista Eduardo Bravo (2020) mitjançant el format d'entrevista recollia l'obra de Santi Ochoa i Macu Vi-

cente. Des de principis dels anys vuitanta, Santi Ochoa i Macu Vicente han participat en diferents projectes vinculats a l'activisme polític, els moviments socials o l'escena *punk* de Madrid. Una de les seues activitats principals ha estat la realització de murals per iniciativa pròpia (Figura 228). Santi Ochoa portava anys treballant en l'Associació de Veïns del barri del Passeig d'Extremadura, al districte madrileny de La Latina. En 1983 es coneixen i comencen a fer els primers murals centrats en temes d'actualitat com en aquell moment era la situació d'Euskadi. La seua manera de treballar la podem resumir en el fet que generalment oferien a determinats grups fer-los un mural però sempre amb la paret i la idea que ells decidien. Si no s'acceptava, o volien canviar alguna cosa, la feien sols, pel seu compte, sempre tenint com a inspiració la situació política i la lluita social. Han utilitzat imatges trobades en periòdics, revistes, fanzines o còmics. Els seus treballs sempre estan amenaçats per l'enganxada de cartells, grafitis, signatures, missatges i fins i tot pintades polítiques contràries. A partir de l'esclat popular del 15-M, substitueixen les parets per les samarretes que són aparadors errants i hui dia proporcionen fins i tot identitat i reconeixement a les reivindicacions o moviments socials.



Figura 226 i 227: Esquerra: *Birds of Manhattan* (1979). Dreta: *WTC shrines* (2002), Dan Witz



Figura 228: *Ni OTAN, ni bases, ni represión* (1986), Santi Ochoa i Macu Vicente

La creació de murals per part d'artistes o d'artistes en col·laboració amb determinants grups socials considerem que és una forma artística de transmetre a l'espai públic la creativitat d'un grup humà, és a dir, mitjançant una pintura de gran format es presenta i ocupa un espai un grup determinat de persones amb unes demandes també particulars. De la mateixa manera que Ochoa i Vicente reivindicaven causes d'actualitat política, els activistes de l'Associació de Veïnes i Veïns de Natxaret, amb la realització d'un mural tenien la capacitat de deixar constància visual de la seua principal reivindicació, tindre unes millors condicions de vida i per tant poden ser els murals un excel·lent medi d'expressió ciutadà.

En nové lloc, analitzem la categoria en la qual incloem les paròdies, les disfresses i els actes simulats. Aquests tres tipologies són prou obertes per a poder considerar ací algunes obres que podríem qualificar com a caricaturesques, o com a simulacions. Per ordre cronològic tenim el treball humorístic de l'artista gràfic Lluís Bagarí i pel que fa a actes simulats analitzarem alguns treballs del grup *The Yes Men*, i dels artistes Coco Fusco i Guillermo Gómez-Peña, i el grup valencià Plańideras Culturales.

Luis Bagarí i Bou segons queda recollit al complet article del blog Scriptorium de Ávalon, va nàixer en 1882 a Barcelona, el seu estil de dibuix era completament diferent del que dibuixen la resta de caricaturistes. El 1911 s'instal·la a Madrid, on va tindre lloc el gruix de la seua producció i aconseguí una gran popularitat, i construeix un univers simbòlic a base de metàfores gràfiques, i deixa una interessantíssima crònica gràfica de gairebé trenta anys de la vida política i cultural espanyola (Figura 229). La seua postura profundament republicana i les seues vinyetes sobre la monarquia també li van comportar nombrosos problemes. Durant els anys de la Dictadura de Primo de Rivera, en què no podia fer bromes directes sobre l'actualitat política, els seus dibuixos estaven plens de jocs simbòlics, dobles sentits i al·lusions amagades. Durant la Guerra Civil, tornà a Barcelona i dibuixà a *La Vanguardia* un seguit de ferotges caricatures contra la guerra i el feixisme, va refugiar-se a París el 1938, el 1939 se'n va anar a Cuba, on va morir al cap d'un any.

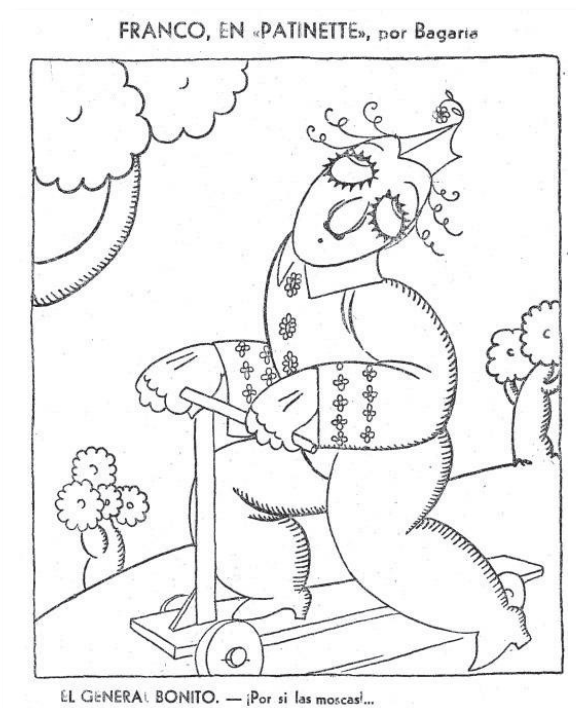


Figura 229: *Franco en patinete* (s.d.), Luis Bagarí

Respecte a la simulació d'actes, han considerat exemples representatius de com la construcció d'una paròdia molt elaborada que passa per real, en aquest sentit les tàctiques del grup *The Yes Men* són amplament conegudes a l'àmbit de l'artivisme per la seua originalitat al moment de la seua irrupció i per l'eficàcia de les seues accions que els ha valgut una gran difusió al món de les pràctiques activistes.

The Yes Men són alguns dels fundadors del col·lectiu artístic i activista RTMark que es va fer famós en 1993 per l'intercanvi de les caixes de veu de ninots Barbie i GI Joe, abans de tornar a posar-los al seu envàs; posteriorment a mitjan dècada dels noranta fundaren aquesta nova forma d'artivisme creatiu seguint algunes de les tàctiques d'engany que ja hem vist anteriorment. A través de diverses accions, *The Yes Men* tenen com a objectiu principal crear consciència sobre qüestions socials i polítiques problemàtiques. Creen i mantenen llocs web falsos similars als que pretenen suplantar, la qual cosa ha donat lloc a nombroses invitacions a entrevistes, conferències i programes de televisió. Sovint despleguen un enfocament satíric: es fan passar pel portaveu d'una entitat poderosa i fan comentaris ridículs i impactants que caricaturitzen la posició ideològica de l'organització. En general, s'empra el sentit de l'humor i el valor de la commoció per a fer que aquestes declaracions siguin per a cridar més l'atenció dels mitjans sobre les històries d'interés donant peu a articles on es recullen les seues falsedats com el d'Emily Heil i Paul Farhi (2019) (Figura 230). A vegades, un fals portaveu farà anuncis que representen escenaris ficticis, això ha donat lloc a notícies falses, com les que cobreixen la desaparició de la Organització Mundial del Comerç o el pagament d'indemnitzacions per part de Dow Chemical a les víctimes del desastre de Bhopal.



Figura 230: *Unpresidented* (2019), *The Yes Men*

L'artista i escriptora cubanoamericana Coco Fusco i l'artista de *performance* i educador xicano Guillermo Gómez-Peña, van unir forces a principis de la dècada dels noranta per a explorar les formes en què s'havia representat el descobriment d'Amèrica. Amb el títol *The Year of White Bear* (1992) es feia referència als conqueridors espanyols com a ossos blancs. Narrat per Leticia Robles-Moreno (2018) per a la revista del museu que acollí aquesta representació, el projecte va incloure un programa de ràdio, una instal·lació d'arts visuals, un observatori estel·lar maia simulat i una actuació duradora, un dels elements més coneguts del projecte, titulat *Two Undiscovered Amerindians Visit the West*. En aquesta espècie d'actuació, Gómez-Peña i Fusco es van presentar com a indígenes que d'alguna manera havien estat al marge de la colonització, capturats i exhibits en una gàbia al Jardí d'Escultures de Minneapolis on la gent podia pagar per a prendre fotografies (Figura 231). La presència

central dels cossos dels artistes intèrprets en l'exposició va reconèixer la vigència de la mirada colonial, l'exposició va revelar el poder omnipresent de les estructures colonials i va exigir a la seua audiència reconèixer el seu propi paper en un procés històric que encara no ha acabat. Fusco i Gómez-Peña es van embarcar en una gira mundial, per a sorpresa dels artistes, molts espectadors en els diferents llocs on es van presentar van creure que en realitat eren amerindis desconeguts, i crítics, museus, mecenes i visitants van reaccionar amb confusió. La gàbia on es presentaven va articular l'artificialitat de les fronteres que mantenen a ratlla els salvatges, refrenant el perill de violència o contaminació, marcant la línia entre el públic i els altres, entre espectadors i espectacle, entre el poder de veure i la passivitat de ser vist.



Figura 231: *Two undiscovered amerindians visit the West* (1992), Coco Fusco i Guillermo Gómez-Peña

A escala local, el col·lectiu Plañideras Culturales era el resultat d'una col·laboració entre un grup d'artistes i activistes que van participar en el projecte *Recorreguts per Zones Precàries* organitzat per l'artista Paula Valero en el 2011 a la ciutat de València, en el qual es pretenia enregistrar pràctiques artístiques realitzades per dones en zones precàries. En aquest tipus de processos col·laboratius surt aquest col·lectiu que s'inspira en la tradició de pagar a les dones per a plànyer als funerals; el grup utilitza aquest costum per a criticar el panorama cultural del moment i el context de tancament de galeries i teatres, retallades en els arts, a València entre 2012 i 2014.

Concretament, satiritzen la imatge de l'artista torturat, utilitzant una expressió física d'angoixa, dolor i sofriment mitjançant una sèrie d'intervencions públiques, manifestacions, presència en inauguracions o tancaments d'espais d'art alternatius. Segons el seu web, Plañideras Culturales les seues accions més destacades han sigut la nit de les galeries de l'any 2012, la caiguda d'una estàtua de Ripollés a Castelló, una manifestació en contra de les retallades a la plaça de la Verge i el tancament temporal del Teatre Talia i altres espais (Figura 232). Segons la seua presentació a la seua pàgina web (<https://planiderasculturales.blogspot.com/>), aquest grup ofería de forma irònica els seus serveis i una sèrie de productes:

Ens oferim per a acompanyar-li en la seua queixa, en el seu drama, per a esdeveniments de dol públic, per a donar el condol, per a demostracions públiques de desconsol, per a plorar al seu costat i acompanyar-li en la preparació del funeral que tinga previst. [...] (Plañideras Culturales, 2012, pàr. 4)

Afirmen alguns dels seus membres que la seua manera de treballar s'inicia amb un guió del que duran a terme i l'assagen. A les seues accions els seus protagonistes cuidaven el vestuari tot dissenyat al detall.



Figura 232: Tancament de la sala Parpalló (2010), Plañideras culturales

Pel que fa a les disfresses, igual que el col·lectiu Plañideras Culturales que utilitzen la ironia com un element molt important en els seus treballs, la irrupció a València del grup Guerra Mítica (2002), activistes disfressats de superherois, aportaven humor a una manifestació contra la base de l'OTAN al poble de Bétera, pròxim a la capital valenciana. A l'àmbit artístic amb algun precedent menor, l'obra de Cindy Sherman es podria incloure en la categoria de l'ús de la disfressa però hem considerat que aquesta artista no s'ajusta els nostres interessos ja que l'obra de Sherman és molt més complexa que parlar de les seues disfresses. A escala de pràctiques activistes relacionades amb la disfressa, hem descartat tres treballs, les manifestacions del col·lectiu *Reclaim the Streets*, en les quals s'utilitzaven disfresses; així com les activitats de CIRCA, *Clandestine Insurgent Rebel Clown Army* i també les accions que dins del projecte Las Agencias (2001) utilitzaven la disfressa com a eina de disrupció adreçada a les manifestacions que s'anaven a produir a Barcelona.

En desé i últim lloc, ens endinsem en la categoria formada per les celebracions, les festes populars o accions de caràcter festiu. En aquesta tipologia trobem un nombre important de treballs artístics que utilitzen la celebració i la festa com a mitjà d'expressió, en alguns casos la celebració està directament relacionada amb el ritus quotidià del menjar col·lectiu; en altres, la festa i el menjar són una eina d'ocupació de l'espai públic despreocupada i aparentment superficial però en què els seus participants o els vianants poden experimentar les mancances dels nostres espais públics. Els trobaments col·lectius facilitats per un artista no són en absolut una novetat actualment, si pensem en els treballs de Rirkrit Tiravanija o l'exposició que en 2019 el Victoria and Albert Museum inaugurava sota el títol "Food", en la qual es podien veure fins a setanta treballs d'artistes relacionats amb el cicle alimentari.

Hem seleccionat a l'artista multidisciplinar Antoni Miralda qui des de la dècada dels seixanta desenvolupat el seu treball entorn del cerimonial, les intervencions a l'espai públic, el monument i el menjar. Destaquem el treball *Honeymoon Project* (1986-1992), el qual finalment es materialitzà en forma de catàleg, aquest treball celebrava les noces simbòliques entre l'Estàtua de la Llibertat de Nova York i el Monument a Colón de Barcelona, explorava l'intercanvi cultural i culinari entre el Nou i el Vell Món, i generava una reflexió sobre els símbols de la conquesta i la llibertat. Al text del catàleg, Miralda (1988) va plantejar una relació inèdita entre les dues estàtues, tractant d'humanitzar-les, realitzant una exploració ritual del matrimoni i la festa i els seus símbols: menjar, regals i religió. Se celebraren un conjunt d'actes entre dues dates clau: el 1986, any de celebració dels centenari de l'Estàtua de la Llibertat, i el 1992, data de la celebració del cinqué centenari del primer viatge de Colón a Amèrica. *Honeymoon Project* va ser, d'una banda, un projecte d'art efímer del qual van quedar repartits per tot el món rastres per a la memòria individual i col·lectiva, en forma de targetes d'invitació, botelles de cava, cartells, samarretes, etc.; i per un altre, un projecte d'art comunitari, participatiu, social i cultural (Figura 233).



Figura 233: *Honeymoon Project* (1986), Antoni Miralda

Com a mostra d'una festa, el 6 d'abril de 2018 va tindre lloc una desfilada pública a Barcelona per a celebrar amb el 175 aniversari de la tenda Santa Eulàlia organitzada també per Antoni Miralda. Es tractava d'una comitiva de patrons composta per cent trenta estudiants de teatre, dansa i disseny i per vuitanta-dos músics, una desfilada de tresquilòmetres que finalitzà amb un impressionant espectacle lumínic sobre la façana de la botiga, en una celebració juntament amb la premsa, família, clients i amics, culminat per un pastís gegant en forma de didal de costura (Figura 234). Pel que fa a la nostra investigació, aquestes representacions festives ens traslladen a les festes i tradicions populars que des de les associacions de veïnes i veïns i altres grups han aconseguit establir amb els anys un imaginari col·lectiu propi. Des del nostre punt de vista, tant des de l'activisme com des de l'art, aquestes pràctiques relacionades amb el menjar i la celebració popular tenen una gran importància per ser una eina subtil d'ocupació temporal de l'espai públic i per tant de recuperació dels usos tradicionals d'aquest.



Figura 234: 175 aniversari de la tenda Santa Eulàlia (2018). Antoni Miralda

Altres col·lectius han realitzat actes populars a les places, es tracta de noves formes de celebració col·lectiva mitjançant un acte tan quotidià com per exemple el desdèjuni en grup. Després de la irrupció dels desdèjunis col·lectius a la ciutat de Viena, aquesta manera d'ocupar temporalment l'espai públic s'ha sigut replicat també a Espanya.

És en 1996 quan es posa en marxa el projecte *Permanent breakfast*, un projecte de l'artista austríac Friedemann Derschmidt i altres artistes. El primer desdèjuni públic va tindre lloc en la Schwarzenbergplatz de Viena l'1 de maig de 1996 a partir de les deu del matí (Figura 235). S'aplicaven certes regles, per exemple, una persona convidava a altres quatre a desdèjunar, els quals al seu torn conviden quatre persones cadascuna a desdèjunar, atès que l'esdeveniment no estava autoritzat de manera oficial, sorgia la impressió de fer alguna cosa prohibida. La intenció d'aquest col·lectiu era fonamentalment artística; segons afirmen al seu web el grup Permanent Breakfast (<https://www.permanentbreakfast.org>), on estan enregistrats tots els desdèjunis col·lectius, els seus objectius són transformar l'espai públic, que els assistents es comuniquen amb el seu entorn sense necessitat de fer res i que s'adonen del seu potencial per canviar un espai.

Posteriorment alguns col·lectius a escala nacional i local recolliren aquesta proposta artística, aquestes activitats tindran certa ressonància a la premsa, com per exemple l'article d'Antonio Pérez (2009). A Madrid es realitzaren els *Desayunos en la luna*, entre 2008 i 2009. Es van celebrar dotze desdèjunis, un cada dissabte, desdèjuntant a la ciutat madrilenya en una iniciativa d'un grup d'amics per a perpetrar una minicupació de la plaça de la Lluna de Madrid de manera pacífica i innòcua. El motiu d'organitzar un desdèjuni mensual a la mateixa plaça, a diferència d'altres iniciatives, era la reivindicació d'aquesta plaça com a lloc comunal davant d'iniciatives que estaven privatitzant aquest espai i que cada vegada s'apropriaven de més espai i més temps. Com la resta dels desdèjunis, la presència policial no es va donar i tot va transcorre en un ambient lúdic i relaxat.

A la ciutat de València, un grup d'arquitectes i artistes sota el nom de *Desayuno con Vianantes* coordinaren entre novembre de 2008 i desembre de 2016 un desdèjuni col·lectiu, un dissabte al mes, compartit en un espai públic de la ciutat. L'objectiu era reivindicar la

cultura de l'exterior, reapropiar-se dels espais públics que han estat privatitzats o que la ciutadania ja no utilitza de manera col·lectiva. Fer d'un acte privat un esdeveniment públic planteja una subversió dels codis interioritzats, l'anomenada gramàtica cultural, i construeix una reivindicació mitjançant un gest quotidià reconvertit en una trobada lúdica. El desdejuní participatiu no és una protesta, sinó una celebració del carrer, mitjançant la qual s'identifiquen festivament les possibilitats d'ús de l'espai públic i és, per tant, una manera atractiva d'activar el carrer a partir dels rituals domèstics, de trobar-se amb una xarxa de ciutadans conscients. Durant la seua existència segons deixen constància al seu blog *Desayuno con viandantes* (2012), el col·lectiu ha organitzat al voltant de quaranta-cinc desdejunis en espais públics (carrers, places, rotondes, ponts, solars, naus, jardins, i fins i tot l'interior dels vagons del metro) evidenciant breument que la ciutat es construeix usant-la. Per a cada desdejuní es donava a conèixer un cartell nou relacionat amb el lloc on s'anava a produir el desdejuní (Figura 236).



Figura 235: *Desdejuní popular a Heldenplatz, Viena (2018), Permanent breakfast*



Figura 237: *Desdejuní popular a València (2014), Desayuno con viandantes*

Hi ha hagut vegades que el desdejuní s'ha fet de forma conjunta amb una associació de veïnes i veïns, que s'ha barrejat amb una activitat artística, o que ha tocat una banda de jazz. La fi del desdejuní no cau en el buit, el col·lectiu fa un mapa del que ha passat, com es pot veure al seu dossier, en el qual també afirmen que:

Als artistes ens interessa molt veure les dinàmiques que es produeixen. Es denomina *Artivisme* i significa activisme amb imaginació, certa provocació i amb un rerefons basat en gaudir. És una forma més àmplia de compartir. Partim d'una actitud positiva i veiem què passa quan la gent col·labora. (*Desayuno con viandantes*, s.d., [dossier], pàg 4)

Per a concloure amb la representació de la festa i la celebració hem inclòs l'artista valencià Rafael Tormo, el qual des de 2004 conforma una sèrie de projectes de títol *Implosions impugnades*, en els quals planteja la utilització artística de la pràctica de la manifestació i la festa conceptes que recull al seu web (<https://rafaeltormocuencia.com/>). Hem seleccionat alguna d'aquestes intervencions com *Implosió Impugnada 8* (2008). Prioritzant la seua obra com una representació festiva i lúdica per damunt de possibles interpretacions conceptuals, aquesta obra representava la tradició de El Rorro, una festa popular que es manifesta en una diada que s'extralimita i que fa referència a aquest personatge com a patró dels borratxos. L'esclat que representa el descontrol festiu l'artista ho presentava com una ritual col·lectiu mitjançant registres audiovisuals.

Cercant paral·lelismes amb el món de l'activisme local, són nombrosos els exemples que hem còpsat respecte a la celebració de festes anuals de barri, setmanes temàtiques, sopars populars i altres tipus d'esdeveniments populars al voltant de la festa i la diversió, ja siguen festes amb un origen religiós, com la foguera de Sant Joan, o de significat veïnal com les festes anuals de Sant Marcel·lí. En tots els casos, tant des de l'activisme com des de les arts, s'aconsegueix, segons la nostra opinió, la cohesió social de forma duradora o temporal necessària per a continuar amb un moviment veïnal o per a descobrir momentàniament aquesta potencialitat.

Amb el conjunt de pràctiques artístiques que sota el nostre criteri hem aportat en aquest apartat s'ha evidenciat de forma més o menys directa les relacions establertes entre una manera d'entendre l'art contemporani i les pràctiques activistes que hem estudiat. A tall de conclusió podem afirmar que aquestes relacions i influències són una relació de doble sentit, és a dir, tant des d'un àmbit com des de l'altre les seues produccions han trobat repercussió i interès. Hem vist un grapat d'artistes que al llarg dels anys han treballat dins d'un llenguatge activista; també hem de recordar que tenen més objectius que els artístics, per exemple la denúncia social; hem còpsat com les pràctiques activistes han traspasat els anys i continuen sent una fórmula de comunicació potent en la nostra societat. Finalment, tan sols cal evidenciar que en tot el conjunt que hem exposat ací trobem artistes activistes, persones que s'han iniciat en un d'aquests dos àmbits i que han tingut continuïtat en l'altre com a manera fluïda de creació i participació social.

7. Conclusions

A continuació, per a concloure aquesta investigació realitzarem un necessari exercici de revisió i reflexió sobre la consecució dels objectius que ens havíem plantejat a l'inici d'aquesta. D'altra banda, també reflexionarem sobre l'èxit de la demostració de la nostra hipòtesi. En aquest apartat dedicat a les conclusions analitzarem si hem aconseguit assolir els objectius generals o específics proposats i si ha estat així de quina manera ho hem exposat, també dedicarem part de les nostres reflexions a les possibles mancances que els plantejaments inicials i el desenvolupament de les tasques investigadores hagen pogut tindre.

En primer lloc, pel que respecta als objectius generals de la investigació podem afirmar que mitjançant una recerca amplia de grups d'oposició locals hem aconseguit obtindre una mostra representativa tant de les diferents tipologies grupals com obtindre un significatiu repertori de pràctiques activistes. Segons ha quedat establert al capítol 5, hem aconseguit detectar quines pràctiques artístiques col·laboratives s'han desenvolupat a la ciutat de València donat que la selecció de grups investigats ha sigut amplia. La decisió d'establir quatre categories diferents ha permés abastar eficaçment l'activisme local en el nostre marc temporal, mitjançant els nou grups seleccionats s'ha presentat, si no de manera exhaustiva, un panorama prou complet dels activismes locals. La divisió en diferents tipologies: associacions de veïnes i veïns, els Salvem, els nous moviments socials i finalment una tipologia denominada col·lectius ha afavorit els nostres interessos de tindre una mostra representativa i d'aquesta manera poder abastar una major diversitat d'estructures ciutadanes d'oposició, així com facilitar una estructura clara al conjunt de la investigació. En conseqüència, el benefici d'aquesta estructura deixa de costat el poc aprofundiment que hem realitzat en caracteritzar aquestes, podem afirmar que queda pendent realitzar investigacions més ambicioses centrades en aquestes tipologies grupals de forma comparada, no tan sols dedicant els objectius investigadors a una sola tipologia o a un sol grup; considerem que l'aprofundiment en analitzar i comparar aquestes tipologies donaria lloc a resultats interessants per a l'activisme local.

D'altra banda, aquesta mirada amplia ha possibilitat l'interessant exercici de reunir les associacions de veïnes i veïns amb col·lectius clarament allunyats d'aquests però al mateix temps s'han demostrat les seues similituds pel que respecta a les seues metodologies, pràctiques activistes o estructures. Considerem que no quedava altra opció metodològica que realitzar una selecció representativa de grups d'oposició ciutadana, ja que qualsevol intent de recollir de forma exhaustiva la totalitat d'aquests grups activistes hages reclamat utilitzar una suma d'eines més complexes, com les bases de dades locals o autonòmiques així com la necessitat d'establir extenses xarxes de contactes personals per a poder accedir a la major part dels grups i les seues activitats. També ens ha fet rebutjar aquesta idea el fet que aprofundir en reunir al màxim aquests grups, exercici que correspondria a una investigació quantitativa, es materialitzaria més en una enumeració d'estructures que en un estudi complet de les seues metodologies i pràctiques. Per aquest motiu, tenint en compte que un dels objectius principals ha estat l'estudi de les pràctiques artístiques col·laboratives des del nostre àmbit de la investigació artística, l'interés per l'activisme local ha estat secundari pel que respecta a les diferents tipologies exposades. Aquest caràcter secundari no menysprea que aquesta investigació haja aprofundit notablement en la recerca i recollida de les mencionades pràctiques sense deixar de costat les necessàries referències per entendre l'origen, la trajectòria i els conflictes de cadascun dels grups.

Considerem que la consecució d'aquest primer objectiu de caire general, detectar pràctiques col·laboratives, ha estat realment un punt de partida per a la consecució del segon d'aquests objectius generals proposats, la configuració d'estructures d'anàlisi d'aquestes pràctiques per a poder caracteritzar-les. Podem afirmar que una vegada finalitzada aquesta investigació, com ha quedat reflectit al capítol 6 d'aquest text, s'han construït tres estructures analítiques mitjançant les quals les denominades pràctiques artístiques col·laboratives han estat treballades des dels interessos artístics.

La realització d'una anàlisi quantitativa al primer apartat del citat capítol ha estat possible gràcies a la recollida d'informació duta a terme a través de múltiples vies documentals, tant primàries com secundàries. Destaquem la vàlua de les xarxes de comunicació que aquests grups han conformat amb els anys, ja estiguen o no actives, que més que eines de convocatòria en l'actualitat han demostrat tindre gran riquesa com a arxius informals, llocs virtuals on s'han dipositat experiències, textos i recursos gràfics. Podem afirmar que com altres investigacions del mateix àmbit una part molt important és l'accés a aquests recursos per a donar-los l'entitat acadèmica que poden arribar a tindre com a registres. Per tant, un dels objectius que aquesta investigació ha assolit és l'estructuració mitjançant la primera de les anàlisis, l'anàlisi quantitativa, de quines han estat realment les pràctiques artístiques col·laboratives més representatives al llarg dels anys als carrers de la ciutat de València. Aleshores podem afirmar que aquesta anàlisi és representativa de la realitat quotidiana de l'activisme valencià. Per finalitzar la nostra reflexió sobre aquest tipus d'anàlisi també hem de posar en clar que en aquesta anàlisi tan sols s'ha tingut en compte aquelles pràctiques que la nostra recopilació d'informació ha il·luminat com les que més han realitzat aquests grups, d'acord amb aquest criteri, quines pràctiques s'han portat a terme per part del major nombre de grups seleccionats, hem hagut de deixar de costat interessants activitats realitzades de forma minoritària però hem estat conseqüents amb les nostres decisions metodològiques.

Pel que respecta a la segona de les anàlisis, la construcció d'una anàlisi per paràmetres ens ha possibilitat des d'un punt de vista nou la realització d'una proposta teòrica original. Podem concloure que aquesta segona anàlisi és una proposta personal, els conceptes desenvolupats i el vocabulari establert per a definir i caracteritzar les pràctiques artístiques col·laboratives han servit de manera eficaç i raonada per a obtindre el que plantejàvem com un dels objectius, la construcció d'una estructura teòrica en la qual totes aquelles pràctiques puguen ser definides i situades. Mitjançant els àmbits i paràmetres que hem considerat oportuns, aquesta anàlisi aporta al camp de les investigacions artístiques la continuïtat d'unes maneres de fer que ací ara són teoritzades mitjançant l'observació empírica, la recollida d'informació i la reflexió conceptual de qui planteja aquesta eina d'investigació. No pretenem que siga una eina exportable a altres tasques investigadores però sí que en aquests casos d'estudi que tracta aquesta investigació pugua ser un instrument capaç d'aportar reflexions. A partir de l'estructura que hem dissenyat i dels conceptes que s'inclouen considerem que aquesta anàlisi sí que s'ha rebel·lat com una eina apropiada i útil, que aporta si no una nova mirada cap a les pràctiques artístiques col·laboratives, sí que s'aproxima a d'altres investigacions pel que fa a la conceptualització d'aquestes.

El nostre interès per realitzar una estructura conceptual d'aquest tipus ha vingut donada per l'absència d'anàlisis d'aquesta categoria pel que respecta al nostre objecte d'estudi, gairebé la majoria de textos acadèmics que tracten aquestes pràctiques ho fan des de l'experiència personal, la recollida i relat d'accions o la teorització d'aquest àmbit generalment dins de l'art activista. Per part nostra deduïm que el que ha aportat aquest tipus d'anàlisi és un acostament de cadascuna de les pràctiques de forma si no microscòpica sí acurada trans-

formant aquestes accions de carrer en objectes d'estudi teòric que deixant de banda el seu context possibilita la seua consideració com a accions paradigmàtiques. Sí hi ha hagut aproximacions semblants cap a les pràctiques artístiques col·laboratives des d'investigacions de caràcter estatal, considerem que en el nostre cas hem seguit en certa manera l'exemple de la investigadora Teresa Marín, aquest seria un primer acostament a una teorització d'aquestes pràctiques. Afirmem que el que en aquesta anàlisi per paràmetres ha prés forma d'esquemes podria desenvolupar-se en un altre mitjà en forma de textos més elaborats.

I finalment, la recerca de relacions entre l'àmbit artístic i les pràctiques activistes ha acomplert plenament amb aquest segon dels objectius generals. Considerem fonamental per a aquesta investigació la materialització de les relacions entre els àmbits artístic i activista prenent forma en una sèrie d'exemples. Mitjançant aquests podem trobar aquestes relacions de caire formal o conceptual. La recerca de treballs artístics a nivell internacional, nacional i local ha estat una empresa personal, és a dir, partint de l'experiència de l'observació de les pràctiques activistes en les seues formes de producció hem aconseguit obtindre en l'àmbit de les arts formes activistes com a formes d'expressió individual o col·lectiva. Afirmem que aquests exemples són treballs artístics o treballs inclosos en aquest àmbit creatiu. Interessant-nos pel formalisme d'aquests treballs no deixem de costat el sentit del missatge dels artistes, cosa que per l'experiència assolida en cercar aquestes obres pensem que ja existeix en aquestes, ja siga un missatge activista, polític o crític. Posar en primer lloc el caràcter formal d'aquestes obres facilita parlar de les pràctiques artístiques col·laboratives com a fórmules universals en compte de fixar-nos en les seues particularitats. Per tant haurem pogut contribuir a considerar aquestes pràctiques no tant com a un repertori d'accions de grups activistes sinó com a formes coherents de protesta i elements comuns en aquest espectre de grups d'oposició.

Els artistes que ací s'han reunit, com ja hem dit fruit de la investigació personal, són l'aposta per navegar entre artistes reconeguts i altres noms que bé per la seua projecció local o per la seua existència allunyada de les institucions no es coneixen habitualment. La necessitat de relacionar formalment aquests treballs artístics amb les pràctiques activistes per la nostra part també és un exercici personal, una proposta individual, una opció que pretenem que siga vàlida d'acord amb els nostres objectius i per tant podrien haver-hi altres propostes, altres exemple de l'àmbit artístic amb la mateixa validesa. De manera conscient s'han descartat alguns artistes i treballs que hem trobat en altres investigacions sobre art activista per a deixar pas a cert grau d'originalitat.

En segon lloc, pel que respecta als objectius específics de la nostra investigació, de forma complementaria als objectius generals, han possibilitat la construcció del context de l'objecte d'estudi de forma que hem recollit una gran quantitat d'informació tant de l'àmbit artístic com de l'àmbit social i polític. Pel que fa a l'àmbit de la investigació en arts, l'objectiu de crear un marc conceptual sobre tendències artístiques com l'art públic i l'art activista, entre altres, ha ocupat el primer dels capítols, ja que ens trobem en aquest àmbit, les arts visuals. Hem situat al centre de la nostra investigació què entenem per pràctiques artístiques col·laboratives i conseqüentment la seua conceptualització. Per aquest motiu, ha estat fonamental la construcció d'un discurs coherent per obtindre una definició d'aquestes i també posteriorment una mostra vàlida d'aquestes.

La definició sobre què entenem per pràctiques artístiques col·laboratives considerem que ha estat fonamental per poder situar-nos tant en un àmbit activista, de pràctica de protesta al carrer, com a l'àmbit de l'art situant-nos en l'art activista. Aquesta forma de situar-nos dins

de l'àmbit de les arts l'hem realitzada obtenint per aquest fi nombroses aportacions teòriques. D'aquesta manera no aportem cap element original sobre què són aquestes pràctiques sinó que assenyalem els paral·lelismes entre l'activisme valencià i altres activismes com l'estatunidenc o les pràctiques al territori espanyol. Seguint la definició que s'ha presentat sobre què són les pràctiques artístiques col·laboratives, aquesta investigació ha intentat trobar aquest tipus de pràctiques en un activisme específic, acotat i variat. En aquest sentit, aportem originalitat a l'establir, amb l'ajuda d'investigacions locals, què entenem per pràctiques artístiques col·laboratives a la ciutat de València.

Seguint amb la revisió dels nostres objectius específics i la consecució d'aquests, de forma complementària, el tema triat en aquesta investigació ha donat lloc a la necessitat de contextualitzar l'origen d'aquestes pràctiques i per tant d'aquests grups. Aquesta tasca de contextualització s'ha dut a terme mitjançant dos capítols diferents, en primer lloc al capítol 3 s'ha realitzat una revisió històrica de la ciutat de València per demostrar l'existència d'una societat aclaparada per les operacions urbanístiques i les polítiques conservadores, embrionària d'una sèrie de conflictes latents o heretats, o del sorgiment de nous. D'altra banda, hem dedicat el capítol 4 a exposar els conflictes locals, l'ambient de conflictivitat local i també de les diferents tipologies activistes que hem considerat apropiades investigar.

Amb la recerca bibliogràfica dels diferents estudis de l'àmbit de la sociologia, la història i l'urbanisme, entre altres, afirmem que hem contextualitzat el nostre marc temporal i espacial com un camp de batalla en el qual dos maneres diferents d'entendre la ciutat s'han enfrontat per imposar el seu model econòmic, per part majoritàriament d'un sector de la societat, i per un altre costat, una altra part de la societat s'ha oposat a aquest model. Aquests enfrontaments els hem plasmat al text aportant les dades més precises pel que fa al creixement descontrolat de l'urbanisme i les conseqüències d'aquesta manca de regulació o permissivitat política. Aquesta part de la nostra investigació, que pot ser considerada com un assaig històric, ens ha permès justificar el naixement d'aquestes plataformes des dels seus múltiples orígens i temàtiques, ja que hem obert la selecció de grups d'oposició ciutadana a temàtiques tant variades com els nous moviments socials.

Hem inclòs el feminisme i l'ecologisme, i altres temes com la qüestionada gestió cultural o les protestes per esdeveniments puntuals com la visita del Papa Benet XVI, aquesta varietat de plataformes ha suposat el repte d'equilibrar la presència de grups els qual porten més de quaranta anys de trajectòria com les associacions veïnals junt a d'altres grups que han durat unes poques setmanes com el col·lectiu Jo no t'espere a l'any 2006. Aquesta varietat de tipologies grupals està justificada des de la necessitat de construir una cartografia el més representativa possible de les realitats de la ciutat. Aquest caràcter representatiu estímul que ha estat acomplert en la mesura que es troben recollides diferents propostes activistes, fins i tot, alguns d'aquests grups com les associacions de veïnes i veïns no s'identifiquen amb el qualificatiu d'activistes. Però la selecció de grups podria haver estat naturalment una altra, destaquem que l'associacionisme veïnal a la ciutat de València té nombroses trajectòries destacades, que podríem haver posat el focus en altres qüestionaments de les problemàtiques socials com l'okupació, el moviment LGTBI o altres col·lectius. Les nostres eleccions s'han basat en l'èxit de la recerca bibliogràfica, la capacitat dels grups per tindre un vessant d'arxiu, és a dir, percebre les seues trajectòries com un tresor que conservar. Queda pendent en alguns casos una investigació acurada d'alguns d'aquests grups, si bé en el cas dels Salvem i dels grups feministes ja existeixen tesis doctorals d'elevat valor, no tenim notícies respecte a les associacions veïnals i altres grups almenys a la ciutat de València que hagen protagonitzat investigacions per sí mateixa.

Per finalitzar la reflexió sobre la consecució dels nostres objectius específics, posem l'atenció en el caràcter visual d'aquesta investigació. La recollida d'informació, dades, testimonis, activitats o documentació ha donat peu a la construcció d'un discurs que no pot deixar de banda el seu vessant visual. La recollida de material gràfic de la producció de pràctiques activistes ha estat el principal dels objectius metodològics, junt amb l'aportació de conceptes, teories i altres aspectes discursius, aquesta investigació no es pot entendre sense el material gràfic que finalment ha quedat recopilat. Una part molt important d'aquestes imatges és haver il·lustrat la narració de les accions que enregistren per a completar satisfactòriament tots els relats que ací s'inclouen. Però també la representació gràfica en forma de fotografies considerem que permet reforçar les relacions i les similituds de caràcter formal entre pràctiques, grups i relacionar també l'activisme amb l'art. Desafortunadament les raonables limitacions d'espai i operativitat d'aquesta investigació no han permès la cabuda d'un material extraordinàriament abundant alhora que interessant.

D'altra banda, la nostra necessitat de recollir pràctiques activistes per a justificar la nostra hipòtesi s'ha materialitzat en una importància fonamental d'allò visual, del registre gràfic de les accions portades a terme. Tindre com a fonts principals els propis grups i els arxius personals d'alguns dels activistes ha facilitat la reconstrucció d'aquests relats, però també hem d'afirmar que aquest espai se'ns queda limitat per als materials possibles. Estaríem davant, com ja hem afirmat anteriorment, d'una necessitat d'establir algun tipus d'arxiu o estructura que ho fés possible com l'exposició "Testimonis de la ciutat" (2016) venia a proposar de manera també restringida per l'espai museístic. La importància d'allò visual en aquesta investigació considerem que ha necessitat d'una tasca no menys important d'elaboració discursiva i per tant, hem considerat un dels objectius transversals la construcció d'una proposta sòlida d'arguments amb els quals poder analitzar aquestes pràctiques activistes.

En resum, podem afirmar que els objectius que ens havíem proposat a la introducció d'aquesta investigació s'han acomplert de manera positiva. Ens vàrem plantejar realitzar dos tasques principals, recollir experiències representatives dels grups d'oposició ciutadana en la ciutat de València en un temps acotat i construir unes eines analítiques per poder sotmetre aquestes accions al nostre estudi amb la finalitat d'extraure nous coneixements.

A continuació exposarem quin ha estat el grau de demostració de la hipòtesi plantejada al principi de la nostra investigació. Recordem que la nostra hipòtesi plantejava que les pràctiques artístiques col·laboratives podrien tindre la capacitat comunicativa de donar a conèixer un conflicte local i per un altre costat aquestes pràctiques suposaven una eina de construcció o reconstrucció social. Per valorar la demostració de la nostra hipòtesi, en primer lloc, afirmem que la varietat i diversitat de pràctiques que han desenvolupat els grups seleccionats són una clara exposició d'aquesta finalitat comunicativa. De la mà d'algunes de les aportacions teòriques d'experts locals, la recollida d'accions és una tasca fonamental quan s'investiguen aquests grups. Però també aquesta recollida o millor dit, la difusió pels mitjans de comunicació és una constant com ha quedat demostrada pel gran volum d'articles periodístics que han donat compte d'alguna de les accions d'aquests grups. Seguint amb el paper dels mitjans de comunicació, als medis escrits com la premsa hem observat durant les nostres tasques de recollida d'informació com l'exposició del conflicte es trobava present. Agafem l'exemple de les campanyes nadalenques realitzades al llarg dels anys pel grup Salvem el Botànic Recuperem Ciutat, la premsa relatava i il·lustrava la presència estrafolària dels activistes al mateix temps que traslladava al paper les declaracions d'aquests sobre el motiu de conflicte o nous arguments. D'acord amb aquest i altres exemples que es troben al text l'ocupació temporal de l'espai públic ja siga amb un caràcter lúdic i festiu o amb un

altre aspecte més reivindicatiu, aquestes pràctiques contribueixen a alterar la quotidianitat i posar en qüestió l'ordre públic. Per tant, considerem que totes les anàlisis desenvolupades així com la recopilació de les distintes trajectòries dels grups exemplifiquen de manera clara i sostinguda les nostres hipòtesis. Com ja hem exposat, les aportacions de notícies de la premsa local han estat fonamental per a complementar la informació recollida pels propis activistes. Aquesta metodologia que ha barrejat diverses fonts, la premsa, l'àmbit acadèmic i els grups seleccionats ha contribuït a establir un punt de vista objectiu i neutral cosa que considerem una eina investigadora fonamental. De forma complementària, pel que fa a la consecució de la nostra hipòtesi també hem de valorar la relació entre el nostre objecte d'investigació, l'activisme local valencià i el lloc des del qual investiguem, la Facultat de Belles Arts de la mateixa ciutat. Sense deixar de banda la citada neutralitat investigadora reivindicuem la necessitat de què les institucions públiques, mitjançant el seu alumnat en aquest cas, adrece la seua mirada i el seu interès cap a les realitats més pròximes del seu voltant.

A nivell general volem destacar la importància de les nostres decisions bibliogràfiques, els referents teòrics que hem decidit utilitzar ja siga de l'àmbit artístic com d'altres que trobem en aquest text, han condicionat naturalment el nostre discurs. Aquestes eleccions pel que fa a textos, conceptes, camps d'investigació o obres d'art han deixat fora altres igualment vàlids com hem observat en altres investigacions. Aquestes absències conscients considerem que no han influït negativament en la qualitat del nostre treball sinó que tan sols la persona investigadora té la suficient perspectiva per a potenciar un discurs determinat en detriment d'altres. Pel que fa a les decisions investigadores, podem afirmar que podríem haver seguit altres vies com puguen ser els relats més amples pel que fa als grups seleccionats o altres grups. És a dir, seguint altres investigacions si aquesta tesi s'hagues dirigit cap a l'acumulació de narracions sobre les trajectòries de l'activisme local, hauríem obviat el nostre principal interès que ha sigut l'anàlisi de les pràctiques artístiques col·laboratives. Tal vegada podem concloure que si alguna mancança té aquest treball és no haver aprofundit de manera exhaustiva en alguna tipologia grupal o en algun grup en concret, ja que hem optat per fer un resum de cadascun dels grups seleccionats. Aquesta decisió investigadora ens ha vingut donada per la intenció inicial de construir una mirada global cap a l'activisme local valencià en un moment determinat, degut en part a algunes afirmacions d'experts en les quals es parlava de l'especificitat d'aquests grups i la manca de punts de trobada entre ells. Podrien ser certes aquestes afirmacions en part però en moments clau una part important d'aquests es varen unir contra les agressions al territori o per demanar una democràcia més participativa. Considerem que encara que d'una manera breu o simplificada sí que s'ha aconseguit fer almenys un colp d'ull a aquest arxipèlag activista que s'ha desenvolupat a la ciutat de València.

Podem argumentar que estem davant d'un fi de cicle o de descans de l'activisme que hem vist en aquest text amb dos esdeveniments significatius, el cessament d'activitats tant de *Salvem el Botànic* (2017) com de *Salvem el Cabanyal* (2019), aquestes plataformes donaren un pas enrere, ja què els seus objectius fundacionals s'havien acomplert però deixaven pas a unes altres maneres de fer, preocupacions pel benestar del barri, amb altres estructures. La desaparició d'aquests dos grups emblemàtics, segons la nostra opinió, coincideix amb el temps amb el que hem anomenat fi de cicle, la desaparició del Partit Popular al Govern local i autonòmic. Però aquest fi de cicle ha tingut com a conseqüència el desenvolupament més evident de processos de gentrificació a certs barris de la ciutat, es tracta de processos més difusos en els quals els governs d'esquerres semblen ser aliats contra la massificació del turisme. Amb aquest panorama les formes de lluita han canviat, s'estan buscant noves fórmules o la reorganització d'aliances ja experimentades com el cas de la nova ampliació del Port.

Finalment, per acabar aquest espai de reflexió volem incloure altres conclusions, en aquest cas sobre la pervivència dels grups d'oposició ciutadana que ha estat objecte d'aquesta investigació. Des del nostre punt de vista podríem afirmar que les revisions que s'han fet als darrers anys en forma d'exposicions principalment, esdevenen un fi de cicle, una cosa tancada i acabada; en part podria semblar que així és pel seu caràcter d'assimilació per part de les institucions però amb una certa distància afirmem que a l'actualitat estem assistint a la recol·locació de les posicions activistes. L'aparició de noves formes d'agressió urbanística, per exemple, o el desvetllament d'actors que fins ara havien romangut ocults, ens porten a concloure que estem davant de l'inici d'un nou escenari en el que hi hauran nous moviments sobre la ciutat.

8. Bibliografia:

8.1. LLIBRES:

- AKAY & PETER (Barsky brothers). (2018). *Urban recreation*. Dokument
- ALGARRA, V.M., i CÀRCEL, C. (2016). *València, quan la ciutat aplega a l'horta*. Ajuntament de València.
- ALIAGA, J. V., i NAVARRETE, C. (2015). *Sujetos indómitos : una cartografía disidente de la ciudad de Valencia*. Tirant Humanidades.
- ARDENNE, P. (2006). *Un arte contextual*. CENDEAC.
- ARENDT, H. (1958[1993]). *La condición humana*. Paidós.
- ARRIERO, F. (2016). *El movimiento democrático de mujeres*. Catarata.
- ARTAL, S., i GRANELL, M. (2002). *L'Horta Nostra*. Per l'Horta.
- AUGÉ, M. (1993). *Los "no lugares". Espacios del anonimato: una antropología de la sobre-modernidad*. Gedisa.
- BALDÓ, M. (2009). *La ciudad democrática (1976-2008)*. En HERMOSILLA, J. (Ed.). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. (pp.506–525). Universitat de València.
- BALLESTER, L. (2014). *Lluitant contra l'oblit: la llarga lluita de les víctimes del metro de València*. Sembra Llibres.
- BARBER, S., FRENSEL, V i ROMERO, M.J. (Eds.). (2006). *El gran pollo de la Alameda*. María José Hernández.
- BENEYTO, P., i PICÓ, J. (1982). *Els sindicats al País Valencià: 1975-1981*. Institució Alfons el Magnànim. Diputació de València.
- BEUYS, J. i DEMARCO, R. (2016). *A unique partnership*. Luath Press.
- BEUYS, J., i BODENMANN-RITTER, C. (2005). *Joseph Beuys: cada hombre, un artista*. Visor.
- BEY, H. (1996). T.A.Z.: *Zona Temporalmente Autónoma*. Talasa.
- BLANCO, P. (2005). Prácticas colaborativas en la España de los noventa. En CARRILLO, J., ESTELLA, I., i GARCÍA MERAS (Eds.). *Desacuerdos 2. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. (pp. 188-205). Arteleku, Museu d'Art Contemporani de Barcelona i Universidad Internacional de Andalucía.
- BLANCO, P. (Ed.). (2001). *Modos de hacer : arte crítico, esfera pública y acción directa*. Universidad de Salamanca.

- BLISSET, L., i BRÜNZELS, S. (2000). *Manual de guerrilla de la comunicación*. Virus.
- BOIRA, J. V. (2011). *Valencia. La ciudad*. Tirant lo Blanch.
- BORISOVA, A., i TEJEDA, I. (2018). Artivismo y construcción de ciudadanía. Manifestaciones creativas del movimiento vecinal pro-soterramiento del tren AVE en Murcia. En CHAVES, M.A., i TEJEDA, I. (Eds.). *Distritos culturales y revitalización urbana*. (pp. 269-297). Icono14 Editorial.
- BORJA, J., i CASTELLS, M. (1997). *Local y Global. La gestión de las ciudades en la era de la información*. Taurus.
- BORJA, J., i MUXÍ, Z. (2003). *El espacio público: ciudad i ciudadanía*. Electa.
- BOURRIAUD, N. (1998[2006]). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo.
- BOYD, A., i MITCHELL, D.O. (2014). *Bella Revuelta: la caja de herramientas para hacer la revolución*. Editorial Milrazones.
- BREA, J.L. (2004). *El tercer umbral: estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. CENDEAC.
- CERVERÓ, L. (2014). *El Cabanyal, per exemple, 1988–2013*. Tres i Quatre.
- CLARAMONTE, J. (2011). *La república de los fines*. CENDEAC.
- COLLADO, F. (2007). *Abriendo Puertas: Okupaciones en Valencia (1988-2006)*. Ediciones La burbuja.
- COLOMER, J. C., i SORRIBES, J. (Eds.). (2015). *València, 1808-2015 la història continua....* Balandra edicions.
- CUCÓ, A. (2002). *Roig i blau: la transició democràtica valenciana*. Tàndem.
- CUCÓ, J. (2013a). *La ciudad pervertida. Explorando la fórmula de renovación urbana de la Valencia glocalizada*. En CUCÓ, J. (Ed.). *La ciudad pervertida. Una mirada sobre la Valencia global*. (pp. 7–15). Anthropos.
- CUCÓ, J. (2014). El malestar de las periferias urbanas. Precarización y descontento en las ciudades españolas. En ANDREU, A. (Ed.), BODOQUE, Y. (Ed.), COMAS D'ARGEMIR, D. (Ed.), PUJADAS, J. (Ed.), ROCA, J. (Ed.), i SORONELLAS, M. (Ed.), *Periferias, fronteras y diálogos*. (pp. 55-68). Universitat Rovira i Virgili.
- DE CERTEAU, M. (1980[1996]). *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana de México.
- DE FELIPE, G. (2017). Confesse que he viscut el Saler. En DOLÇ, C., LLOPIS, T., PIQUERAS, N., PERDIGÓN, L., i PICÓ, M.J. (Eds.). *El Saler per al poble, ara!: el poder de la ciutadania en la transformació responsable del paisatge i el territori*. (pp. 181-195). Universitat de València.

- DE LA CALLE, R. (2015). *Memoria y desmemoria del MuVIM*. Universitat de València.
- DE LOS ÁNGELES, A. (Ed.). (2008). *Herramientas del arte: RELECTURES*. Diputació de València.
- DELGADO, M. (1999). *El animal público: hacia una antropología de los espacios urbanos*. Anagrama.
- DELGADO, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Los libros de la catarata.
- DEUTSCHE, R. (2001). Agorafobia. En BLANCO, P. (Ed.). *Modos de hacer : arte crítico, esfera pública y acción directa*. (pp. 289-356). Universidad de Salamanca
- DIAGO GIRALDÓS, M. (Ed.). (2008). *Terra Crítica 2001-2007: País, ciutat, ciutadania, planeta*. Universitat Politècnica de València.
- DOLÇ, C. (Ed.). (2008). *Botànic - Jesuïtes. Un paisatge compartit*. Universitat de València.
- DUQUE, F. (2001). *Arte público y espacio político*. Akal.
- ESTEVAN, T., VIZCAÍNO, A., i PÉREZ, Y. (2017). *El barri que vam imaginar: cartografia de la lluita veïnal a Sant Marcel·lí*. Associació de Veïnes i Veïns del Barri Sant Marcel·lí.
- FELIP, J. M., i SANZ, B. (2006). *La construcción política de la Comunitat Valenciana : 1960-1982*. Institució Alfons el Magnànim-Diputació de València.
- FELSHIN, N. (1995 [2001]). Pero esto es arte? En BLANCO, P. (Ed.). *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. (pp. 73-94). Universidad de Salamanca
- FLORES, F. (2004). *Realitats de la ciutat*. Vegap-Fundación Arte y Derecho. Facultat de Belles Arts de València.
- FOSTER, H. (2001). *El retorno de lo real*. Akal.
- FOSTER, H. (2006). Chat Rooms. En BISHOP, C. *Participation*. The MIT Press.
- GAJA, F. (2002). La Ciutat de València en el Segle XX. La consolidació de la Ciutat "Moderna". En GAJA, F. (Ed.). *Pensar València*. (pp 161-189). Universitat Politècnica de València.
- GAJA, F. (2006). Una mirada a la Ciutat de València. El boom de València o la ciutat com a espectacle. En ALMENAR, R. (Ed.). *Llibre verd del territori valencià*. (pp. 201-213). Escola Valenciana.
- GALLART, V. (2003). La història d'una controvèrsia. En MARTÍNEZ, E. (Coord.). *Cabanyal Portes Obertes. Art, política i participació ciutadana*. Plataforma Salvem el Cabanyal-Canyamelar.

- GRUP D'INVESTIGACIÓ RETÒRICA, ART I ECOSISTEMES. (2000). *Estar en La Punta: retrato de una exposición itinerante: en defensa de la huerta*. Universitat Politècnica de València.
- GUASCH, A. M. (1997). *El arte del siglo XX en sus exposiciones*. Ediciones del Serbal.
- GUATTARI, F. (1996). *Las tres ecologías*. Pre-Textos.
- HABERMAS, J. (1981[1994]). *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública*. Gustavo Gili.
- HENDRICKS, J., i TOCHE, J. (1978). *GAAG: The Guerrilla Art Action Group, 1969-1976: A selection*. Printed Matter.
- HERMOSILLA, J. (Ed.). (2009). *Historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. Universitat de València.
- HOET, J. (1986). *Chambres d'amis*. Museu d'art contemporani d'Anvers.
- JACOBS, J. (1961[2011]). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Península.
- KESTER, G. (2004). *Conversation pieces: community and communication in modern art*. University of California Press.
- KOOLHAAS, R. (2006). *La ciudad genérica*. Gustavo Gili.
- KRAUSS, R. (1996). *La originalidad de las vanguardias y otros mitos modernos*. Alianza.
- KWON, M. (2004). *One Place after Another*. The MIT Press.
- LACY, S. (1995). *Mapping the terrain: new gener public art*. Bay Press.
- LEFEBVRE, H. (1969). *El derecho a la ciudad*. Península.
- LIPPARD, L. R. (2004). *Seis años: La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Akal.
- LLOPIS, E. (2016). *La batalla de l'Horta: cinc dècades de resistència silenciada*. Sembra Llibres.
- LLOPIS, E. (2018). *Cabanyal zona zero. Cròniques de la resistència(1998-2018)*. Zambra-Baladre.
- LLOPIS, T. (2017). La Devesa de l'Albufera, objecte continu de disseny. Alguns projectes oblidats (1885-1967). En DOLÇ, C., LLOPIS, T., PIQUERAS, N., PERDIGÓN, L., i PICÓ, M.J. (Eds.). *El Saler per al poble, ara!: el poder de la ciutadania en la transformació responsable del paisatge i el territori*. (pp. 71-97). Universitat de València.
- MADERUELO, J. (1994). *Arte público*. Diputación de Huesca.
- MARCHÁN FIZ, S. (1974[2001]). *Del Arte Objetual Al Arte de Concepto (1960-1974)*. Akal.

- MARCO MIRANDA, V. (2005). *Memorias. Vicente Marco Miranda: in illo tempore*. Consell Valencià de Cultura.
- MARÍN, T., i KRAKOWSKI, A. (Coord.). (2007). *Tecnologías y estrategias para la creación artística*. Universidad Miguel Hernández
- MARTÍNEZ RODA, F. (2002). *Marqués de Campo. Colección personajes del Milenio*. F. Doménech.
- MARTÍNEZ, E. (Coord.). (2003) *Cabanyal Portes Obertes. Art, política i participació ciutadana*. Plataforma Salvem el Cabanyal-Canyamelar.
- MARZO, J. L., i MAYAYO, P. (2015). *Arte en España (1939–2015)*. Cátedra.
- MESTRE, D. (2008). *Arte, cultura e impostura : escritos y documentos de agitación cultural en el País Valenciano*. Comissariat associació.
- MIRALDA, A. (1988). *Honey moon Miralda project*. Àmbit Serveis Editorials.
- MOLINA, M. (2002a). Arte público comprometido y movimientos vecinales en Valencia. En BEGUIRISTAIN, M. T. (Coord.) *Ars Nova*. Dossier Comunidad Valenciana, (pp. 110–117)
- PÉREZ PONT, J.L. (Ed.). (2003). *Del mono azul al cuello blanco*. Generalitat Valenciana.
- POPPER, F. (1975[1989]). *Arte, acción y participación*. Akal.
- RAMSDEN, M., SMITH, T., BALDWIN, M., ATKINSON, T., PILKINGTON, P., i RUSHTON, D. (1973). *Art Investigations & 'problematics' Since 1965: The third, fourth, fifth, sixth & seventh investigations (1968-1971)*. Museu d'art de Lucerna.
- RANCIÈRE, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ellago Ediciones.
- RAUSELL, P. i BOIX, R. (2017). *Los sectores culturales y creativos en Valencia*. Universitat de València i Ajuntament de València.
- RAVEN, A. (1994). Womanhouse. En BROUDE, N. i GARRARD, M. (Eds.). *The power of feminist art*. (pp. 161-172). Thames and Hudson.
- ROUNTHWAITE, A. (2017). *Asking the Audience: Participatory Art in 1980s New York*. University of Minnesota Press.
- RUIZ TORRES, M., i GARCÍA PILÁN, P. (2013). Disolución del lugar y espacios del miedo en el Cabañal. En CUCÓ, J. (Ed.), *La ciudad pervertida. Una mirada sobre la Valencia global*. (pp. 67–92). Anthropos.
- SANCHIS GUARNER, M. (1972). *La ciutat de València: síntesi d'història i de geografia urbana*. Ajuntament de València.

SANTAMARINA, B., i MONCUSÍ, A. (2013). El ensueño de Valencia y sus imágenes. En CUCÓ, J. (Ed.), *La ciudad pervertida. Una mirada sobre la Valencia global*. (pp. 95–116). Anthropos.

SENNETT, R. (1978[1991]). *La conciencia del ojo*. Versal.

SHARP, G. (1973[2012]). *De la dictadura a la democràcia: Un sistema conceptual para la liberación*. Editorial Dharana.

SOLDINO, T., DELGADO, M., i MONTIEL, A. (2004). *Patrimoni i societat: conèixer, respectar i conservar*. Universitat de València.

SORRIBES, J. (Ed.). (2010). *Valencia, 1957-2007: de la riada a la Copa del América*. Universitat de València

SORRIBES, J., AZKÁRRAGA, J. M., MARRADES, R., i PONS, V. (2015). *Valencia, 1940-2014: construcción y destrucción de la ciudad*. Universitat de València.

TODO POR LA PRAXIS. (2015). *Archive TAZ*. Todo por la praxis.

TORMO, R. (Ed.) (2009). *Periferies 2007: territori GPS versus lloc sense ruta*. Universitat Politècnica de València.

VERDUGO, V. (2009). El movimiento feminista valenciano durante la transición democrática. En QUIROSA-CHEYROUZE, R. (Coord.) *Sociedad y movimientos sociales*. (pp. 743-764).

VILAR, N. (2003). Marginales y criptoartistas. Arte paralelo y arte de acción en el estado espanyol en los 90. En GÓMEZ, J.A. i SÁNCHEZ, J.A. (Coord.). *Práctica artísticas y políticas culturales: algunas propuestas desde la universidad*. (pp. 113-128). Universidad de Murcia.

8.2. TESIS:

AGUILAR, G. (2010). *El arte participativo: la participación como estrategia creativa en la instalación, el arte de acción y el arte público*. [Tesi doctoral]. Universitat Politècnica de València.

FERNÁNDEZ, B. (2000). *Nuevos lugares de intencion. intervenciones artisticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados Unidos 1965-1995* [Tesi doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.

GONZÁLEZ COLLANTES, C. (2005). *Moviments socials i defensa del patrimoni a la ciutat de València: el cas dels salvem* [Tesi doctoral]. Universitat Politècnica de València.

IVERN, J. (2010). *Prácticas artísticas colaborativas. Anàlisis de tres casos en el contexto educativo espanyol*. [Tesina de màster]. Universitat de Barcelona.

JIMÉNEZ SEQUEIROS, M.A. (2016). *Arte de Contexto y Acción Social. Prácticas artísticas colaborativas en el contexto social español a comienzos del siglo XX*. [Tesi doctoral]. Universitat de Barcelona.

LÓPEZ, I. (2016). *Valencia, ciudad globalizada: movimientos sociales, arte comprometido y activismo desde finales del siglo XX hasta la primera década del tercer milenio* [Tesi doctoral]. Universitat Politècnica de València.

MARÍN, T. (2008) *La creación colectiva en las artes visuales. Análisis comparado de los equipos de artes visuales en la Comunidad Valenciana de 1981 a 2000*. [Tesi doctoral]. Universitat Politècnica de València.

MARTÍN, R. (2010). *El cuerpo enfermo: Arte y VIH/Sida en España*. [Tesi doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.

MAZUECOS, B. (2008). *Arte contextual. estrategias de los artistas contra el mercado del arte contemporáneo* [Tesi doctoral]. Universidad de Granada.

RAMÍREZ BLANCO, J. (2015). *Utopías artísticas del mundo contemporáneo, 1989-2012 arte, movimientos sociales y utopía en Europa Occidental*. [Tesi doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.

TOMÀS, D. (2017a). *De l'interès de l'art per l'espai de la vida. Contracultura, participació i imaginàries socials en la cerca d'espais d'oportunitat* [Tesi doctoral]. Universitat Politècnica de València.

YEVES, T. (2006). *Asociaciones de mujeres y movimiento feminista*. [Tesi doctoral]. Universitat de València.

8.3. CATÀLEGS D'EXPOSICIONS:

BELINCHÓN, M., MILLÁN, M.J., i ARTAL, S. (Com.). (2013). *Memòria i vigència d'un compromís: Universitaris contra la dictadura*. Universitat de València.

DE LOS ÁNGELES, A. (Com.) (2016). *Testimonis de la ciutat*. Institut Valencià d'Art Modern.

FLOOD, C. (Com.). (2019). *Food: bigger than the plate*. Victoria and Albert Museum.

GARCÍA CORTÉS, J. M. (Com.). *Perduts a la ciutat*. Institut Valencià d'Art Modern, 2016.

LÓPEZ CUENCA, R. (2015). *Radical geographics*. Institut Valencià d'Art Modern.

LOZANO, A., i OSAKAR, P. (Com.). (2018). *Disidencias. Comportamientos de resistència en el arte*. MECA (Mediterráneo centro artístico).

RIBALTA, J. (Com.). (1994) *Domini públic*. Centre d'Art Santa Mònica. Generalitat de Catalunya.

8.4. ARTICLES DE REVISTES ACADÈMIQUES:

- ACCIÓ ECOLOGISTA AGRÓ. (2004). Incompliment de la Carta d'Aalborg. *La Casa Verda*. 21-24. <https://issuu.com/faximil/docs/2004-bcv-107>
- ALBERT, M., i HERNÁNDEZ, G-M. (2011). La identidad en lucha. Iniciativas civiles culturales ante el conflicto identitario valenciano. *Papeles del CEIC*, (1). <https://ehu.eus/ojs/index.php/papelesCEIC/article/view/12439/11361>
- ARIÑO VILLARROYA, A. (1992). La Fiesta de las Fallas. Una liturgia civil del valencianismo temperamental. *Revista de antropología social*, (1), 29–60.
- BENLLOCH I CALVO, LL. (2014). Tras la senda del desplazamiento. Valencia (1995-2007). *Working Paper Series CONTESTED_CITIES*. <http://contested-cities.net/working-papers/2014/tras-la-senda-del-desplazamiento-valencia-1995%E2%80%902007/>
- BISHOP, C. (2004). Antagonism and Relational Aesthetics. *October*, (110), 51-79.
- BORISOVA, A., i TEJEDA, I. (2021). Teatro de masas en la Rusia posrevolucionaria: la proto-performance en los contextos urbanos y su influencia en la construcción de las identidades colectivas. *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia Del Arte*, (9), 189–210. <https://doi.org/10.5944/etfvii.9.2021.30491>
- BREA, J. L. (1996). *Ornamento y Utopía. Evoluciones de la escultura en los años 80 y 90*. Arte, proyectos e ideas, (4), 95-112.
- COLLADOS, A. (2012). La imagen participada. Complejidades y tensiones en los procesos artísticos colaborativos. *Creatividad y sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad*, (19), 1-36.
- CUCÓ, J. (2008). Sociabilidades urbanas. *Ankulegi*, (12), 65–82.
- CUCÓ, J. (2009). Los movimientos urbanos en la ciudad de Valencia: contexto y caracterización. *Zainak*, (31), 529–549. <http://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/zainak-cuadernos-de-antropologia-etnografia/bi-720/>
- CUCÓ, J. (2013b). *Fórmulas de regeneració urbana. València a la llum de Barcelona i Bilbao*. [Discurs de recepció com a membre numerària de la Secció de Filosofia i Ciències Socials]. Institut d'Estudis Catalans.
- CUCÓ, J. (2014). Periferias junto al mar. A propósito de los Poblados Marítimos de Valencia. *En XIII Congrés d'Antropologia de la FAAEE*. (pp. 40-61). Universitat Rovira i Virgili.
- CUCÓ, J. (2016). Un barrio marginado no es un barrio marginal. A propósito de Nazaret (Valencia). *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXXI (1), 151–171. <https://doi.org/10.3989/rntp.2016.01.005>
- DE LUCA, L. (2015). "El llit del Tùria és nostre i el volem verd" la sociedad civil valenciana contra las utopías desarrollistas. Pensar con la historia desde el siglo XXI. *En XII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*. (pp. 4863-4880). Universidad Autónoma de Madrid.

- DEL ROMERO, L. (2010). Dos décadas de urbanismo-espectáculo en España: los grandes eventos como motor de cambio urbano. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, (53), 309–327. <https://bage.age-geografia.es/ojs/index.php/bage/index>
- DEL ROMERO, L. (2015). Geografia dels conflictes territorials a València i la seua àrea metropolitana. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 61(2), 369–391. <https://dag.revista.uab.es/>
- DÍAZ, F. (2010). Regímenes urbanos y movimiento ciudadano en Valencia. *Cuaderno urbano: Espacio, cultura, sociedad*, 9(9), 275–294. <https://revistas.unne.edu.ar/index.php/crn>
- DOWNEY, A. (2007). Towards a Politics of (Relational) Aesthetics. *Third Text*, 21 (3), 267-275.
- FERRANDIS, B. (2015). ¿Consecuencias indeseadas o planificación intencionada? la marginación urbanística del poblado marítimo de Nazaret, Valencia. *En VII Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Montevideo*. (pp. 1946-2010). Universitat Politècnica de Catalunya.
- GAJA, F. (2008). El “Tsunami Urbanizador” en el Litoral Mediterráneo. El Ciclo de Hiperproducción Inmobiliaria 1996-2006. *Scripta Nova REVISTA ELECTRÓNICA DE GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES*, XII (270). <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-270/sn-270-66.htm>
- GAJA, F., i BOIRA, J. V. (1994). Planeamiento y realidad urbana en la ciudad de València (1939-1989). *Cuadernos de Geografía*, (55), 63–89.
- GIOBELLINA, B. (2014). Los movimientos sociales sí diseñan el territorio. Proceso de auto-organización en el área metropolitana de Valencia. En SANCHIS-IBOR, C., PALAU-SALVADOR, G., MANGUE ALFÉREZ, I., MARTÍNEZ, L.P. i GLICK, T.F. (Eds.) *Irrigation, Society and Landscape*. (pp. 988–1012). Universitat Politècnica de València.
- GÓMEZ, J. (2004). Del patrimonio a la identidad. La sociedad civil como activadora patrimonial en la ciudad de Valencia. *Gazeta de Antropología*, (20). <https://digibug.ugr.es/handle/10481/7260>
- HEINEMANN, S. (1975). Daniel Buren. *Artforum*. 14, (1), <https://www.artforum.com/print/reviews/197507/daniel-buren-69195>
- HERNÁNDEZ, G-M., i TORRES, F. (2015). La hegemonía cultural del “glolugar”: entre la relegación y la reivindicación local. El caso de Valencia. *Política y Sociedad*, 52(1), 53-73. https://doi.org/10.5209/rev_POSO.2015.v1.n52.45430
- HERRERO, L. F., i SOLDEVILLA, M. (2010). La plataforma Salvem El Cabanyal: doce años de lucha ciudadana. *erph__revista electrónica de patrimonio histórico*, (6), 100-116. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/erph/article/view/18267>
- KRAVAGNA, C. (1998). Working on the Community. Models of Participatory Practice. *Republicart. Multilingual Web Journal*. <http://www.republicart.net/disc/aap/kravagna01_en.htm>.

LÓPEZ DE LUCIO, R. (1993). El ensimismamiento en el “Urbanismo Urbano” como respuesta a las limitaciones del planeamiento territorial. *Ciudades: Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid*, (1), 61-66.

MARÍN GARCÍA, T., MARTÍN ANDRÉS, J. J., i VILLAR PÉREZ, R. (2011). Emergencias colectivas. Mapa de vínculos de actividades artísticas (autogestionadas) en la Comunidad Valenciana (2001- 2011). *Archivo de Arte Valenciano*, (xcii), 505-524.

MARÍN, T. (2013). Experiencias de creación colectiva y otras prácticas artísticas colaborativas en la Comunidad Valenciana (1982-2012). *Los últimos treinta años del Arte Valenciano Contemporáneo*. 3 (19), 48-77.

MARÍN, T. (2014). La creación col-lectiva como herramienta de aprendizaje e investigación en las artes Visuales contemporáneas. *En I Congreso Internacional de Investigación en Arte Visuales*.(pp. 551-556). ANIAV-UPV.

MARÍN, T. i SALOM, E. (2013). Los colectivos artísticos: microcosmos y motor del procomún de las artes. *Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales*, 10 (1), 49-74.

MARÍN, T. i SALOM, E. (2016). Resistencias y apropiaciones. Laboratorios urbanos de experimentación sociocultural en la ciudad de Valencia, *REG-AC*, 3 (1), 275-301.

MARÍN, T. y SALOM, E. (2015). Afectos y resistentes. Un proceso transmedia sobre experiencias de resistencia cultural cotidiana. *En II Congreso Internacional de Investigación en Arte Visuales*. (pp. 434-441). ANIAV-UPV.

MATEU, A., i DOMÍNGUEZ, M. (2011). Cuando El Saler volvió al pueblo. *ZER. Revista de Estudios de Comunicación*., 30(30), 171-187.

MOLINA, M. (2002b). Crónica de las intervenciones y disencuentros de las últimas décadas en Valencia. *Papers d'Art*, (81), 74-91.

MOLINERO, S. (2008). La camiseta en la ciudad. En LLAVERIA, J. (Dir. Congr.) *Diálogos urbanos: Confluencias entre arte y ciudad*. (pp. 217-226). Universitat Politècnica de València.

NAVARRO ESLAVA, L. (2014). Salvem el Cabanyal: Urban movements and their claim for the “Right to the City”. *VLC arquitectura. Research Journal*, 1(2), 47-61. <https://polipapers.upv.es/index.php/VLC/article/view/2813>

NAVARRO MATHEU, V. (2001). José Luis Miralles: “S’ha produït un moviment espontani a favor de l’horta”. *La Casa Verda*. 12-15. <https://issuu.com/faximil/docs/2001-bcv-098>

PELAEZ, S. (2019). Estudios sobre la felicidad. Alfredo Jaar y el estremecimiento del goce. *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, (65), 37-64.

PRADO, M. (2011). Debate crítico alrededor de la Estética Relacional. *Disturbis*, (10). <http://www.disturbis.esteticauab.org/DisturbisII/Prado.html>

REMESAR, A., i RICART, N. (2013). Reflexiones sobre el espacio público. *On the W@terfront*, (25), 5-35. <https://revistes.ub.edu/index.php/waterfront/article/view/18792>

RICART, N. (2009). Art públic, regeneració urbana i participació. El projecte cartografies de la Mina. *On the W@terfront*, (12), 172-186

SANTAMARINA, B. (2008). Movimientos sociales: una revisión teórica y nuevas aproximaciones. *Boletín de Antropología*, (22), 112-131. <https://www.redalyc.org/pdf/557/55711908005.pdf>

SANTAMARINA, B. (2009). Cabanyal, cada vez más cerca. Del lugar al espacio como mercancía. *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, (32), 915-931. <http://hedatuz.euskomedia.org/8392/>

SANTAMARINA, B. (2014). El oficio de la resistencia. Salvem y Viu al Cabanyal como formas de contención del urbanismo neoliberal. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXIX(2), 305-326. <https://doi.org/10.3989/rdtp.2014.02.00>

SANTOS, B. (2017). El arte participativo, acciones reivindicativas y colaborativas que buscan la cohesión social. De lo local a lo global. *En III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales*. ANIAV-UPV.DOI: 10.4995/aniav.2017.6340

SORRIBES, J. (2006). Els vertaders costos del “boom” immobiliari. *L’Espill*, (23), 75-84.

TORRES CASTEJÓN, V. (2004). “Nuevos y viejos movimientos ciudadanos en el País Valenciano. En *Movimientos sociales hoy: avanzando hacia una democracia transformadora*. Universitat d’estiu Rafael Altamira.

WRIGHT, S. (2004). The Delicate Essence of Artistic Collaboration. *Third Text*, 18 (6), 533-545.

8.5. ARTÍCULOS DE PREMSA:

AIMEUR, C. (25 de juny de 2017). Elogio y memoria de «Salvem el Botànic», la conjura de la gente buena. *Valenciaplaza*. <https://valenciaplaza.com/elogio-y-memoria-de-salvem-el-botanic-la-conjura-de-la-gente-buena>

AIMEUR, C. (18 de noviembre de 2018). El lado oscuro del Plan Sur, la cicatriz que parte València. *Valenciaplaza*. <https://valenciaplaza.com/el-lado-oscuro-del-plan-sur-la-cicatriz-que-parte-valencia>

ARENAS SÁNCHEZ, A. (24 de març de 2000). El IVAM y la Generalitat acaban con ‘El esclavo’. *Lasemana*. <http://www.lasemana.es/archivo/antiguos/151/cultura/cul03.html>

ASPAS, S. (17 de febrer de 2019). El nuevo Mestalla o el estadio fantasma: diez años de obras paradas. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2019/02/17/5c67fd99fdddfc44c8b45a4.html>

- BONO, F. (18 de juliol de 2002). El activismo cultural se organiza. *El País*.
https://elpais.com/diario/2002/07/18/cvalenciana/1027019895_850215.html
- BONO, F. (7 de maig de 2004). Consuelo Ciscar sustituirá a Kosme de Barañano en la dirección del IVAM. *El País*.
https://elpais.com/diario/2004/05/07/cultura/1083880808_850215.html
- BONO, F. (4 d'abril de 2014). El IVAM echa el cierre a la era Ciscar. *El País*.
https://elpais.com/ccaa/2014/04/04/valencia/1396607868_974627.html
- C.F., i L.S. (9 d'abril de 2010). Salvem llena el Cabanyal de okupas y radicales. *Las Provincias*.
<https://www.lasprovincias.es/v/20100409/valencia/salvem-llena-cabanyal-okupas-20100409.html>
- CABALLER, N. (13 de desembre de 1998). Los excluidos del sistema. *El País*.
https://elpais.com/diario/1998/12/13/cvalenciana/913580299_850215.html
- CALVO, I. (2021). John Fekner: street art de plantilla en los 80. *¡Ah! Magazine*.
<http://www.ahmagazine.es/john-fekner-street-art/>
- CATALÀ, C. (19 d'octubre de 1999). Patrimonio histórico de mujeres. *Levante-EMV*.
<https://www.nodo50.org/mujeresred/institut-ccatala.html>
- CONTRERAS, V. (3 de novembre de 2015). La Vía Parc Nord no se construirá pero proyectarla ya ha costado 3 millones. *Levante-EMV*.
<https://www.levante-emv.com/comarcas/2015/11/03/via-parc-nord-construira-proyectarla-12504060.html>
- DEL REY AYNAT, M. (20 d'abril de 2000). El trazado del tercer cinturón de ronda. *El País*.
https://elpais.com/diario/2000/04/20/cvalenciana/956258281_850215.html
- DOLÇ, C. (17 de novembre de 1998). La cuestión inacabada del Botànic. *El País*.
https://elpais.com/diario/1998/11/17/cvalenciana/911333879_850215.html
- DURÁN, J. (23 de febrer de 2015). Mujeres Creando, 20 años contra la autoridad. *El confidencial*. Mujeres Creando, 20 años contra la autoridad
- ESPEJO, B. (7 d'octubre de 2015). Rogelio López Cuenca. *El Cultural*.
<https://elcultural.com/Rogelio-Lopez-Cuenca>
- FERRANDIS, J. (25 de juny de 2002). Ciscar polemiza con Ex Amics de l'IVAM sobre el museu del XIX. *El País*.
https://elpais.com/diario/2002/06/25/cvalenciana/1025032703_850215.html
- G. PALOMO, A. (12 de maig de 2012). La ruta del despilfarro. *El País*.
https://elpais.com/ccaa/2012/05/12/valencia/1336833398_794805.html
- GARCÍA DEL MORAL, J. (14 de gener de 1989). La socialista Clementina Ródenas accede a la alcaldía de Valencia gracias a la abstención del CDS. *El País*.
https://elpais.com/diario/1989/01/14/espana/600735618_850215.html

GARCÍA GÓMEZ, J. (9 de març de 2010). El director del Muvim dimite tras censurar la diputación las fotos sobre el caso Gürtel. *Levante-EMV*.

<https://www.levante-emv.com/comunitat-valenciana/2010/03/09/director-muvim-dimite-censurar-diputacion-fotos-caso-gurtel/685688.html>

GARCÍA, P. (20 de novembre de 2015). Creciendo con Monique Bastiaans. *MAKMA*.
<https://www.makma.net/creciendo-con-monique-bastiaans/>

GARSÁN, C. (3 de febrer de 2018). 'Sapoconchos' hinchables y manifestación de juguete: la nueva apuesta del Centre del Carme. *Valenciaplaza*.

<https://valenciaplaza.com/sapoconchos-hinchables-y-manifestacion-de-juguete-la-nueva-apuesta-del-centre-del-carme>

GAVALDÀ, J. (12 de desembre de 2019). L'ampliació del port de València: un error evitable. *La directa*. <https://directa.cat/lampliacio-del-port-de-valencia-un-error-evitable/>

GIMÉNEZ, M. (25 de març de 2017). «Salvem el Botànic», cuando la lucha ciudadana logra su objetivo. *Eldiario*. Recuperat de

https://www.eldiario.es/cv/valencia/Salvem-Botanic-movilizacion-ciudadana-exito_0_625387659.html

GÓMEZ PERRETTA, C. (12 d'octubre de 2007). La importancia hidráulica y urbanística del Plan Sur. *Levante-EMV*. Recuperat de

<https://www.levante-emv.com/valencia/3685/importancia-hidraulica-urbanistica-plan-sur/355733.html>

HEIL, E. I FARHI, P. (17 de gener de 2019). Fake editions of The Washington Post handed out at multiple locations in D.C. *The Washington Post*.

https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/fake-editions-of-the-washington-post-handed-out-at-multiple-locations-in-dc/2019/01/16/1d6a0402-19a5-11e9-88fe-f9f77a3bcb6c_story.html

HORTA, A. (12 de desembre de 2017). A la escucha del rumor social. *El País*.

https://elpais.com/cultura/2017/12/06/babelia/1512580570_937522.html

JÁTIVA, J. M. (22 d'octubre de 2003). Protesta silenciosa junto al IVAM por el cierre de la web e-valencia.org. *El País*.

https://elpais.com/diario/2003/10/22/cvalenciana/1066850306_850215.html

LLOPIS, E. (16 de març de 2015). “El rechazo de las fallas y de la cultura popular fue un error grave de la izquierda”. *Rebelión*.

<https://rebelion.org/el-rechazo-de-las-fallas-y-de-la-cultura-popular-fue-un-error-grave-de-la-izquierda>

LÓPEZ, T. (8 d'agost de 2016). La evolución del barrio de San Marcelino. *València extra*.

<https://valenciaextra.com/es/levolucion-del-barri-de-sant-marcel%C2%B7li/>

MARCOS, G. (27 de setembre de 2000). La marcha mundial de las mujeres 2000.

El País. https://elpais.com/diario/2000/09/27/cvalenciana/970082280_850215.html

MARTÍNEZ AHRENS, J. (3 d'agost de 1991). Los incendios arrasan 20.000 hectáreas de monte en Valencia y provocan una catástrofe ecológica. *El País*.

https://elpais.com/diario/1991/08/03/sociedad/681170412_850215.html

MARTINIQUE, E. (30 de desembre de 2018). How The Times Square Show changed the New York art world in 1980. *Widewalls magazine*.

<https://www.widewalls.ch/magazine/times-square-show-1980>

MELCHOR, C. (17 d'abril de 2016). El día que el Cabanyal fue ciudad. *Levante-EMV*.

<https://www.levante-emv.com/suscriptor/en-domingo/2016/04/17/>

[dia-cabanyal-ciudad/1405244.html](https://www.levante-emv.com/suscriptor/en-domingo/2016/04/17/dia-cabanyal-ciudad/1405244.html)

MILLAS, J. (22 d'abril de 1978). Manifiesto para defender el medio ambiente del País Valenciano. *El País*. https://elpais.com/diario/1978/04/22/espana/262044039_850215.html

MIQUEL, C. (2 de maig de 2017). El Botànic salvat. *Levante-EMV*.

<https://www.levante-emv.com/cultura/panorama/2017/05/02/botanic-salvat/1561136.html>

MONTANER, R. (26 de desembre de 2012). El expolio del viejo Hospital General.

Levante-EMV.

<https://www.levante-emv.com/comunitat-valenciana/2012/12/26/>

[expolio-viejo-hospital-general/962385.html](https://www.levante-emv.com/comunitat-valenciana/2012/12/26/expolio-viejo-hospital-general/962385.html)

MONTIEL, A. (11 de març de 1999). El Cabanyal y la democràcia. *El País*.

https://elpais.com/diario/1999/03/11/cvalenciana/921183478_850215.html

MORENO, A. (3 de gener de 2016). Natzaret: un barrio sacrificado por el puerto. *Diagonal Periódico*.

<https://www.diagonalperiodico.net/global/28797-natzaret-reivindica-barrio-sacrificado-por-puerto.html>

MORENO, P. (30 de desembre de 2018). Ribó, muchos desafíos a sólo seis meses de votar. *Las Provincias*.

<https://www.lasprovincias.es/valencia-ciudad/ribo-desafios-solo-20181230234824-nt.html>

NAVARRO, C. (13 de juny de 2016). Luces y sombras del primer año del tripartito de Ribó en Valencia. *El diario*.

https://www.eldiario.es/cv/Logros-asignaturas-pendientes-tripartito-Valencia_0_526347624.html

OLMOS, J. (10 de desembre de 2017). València: el Sur también existe. *Levante-EMV*.

<https://www.levante-emv.com/opinion/2017/12/10/valencia-sur-existe/1652613.html>

OLMOS, J. (25 de gener de 2019). Valencia: el Puerto contra la ciudad. *El diario*.

[https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/argumentos/](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/argumentos/valencia-puerto-ciudad_132_1729835.html)

[valencia-puerto-ciudad_132_1729835.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/argumentos/valencia-puerto-ciudad_132_1729835.html)

ORTIZ, P. (13 de desembre de 2009). «Me expulsaron del PSOE y de la alcaldía de Valencia porque había un descuadre de 425 pesetas en un presupuesto de nueve millones». *Las Provincias*.

<https://www.lasprovincias.es/20091213/politica/expulsaron-psoe-alcaldia-valencia-20091213.html>

PADÍN, C. (15 de març de 2007). Arte contextual y la performance. *Escáner Cultural*.
<https://revista.escaner.cl/node/48>

PEIRÓ, E. (8 de desembre de 2002). Abraçada pels terrenys de Jesuïtes. *El Punt*, 14-15.

PÉREZ, A. (21 de maig de 2019). No más desayunos en Luna. *El diario*. https://www.eldiario.es/madrid/somos/malasana/no-mas-desayunos-en-luna_1_6422385.html

PÉREZ, M. (19 de març de 2016). Castellar-Oliveral: un paraíso de huerta ahogado por las infraestructuras. *El diario*. https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/castellar-loliveral-paraíso-huerta-ahogado-infraestructuras_1_4095800.html

PICÓ, M. J. (10 de maig de 2017). El cognom de Salvem el Botànic. *Diari La Veu*.
<https://www.diarilaveu.com/columnista/73692/el-cognom-de-salvem-el-botanic>

RAYNOR, V. (21 de maig de 1982). Art people: “Not Afraid” in the subway. *The New York Times*.
<https://www.nytimes.com/1982/05/21/arts/art-people-not-afraid-in-the-subway.html>

ROBLES-MORENO, L. (19 de juliol de 2018). “Please, Don’t Discover Me!” On The Year of the White Bear. *Walker Art Center Magazine*.
<https://walkerart.org/magazine/guillermo-gomez-pena-and-coco-fuscos-the-year-of-the-white-bear>

ROS, C. (9 d’abril de 2014). Soler, rey de los pelotazos. *El País*. https://elpais.com/deportes/2014/04/09/actualidad/1397051317_050119.html

ROS, M. (20 de maig de 2006). Entidades cívicas constituyen una plataforma para criticar el “derroche” de la visita del Papa. *Levante-EMV*. <https://www.levante-emv.com/comunitat-valenciana/2006/05/20/entidades-civicas-constituyen-plataforma-criticar-13722002.html>

SEGUÍ, J.R. (10 d’octubre de 2007). La liquidación de la Bienal pone fin a los proyectos culturales de la etapa Zaplana. *Levante-EMV*. <https://www.levante-emv.com/cultura/2007/10/10/liquidacion-bienal-pone-proyectos-culturales-13527079.html>

SIMÓN, F. (8 de març de 2010). Dimite el director del museo en el que se censuró una exposición con imágenes del “caso Gürtel”. *El País*. https://elpais.com/elpais/2010/03/08/actualidad/1268039817_850215.html

TALENS, A. (21 de juliol de 2017). Acció Ecologista-Agró pide que se derribe el Sidi Saler. *Cadena SER*.
https://cadenaser.com/emisora/2017/07/21/radio_valencia/1500633049_823428.html

TORRES CASTEJÓN, V. (26 de juny de 2016). Cuarenta años de asociaciones de vecinos. *Levante-EMV*. <https://www.levante-emv.com/opinion/2016/06/26/cuarenta-anos-asociaciones-vecinos/1436811.html>

VÁZQUEZ, C. (9 de juny de 2019). Salvem El Cabanyal se despide de 21 años de resistencia ciudadana. *El País*. https://elpais.com/ccaa/2019/06/09/valencia/1560083200_421480.html

VÁZQUEZ, C., i JÁTIVA, J. M. (14 de febrer de 2015). El IVAM abre la puerta de atrás. *EL País*. https://elpais.com/ccaa/2015/02/14/valencia/1423918459_374894.html

VIÑAS, E. (7 de novembre de 2015). Vuelve el Teatre el Musical: así fue la reapertura de un teatro convertido en símbolo. *Valenciaplaza*. <https://valenciaplaza.com/vuelve-el-teatre-el-musical-asi-fue-la-reapertura-de-un-teatro-convertido-en-simbolo>

ZAFRA, I. (2 de noviembre de 2018). Natzaret, el barrio que se perdió con su playa. *El País*. https://elpais.com/politica/2018/10/24/actualidad/1540368760_508382.html

8.6. RECURSOS AUDIOVISUALS:

BLASCO, R. (Director). (1965). *Un río cambia de cauce* [Documental]. RTVE.

ÉVOLE, J., i LARA, R. (Productor). (2013). *Salvados: los olvidados* [Reportatge d'actualitat]. La Sexta.

IBÁÑEZ, M., GRAU, A. i PIERA, E. (2001). *El Cabanyal: ultimátum para un barrio* [Documental]. Maria Salom i V2.

IVAM. (8 d'octubre de 2015). *Radical Geographics. Rogelio López Cuenca en el IVAM* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=qDiJdh8tZFW>

LA COSECHA i LA REPARTIDORA. (2020). *Natzaret, 40 anys de lluita* [Documental]. <https://vimeo.com/274891272>

LARRIPA, Z., i ALCÁNTARA, R. (2010). *Una salida para el Cabanyal*. [Reportatge d'actualitat]. RTVE.

PERIS, E. (Director) i CASTRO, M. (Director). (2002). *A tornallom* [Documental]. Videohackers.

PERIS, V. (Director). (2013). *0 responsables* [Serie documental]. Barret Films

RODRÍGUEZ, P. (2017) *Jaar, el lamento de las imágenes*. [Documental]. Errante Producciones.

SALES, R.J., (2016). *Sant Marcel·lí 1976-2016 veus d'un barri*. [Documental]. Raúl J. Sales.

SOLER, Ll. (Director). (2005). *Del roig al blau* [Documental]. Taller d'Audiovisuals de la Universitat de València.

8.7. RECURSOS D'INTERNET:

7000 EICHEN FOUNDATION. (s.d.). 7000 Eichen. <http://www.7000eichen.de/>

ABARCA, J. (21 de setembre de 2009). Richard Hambleton. *Urbanario*.
<https://urbanario.es/articulo/richard-hambleton/>

ABARCA, J. (3 de setembre de 2008). Fred Radtke, the Gray Ghost. *Urbanario*.
<https://urbanario.es/articulo/fred-radtke-the-gray-ghost/?portfolioCats=12>

ALÿS. F. (s.d.). Francis Alÿs. <https://francisalys.com/>

ANDALUCÍA TRANSVERSAL. (20 de juny de 2015). Archivo contra la pared. Andalucía transversal. <http://blog.andaluciatransversal.com/archivo-contra-la-pared/>

ARQUITECTURAS COLECTIVAS. (s.d.) <https://arquitecturascolectivas.net/>

ARTE ÚTIL. (s.d.). Medios de comunicación juvenil a nivel de calle (Tele-Vecindario). Arte útil. <https://www.arte-util.org/projects/street-level-youth-media-tele-vecindario/>

ARTIUM. (2011). Santiago Sierra. NO, Global Tour.
<https://catalogo.artium.eus/dossieres/4/artium-2002-2012-memoria-grafica-y-documental/2011/exposiciones/santiago-sierra-no-globa>

ARTIUM. (s.d.). 38 de julio - 37 de octubre. Juan Pérez Agirregoikoa. ARTIUM.
<https://www.artium.eus/es/exposiciones/item/60437-38-de-julio-37-de-octubre-juan-perez-agirregoikoa>

ASSOCIACIÓ DE VEÏNES I VEÏNS DE SANT MARCEL·LI. (s.d.). Associació de Veïnes i Veïns barri Sant Marcel·lí. <http://avsantmarcel-li.blogspot.com/>

ASSOCIACIÓ DE VEÏNS I VEÏNES "NATZARET". (s.d.). Associació de Veïns i Veïnes Natzaret. <http://avvnatzaret.blogspot.com/>

AVVAC. (2 d'octubre de 2011). En defensa del IVAM [Roda de premsa].
<https://avvac.wordpress.com/2011/10/02/consuelo-ciscar-no-es-el-ivam-rueda-de-prensa/>

BARBER, S. (s.d.) Parado nº. Area de investigación y Censo Pétreo. Santi Barber.
<https://www.santibarber.net/parado-no-area-de-investigacion-y-censo-petreo/>

BELL, G. (s.d.) Construyendo Consuelo. Graham Bell.
<http://construyendoconsuelo.blogspot.com/>

BRAVO, E. (24 de juliol de 2020). Santi Ochoa y Macu Vicente: cuatro décadas pintando murales políticos sin pedir permiso. Agenteprovocador.
<http://www.agenteprovocador.es/publicaciones/santi-ochoa-y-macu-vicente-cuatro-decadas-pintando-murales-politicos-sin-pedir-permiso>

CABEZAS, D. (21 de setembre de 2015). Cinco intervencions increíbles del Park(ing) Day. Ciclosfera.
<https://ciclosfera.com/a/parking-day>

CASA DE LA DONA VALÈNCIA. (s.d.). Casa de la dona València.
<http://www.casadeladona.net/>

CASALONTANA, G. CARREÑO, V., i BAÓN, M. (s.d.) *Oficina de Apostasías*.
 La JUAN gallery.
<https://sites.google.com/site/oficinadeapostasias/home>

CENTRO CULTURAL RECOLETA. (s.d.). Grupo Escombros.
<http://www.cvaa.com.ar/03biografias/escombros.php>

CENTROCENTRO CIBELES. (2017). *Charivaria* [Full de sala].
<https://www.centrocentro.org/sites/default/files/2017-11/CHARIVARIA.pdf>

CIUTADANS PER UNA CULTURA PARTICIPATIVA I DEMOCRÀTICA. (7 d'octubre de 2002). *Ciudadans per una Cultura Democràtica i Participativa y el II Encuentro Mundial de las Artes*. EX-AMICS DE L'IVAM. <http://ex-amics.org/?p=28>

CONAL, R. (2016). *Robbie Conal's Art Attack*. Robbie Conal. <http://robbieconal.com/>

DE LOS ÁNGELES (Dir.). (s.d.). (sic) societat i cultura. <http://www.societaticultura.org/>

DE LOS ÁNGELES, A. (16 de novembre de 2010). *Crítica: La genealogía de la conciencia, de Mira Bernabeu. Álvaro de los Ángeles: textos sobre arte y cultura*.
<https://alvarodelosangeles.org/archivos/348>

DE LOS ÁNGELES, A. (17 de març de 2012). El sueño frustrado de la modernidad. *Álvaro de los Ángeles: textos sobre arte y cultura*.
<https://alvarodelosangeles.org/archivos/504>

DESAYUNO CON VIANDANTES. (2012). *Desayuno con viandantes*.
<http://desayunoconviandantes.blogspot.com/>

DESAYUNO CON VIANDANTES. (s.d.). *Desayuno con viandantes* [dossier]. Fundación Arquia.
https://fundacion.arquia.com/files/public/media/LTjv220gmBu_fdZIJTp8JW8qrcU/MjU1MTA/MA/f_pdf.pdf

EDICIONS 62. (s.d.). El crit del Palleter. En la Gran enciclopèdia catalana [versió en línia]. Recuperat el 20 de juny de 2020. <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0020724.xml>

EDICIONS 62. (s.d.). Estratègia. En la Gran enciclopèdia catalana [versió en línia]. Recuperat el 15 de gener de 2021. <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0106696.xml>

EDICIONS 62. (s.d.). Tàctica. En la Gran enciclopèdia catalana [versió en línia]. Recuperat el 15 de gener de 2021. <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0212408.xml>

ESTA ES UNA PLAZA. (2014). Esta es una plaza [Dossier del projecte].
<http://estaesunaplaza.blogspot.com/p/dossier.html>

- E-VALENCIA (s.d.). <http://www.e-valencia.org/> [Recuperat mitjançant programari]
- EX-AMICS DE L'IVAM (2002). Ex-Amics de l'IVAM. Ciutadans per una Cultura Democràtica i Participativa. <http://ex-amics.org/>
- FALLES POPULARS I COMBATIVES. (s.d.). Falles populars. Recuperat el 20 de febrer de 2021 de <https://fallespopulars.org/>
- FLORIN, A. (s.d.). Anais Florin. <https://www.anaisflorin.com>
- FREDERIC PERERS. (s.d.). Frederic Perers. <https://fredericperers.cat/>
- FREEWAY BLOGGER. (s.d.) Freeway Blogger. <http://www.freewayblogger.com/index.htm>
- GALINDO LOZANO, T. (5 de maig de 2012). Ruta del despilfarro. L'altra cara de la ciutat de València. *Xarxa Urbana de València*. <https://rutadespilfarrovalencia.wordpress.com/>
- GALINDO, R.J. (s.d.). Regina José Galindo. <https://www.reginajosegalindo.com/>
- GORRIA, T. (19 de maig de 2008). Eines de maig, eines d'horta. *Cuatrotipos*. <https://cuatrotipos.wordpress.com/2008/05/19/eines-de-maig-eines-de-lhorta/>
- HENES, D. (Agost de 2018). The great cleansing oh the Rio Grande River. *Beliefnet*. <https://www.beliefnet.com/columnists/thequeenofmyself/2018/08/great-cleansing-rio-grande-river.html>
- IVAM. (s.d.). *Radical Geographics Rogelio López Cuenca 7 octubre 2015 - 31 enero 2016* [Dossier de premsa]. <https://www.ivam.es/wp-content/uploads/noticias/radical-geographics-rogelio-lopez-cuenca/Pdf-Dossier-de-Prensa-Rogelio-L%C3%B3pez-Cuenca.pdf>
- JO NO T'ESPERE (s.d.). [Recuperat mitjançant programari]
- JUDY BACA. (s.d.). Judy Baca. <http://www.judybaca.com/artist/>
- KRUGER, B. (s.d.). Barbara Kruger. <http://www.barbarakruger.com/index.php>
- LA MÁS BELLA. (desembre de 2011). *La Más Bella Playa*. <http://www.lamasbella.es/la-mas-bella-playa/>
- LA RUEDA INVERTIDA. (2014). Palabra de artista. <https://www.laruedainvertida.com/portfolio/palabra-de-artista/>
- LACY, S. (s.d.). In mourning and in rage. *Suzanne Lacy*. <https://www.suzannelacy.com/in-mourning-and-in-rage-1977>
- LAFITA, I. (2020). Los daños colaterales del Plan Sur, la primera gran mordida de Valencia a la huerta. *Mètode*.

<https://metode.es/noticias/los-danos-colaterales-del-plan-sur-la-primera-gran-mordida-de-valencia-a-la-huerta.html>

LÓPEZ-APARICIO, I. (s.d.). Economic flu. The disease is caused by global economic war. *Isidoro López-Aparicio*.
https://www.isidrolopezaparicio.com/portfolio_page/economic-flu-the-disease-is-caused-by-global-economic-war/

LUKOWICZ, M. (s.d.) Siah Armajani. *Skulptur projekte archiv*
<https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/1987/projects/6/>

MACBA. (s.d.). Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, a Real-Time Social System, as of May 1, 1971, 1971. *Arte y artistas*.
<https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/haacke-hans/shapolsky-et-al-manhattan-real-estate-holdings-real-time-social>

MARFULL-AE AGRÓ (s.d.). Marfull-AE Agró. <http://marfull.blogspot.com/>

MARTÍN, L. (s.d.). Yomango. *Leonidas Martín*.
<https://www.leonidasmartin.net/artes/yomango-2>

MASÓ, A. (s.d.). Alfonso Masó. <https://alfonsomaso.com/galeria/performances/>

MORAVEC, M. (s.d.). Wonder woman in 70's Feminist Art. *History in the city*.
<http://historyinthecity.blogspot.com/2013/04/wonder-woman-in-70s-feminist-art.html>

MUJERES CREANDO (s.d.). Mujeres creando. <http://mujerescreando.org/>

NATIONAL AIDS MEMORIAL (s.d.). AIDS Memorial. <https://www.aidsmemorial.org/>

NOMADA BRONCO GIL. (15 de gener de 2014). Better Block-Bloquear la calle. *NOMADAQ*. <https://nomadaq.blogspot.com/2014/01/better-block-bloquear-la-calle.html>

OFF LIMITS. (s.d.). Interacciones electorales. *OFF LIMITS*. [Nota de premsa].
http://www.offlimits.es/interacciones_electorales203

PARÍS, N. (23 de juny de 2002). Barracones y museos. *Ex-Amics de l'IVAM. Ciutadans per una Cultura Democràtica i Participativa*. <http://ex-amics.org/?p=63#more-63>

PER L'HORTA (s.d.). Per l'Horta. Defensem el territori. Salvem el territori.
<https://perlhorta.info/>

PERMANENT BREAKFAST. (s.d.). Permanent Breakfast.
<https://www.permanentbreakfast.org/es/>

PIQUERAS, N., (març de 2004). Patrimonio y Sociedad. *Universitat de València*.
<https://www.uv.es/cultura/c/docs/exppatrimoniosociedadcast.htm>

PLAÑIDERAS CULTURALES (2012). Plañideras culturales.
<https://planiderasculturales.blogspot.com/>

PLATAFORMA FEMINISTA DEL PAÍS VALENCIÀ. (17 d'abril de 2009). Roda de Premsa de la Plataforma pel Dret a Decidir de les Dones. *Nodo50*.

<https://www.nodo50.org/xarxafeministapv/?Roda-de-Prensa-de-la-Plataforma>

PLATAFORMA FEMINISTA DEL PAÍS VALENCIÀ. (17 de febrer de 2005). *En la aldea de La Punta sus habitantes resisten ahora y siempre al invasor...* *Nodo50*.

<https://www.nodo50.org/xarxafeministapv/?En-la-ALDEA-DE-LA-PUNTA-sus>. Mujeres preokupnado

PLATAFORMA FEMINISTA DEL PAÍS VALENCIÀ. (22 de gener de 2008).

Campaña de autoinculpaciones por aborto. *Nodo50*.

<https://www.nodo50.org/xarxafeministapv/?Campana-de-autoinculpaciones-por>

PLATAFORMA FEMINISTA DEL PAÍS VALENCIÀ. (23 de gener de 2012).

Huelga de cuidados el 29 de Marzo 2012. Marcha Mundial de Mujeres Euskadi. *Nodo50*.

<https://www.nodo50.org/xarxafeministapv/?Huelga-de-cuidados-el-29-de-Marzo>

PLATAFORMA FEMINISTA DEL PAÍS VALENCIÀ. (28 de maig de 2016).

La Marxa Mundial de Dones València, la Casa de la Dona y la Coordinadora de Grups Feministes, sigue la convocatoria propuesta para la huelga del 29M por la Marxa Mundial de Mujeres de Euskadi y asistirá a la manifestación con un delantal puesto y un cartel adherido al mismo con los lemas «Huelga de cuidados», «29M Esta casa está de Huelga», o cualquier otro. *Nodo50*. <http://www.lrmcidii.org/la-marxa-mundial-de-dones-valencia-la-casa-de-la-dona-y-la-coordinadora-de-grups-feministes-sigue-la-convocatoria-propuesta-para-la-huelga-del-29m-por-la-marxa-mundial-de-mujeres-de-euskadi-y-asisti/>

PLATAFORMA FEMINISTA DEL PAÍS VALENCIÀ. (8 de febrer de 2008).

Presentación de las autoinculpaciones en el Juzgado de Guardia de Valencia. *Nodo50*.

<https://www.nodo50.org/xarxafeministapv/?Presentacion-de-las>

PLATAFORMA FEMINISTA DEL PAÍS VALENCIÀ. (8 de març de 2008).

Actes al voltant del 8 de març. *Nodo50*.

<https://www.nodo50.org/xarxafeministapv/?2008-8-de-Marc-Actes-al-voltant>

REMESAR, A. (1997) *Hacia una teoria del Arte Público*. DOI: 10.13140

RESSLER, O. (s.d.) Oliver Ressler. <https://www.ressler.at/>

ROCA, R. (17 de juliol de 2013). *Via Parc Nord de València*. Per l'Horta.

<https://perlhorta.info/index.php/2013/07/17/via-parc-nord-de-valencia/>

RODRÍGUEZ-CASTELLÓ, M. (2014). *Intifalles. Tipografía La Moderna*.

http://www.tipografialamoderna.com/punto_de_vista/intifalles/

SAIZ, A. (20 de gener de 2013). *Los encargados. La derrota de Samotracia*.

<http://laderrotadesamotracia.blogspot.com/2013/01/los-encargados.html>

SALVEM EL BOTÀNIC RECUPEREM CIUTAT. (1995). *Manifest fundacional*.

Salvem el Botànic, Recuperem Ciutat. <https://sebrc.wordpress.com/origen/>

SALVEM EL BOTÀNIC RECUPEREM CIUTAT. (2017). *Salvem el Botànic diu adéu*.

Salvem el Botànic, Recuperem Ciutat.

<https://sebrc.wordpress.com/activitat/activitats/salvem-el-botanic-diu-adeu/>

SALVEM EL BOTÀNIC, RECUPEREM CIUTAT (1995). *Salvem el Botànic, Recuperem Ciutat.* <https://sebrc.wordpress.com/>

SALVEM EL CABANYAL (s.d). *Salvem el Cabanyal.* <http://cabanyal.com/>

SCRIPTORIUM DE ÁVALON. (18 de juny de 2014). Lluís Bagarí (1882-1940). *Scriptorium de Ávalon.* <https://scriptoriumav.wordpress.com/2014/06/18/lluis-bagaría-1882-1940/>

SIERRA, S. (s.d.) Santiago Sierra. https://www.santiago-sierra.com/200108_1024.php

SIN ESPACIO (s.d.). Sin espacio. <http://www.otroespacio.org/web/>

SOLAR CORONA. (s.d.). Solar Corona. Espacio ciudadano del barrio del Carmen. <https://solarcorona.wordpress.com/>

SORRIBES, J. (26 d'octubre de 2001). El malestar urbano en Valencia: a propósito de los "salvem". *Mètode.* <https://metode.es/revistas-metode/monograficos/el-malestar-urbano-en-valencia-a-proposito-de-los-salvem.html>

THE BETTER BLOCK FOUNDATION. (s.d.). Better block. <https://www.betterblock.org/>

TORMO, R. (s.d.). Implosions impugnades. *Rafael Tormo Cuenca.* <https://rafaeltormocuenca.com/>

VILAR, N. (s.d.). Los 5 (cinco) fracasos del grupo Fiambrera (arte político y bromas en general). *Arret d'acció.* <https://arretdaccio.wordpress.com/accio/5-fracasos-del-grupo-fiambrera/>

WITZ, D. (s.d.). *Dan Witz.* http://www.danwitz.com/index.php?article_id=2

9. Annexos:

9.1. Annex 1:

Recollida de dades, segons cadascun dels grups seleccionats, de les pràctiques artístiques col·laboratives documentades atenent a la classificació pròpia i aplicant un criteri no quantitatiu, és a dir, cospant quines pràctiques s'han dut a terme deixant de costat la freqüència o número de vegades que s'han produït:

| | AAVV NATZARET | AAVV SANT MARCEL·LÍ | SALVEM SEBRC | SALVEM EL CABANYAL | FEMINISME | MARFULL | PER L'HORIA | EX-AMICS DE L'IVAM | JO NO T'ESPERE | |
|---|---------------|---------------------|--------------|--------------------|-----------|---------|-------------|--------------------|----------------|---|
| Tàctiques d'intervenció no violentes | | | | | | | | | | |
| Intervenció psicològica: | | | | | | | | | | |
| Exposar-se a inclemències | | | | | | | | | | 0 |
| Dejunis | | | | | | X | | | | 1 |
| Molesties no violentes constants o pressions públiques | | | | | | | | | | 0 |
| Subvertir actes públics: media-jacking | X | X | | | | | | | | 2 |
| Intervenció física: | | | | | | | | | | |
| Ocupació d'espais fent assegudes. | | | X | | | | | | | 1 |
| Ocupacions dins de mitjans de transport. | | | | | | | | | | 0 |
| Atacs aeris simulats no violentes: deixar caure fullets. | | | | | | | | | | 0 |
| Invasions no violentes: envair àrees prohibides. | | | | | | X | | | | 1 |
| Interposicions o irrupcions no violentes. | X | X | | | | X | | | X | 4 |
| Obstruccions no violentes temporals: grans interposicions | | | | | | | | | | 0 |
| Tasques de manteniment o creació popular d'equipaments (grafit invers) | X | X | X | X | | | X | | | 5 |
| Bloqueig o paralització d'obres, serveis o instal·lacions | X | | | | | | X | | | 2 |
| Concentracions, manifestacions i marxes pròpies o en col·laboració amb altres grups. | X | X | X | X | X | X | X | X | X | 9 |
| Paralització de desnonaments | | | | | | | X | | | 1 |
| Detenció ciutadana | | | | | | | | | | 0 |
| Confiscació temporal de béns | | | | | | | | | | 0 |
| Bloqueig d'activitats perilloses | X | | | | | | | | | 1 |

| | AAVV NATZARET | AAVV SANT MARCEL·LÍ | SALVEM SEBRC | SALVEM EL CABANYAL | FEMINISME | MARFULL | PER L'HORTA | EX-AMICS DE LTVAM | JO NO T'ESPERE | |
|---|---------------|---------------------|--------------|--------------------|-----------|---------|-------------|-------------------|----------------|---|
| Actes públics simbòlics: | | | | | | | | | | |
| Ús de símbols propis del grup. | X | X | X | X | X | X | X | X | X | 9 |
| Usos del cos: cadenes humanes, besades, estendards humans o nus de protesta.. | | | X | | X | | | | X | 3 |
| Enllumenats simbòlics | | | | | | | | | | 0 |
| Rètols, nomenclatura canviada i/o amb noms simbòlics. | | X | | | | | | | X | 2 |
| Sorolls de protesta amb xiulets, campanes, sirenes,... | | | | X | | | | | | 1 |
| Recuperació simbòlica d'un edifici | X | | | X | | X | | | | 3 |
| Gestos grollers o insultants. | | | | X | | | | | | 1 |
| Intervencions artístiques | X | X | X | X | | | X | | | 5 |
| Paròdies, disfresses i actes simulats. | X | X | X | X | | X | | X | X | 7 |
| Celebracions, setmanes culturals i festes populars noves o antigues. | X | X | X | X | X | | | X | X | 7 |
| Pressions sobre els individus (autoritats): | | | | | | | | | | |
| Abordatge a autoritats o col·laboradors | | X | | X | | | | | | 2 |
| Molestar a autoritats o col·laboradors: rebuig verbal | | X | | X | | | | | X | 3 |
| Vigílies | | | | | X | | | | | 1 |
| Interrupció creativa en actes públics | X | X | | X | | X | | | X | 5 |
| Filibuster públic: interrupció verbal o sobre identificació | | | | | | | | | | 0 |
| Teatre i música: | | | | | | | | | | |
| Teatre i música | X | X | X | X | | | | X | | 5 |
| Teatre invisible | | | | | | | | | | 0 |
| Marxes: | | | | | | | | | | |
| Desfilades | | X | | | | | | | | 1 |
| Viatges subversius fora de la ciutat | | | X | X | X | | | X | | 4 |
| Homenatges: | | | | | | | | | | |
| Dol polític: funerals, símbols luctuosos o lamentacions. | | | | | X | | | | | 1 |
| Cerimònies o funerals simbòlics caràcter subversiu o irònic | X | | | | | X | | | | 2 |

9.2. Annex 2:

Ordenació de les pràctiques artístiques col·laboratives més utilitzades pels grups seleccionats:

Campanyes de denúncia pública. (9)
 Concentracions, manifestacions i marxes pròpies o en col·laboració amb altres grups. (9)
 Espais autònoms temporals (TAZ). (9)
 Material gràfic: logotips, cartells, imatges,... (9)
 Presència en mitjans de comunicació alternatius i noves tecnologies. (9)
 Ús de símbols propis del grup. (9)

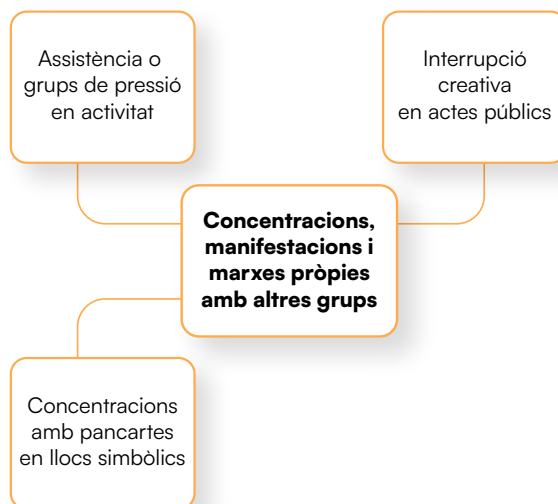
Celebracions, setmanes culturals i festes populars noves o antigues. (7)
 Paròdies, disfresses i actes simulats. (7)
 Periòdics, butlletins i publicacions. (7)

Acció col·lectiva. (6)
 Assistència de representants o grups de pressió en activitats municipals, nacionals o internacionals. (6)
 Propostes artístiques: exposicions, concursos, foto, ... col·laboració d'artistes. (6)

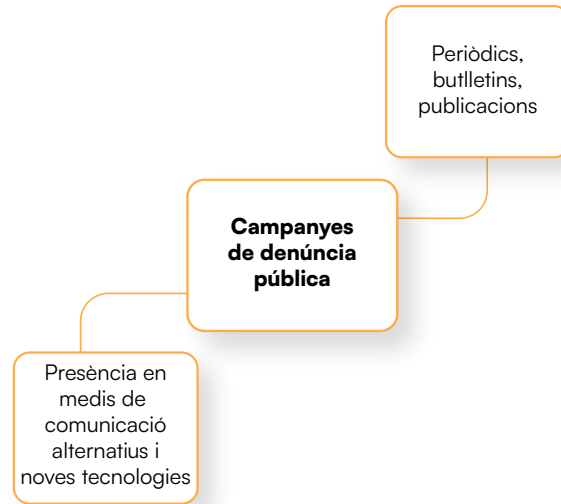
Interrupció creativa en actes públics. (5)
 Intervencions artístiques. (5)
 Tasques de manteniment o creació popular d'equipaments (grafit invers). (5)
 Teatre i música. (5)

Embús cultural (subversió d'un signe visual o una imatge). (4)
 Interposicions o irrupcions no violentes. (4)
 Rètols gegants aeris o terrestres. (4)
 Viatges subversius fora de la ciutat. (4)

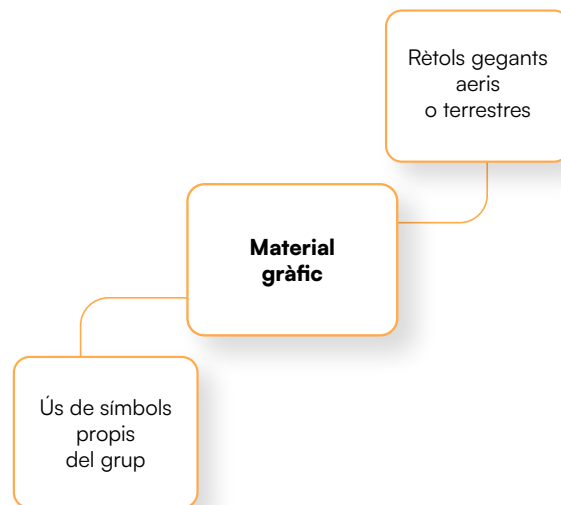
9.3. Annex 3:



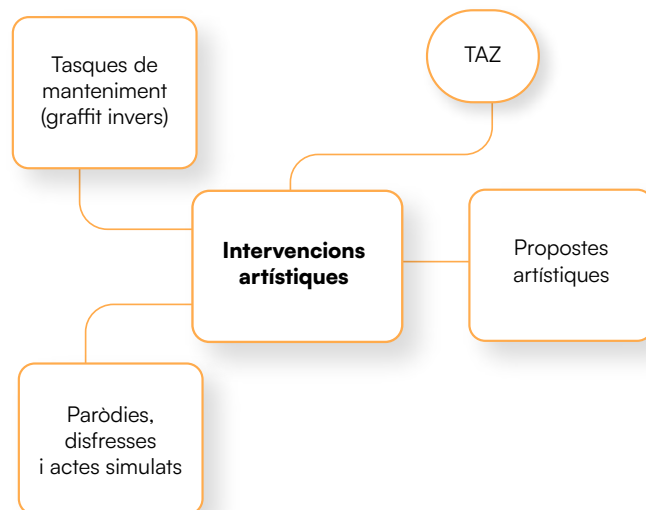
9.4. Annex 4:



9.5. Annex 5:



9.5. Annex 6:



9.6. Annex 7:



9.7. Annex 8:

