

Anais Florin Langlois

AHORA O NUNCA.

Prácticas artísticas contextuales en torno a la  
defensa de l’Horta y su memoria.



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Programa de Doctorado en Arte, Producción e Investigación

Tesis dirigida por: Juan Bautista Peiró López y Mijo Miquel Bartual  
Noviembre 2022

## Resumen

La presente tesis doctoral recoge una investigación basada en la práctica artística propia desarrollada entre 2017 y 2022, en el territorio de la comarca de l'Horta. Los trabajos y procesos que componen dicha investigación se inscriben principalmente en el ámbito de las prácticas en contexto, y presentan especial interés por los relatos, memorias y luchas asociadas a las transformaciones territoriales locales. A través de los proyectos *L'Horta, ni oblit ni perdó* (2017), *Aturem la ZAL, recuperem La Punta* (2018), *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud* (2018), *La Retaguardia* (2020) y *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* (2022), esta investigación plantea explorar la capacidad que tienen las prácticas artísticas contextuales y colaborativas de generar rupturas en el relato histórico hegemónico, mediante la producción de dispositivos críticos y situados que posibiliten la visibilización y articulación de memorias subalternas. Asimismo, este trabajo propone investigar si dichas prácticas pueden contribuir a reforzar relaciones de apego y empatía con un territorio dado a través de la consolidación de contra-memorias locales propias, así como procesos de afectación, dentro del contexto de la defensa de l'Horta de València.

## Resum

La present tesi doctoral recull una investigació basada en la pràctica artística pròpia desenvolupada entre 2017 i 2022, en el territori de la comarca de l'Horta. Els treballs i processos que componen aquesta investigació s'inscriuen principalment en l'àmbit de les pràctiques en context, i presenten especial interès pels relats, memòries i lluites associades a les transformacions territorials locals. A través dels projectes *L'Horta, ni oblit ni perdó* (2017), *Aturem la ZAL, recuperem La Punta* (2018), *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud* (2018), *La Retaguardia* (2020) i *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* (2022), aquesta investigació planteja explorar la capacitat que tenen les pràctiques artístiques contextuales i col·laboratives de generar ruptures en el relat històric hegemònic, mitjançant la producció de dispositius crítics i situats que possibiliten la visibilització i articulació de memòries subalternes. Així mateix, aquest treball proposa investigar si aquestes pràctiques poden contribuir a reforçar relacions d'aferrament i empatia amb un territori donat a través de la consolidació de contramemòries locals pròpies, així com processos d'afectació, dins del context de la defensa de l'Horta de València.

## Abstract

This thesis presents a research based on artistic practice developed between 2017 and 2022, in the regional territory of l'Horta (València). The works and processes that make up this dissertation are mainly inscribed in the field of practices in context, and present special interest in the narratives, memories and struggles associated with local territorial transformations. The capacity of contextual and collaborative artistic practices is investigated in five different field studies; *L'Horta, ni oblit ni perdó* (2017), *Aturem la ZAL, recuperem La Punta* (2018), *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud* (2018), *La Retaguardia* (2020) and *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* (2022). The totality of these projects serve to create generative ruptures in the hegemonic historical narrative, through the production of critical and situated devices making possible the visibilization and articulation of subaltern memories. Correspondingly, this work proposes how such practices can contribute to reinforce relationships of attachment and empathy with a given territory: through the consolidation of local counter-memories, as well as processes of affectation, within the context of the defense of l'Horta de València.

## Résumé

La thèse de doctorat présentée ci-dessous est un projet de recherche basé sur la pratique artistique développée entre 2017 et 2022, sur le territoire de la région de l'Horta. Les travaux et processus qui composent cette recherche s'inscrivent principalement dans le champ des pratiques en contexte, et présentent un intérêt particulier pour les histoires, les mémoires et les luttes associées aux transformations territoriales locales. À travers les projets *L'Horta, ni oblit ni perdó* (2017), *Aturem la ZAL, recuperem La Punta* (2018), *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud* (2018), *La Retaguardia* (2020) et *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* (2022), cette recherche se propose d'explorer la capacité des pratiques artistiques contextuelles et collaboratives à générer des ruptures dans le récit historique hégémonique, à travers la production de dispositifs critiques et situés qui rendent possible la visibilisation et l'articulation des mémoires subalternes. De même, ce travail propose d'étudier si ces pratiques peuvent contribuer à renforcer des relations d'attachement et d'empathie avec un territoire donné à travers la consolidation de contre-mémoires locales, ainsi que des processus d'affectation, dans le contexte de la défense de l'Horta de València.

## AGRADECIMIENTOS

À ma grand-mère Micheline, à qui je dois sans aucun doute le goût et la curiosité pour la mémoire. Merci Mamie pour tous nos souvenirs que je garde précieusement, promis!

À mes parents, qui malgré les obstacles ont toujours soutenu nos rêves et nous accompagnent, moi et mes frères, d'une façon ou d'une autre chaque jour.

A Alex, quien llena de amor y calma la cotidianidad de éste y de todos los procesos que atravieso. Gracias por las montañas y los cafés matutinos interminables.

A mis amigas, todas ellas, compañeras y referentes que me arropan y me enseñan en este continuo ensayo-error compartido que nos hemos propuesto, con risas, llantos, cervezas, bailes y grupos de WhatsApp salvavidas.

A Alba y Natalia con quienes comparto gran parte del trabajo que hoy presento. Espero haber estado a la altura de lo que hemos compartido, amigas, qué necesarias sois en mi vida y en este mundo en general.

A mis directoras de tesis, por hacerme más amable este camino arduo que ha sido el del doctorado. Gracias Juan por el compromiso y ofrecerme un contexto óptimo para el desarrollo de este trabajo, además de abrirme la puerta a este maravilloso ámbito que es el de la docencia. Gracias Mijo por prender la mecha hace doce años, por enseñarme tanto sin nunca dejar de tratarme como a una igual y por la paciencia infinita ante mis dudas y mis galicismos.

Gracias a Paco, por las lecturas, las anotaciones, la generosidad con la que me ha recibido siempre y por su labor tan imprescindible para la memoria de esta ciudad.

Gracias a Carles, por su ayuda con la maquetación de este documento, las llamadas de última hora, las canciones, y sobre todo por darle la forma más bonita a *La Retaguardia*.

Gràcies a la gran família de la defensa de l'Horta per la seua inestimable i incansable labor, per la seua valentia i el seu amor a la terra i a les històries que l'habiten. Per L'Horta, Horta és Futur NO A LA ZAL, al meu cor.

Gracias al Punt. Espai de lliure aprenentatge por cuidar de las huellas que conforman la memoria desobediente de Valencia.

Gracias a todas las personas con las que he compartido de una forma u otras los diferentes procesos que relato en este texto entre las cuales están Empar, Jaume, Amparo, Manolo, Vicentica, Pascual, María, Pepita, Pepa, Desa, Paco, Gus, Maribel, Aurelio, Ana, Quique, Álvaro, Piro, Bea, Viruta, Judit, Zília, Pepe, Patri, Vicent, Lorena, Trasancos, Lucía, Ignasi. A ellas y a las que no nombro, gracias por todo.

A Tamara, que nos falta a todas horas.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
1. Situarse: el contexto de l'Horta de València	20
2. Enfadarse: <i>L'Horta, ni oblit ni perdó</i>	54
3. Juntarse: <i>Aturem la ZAL, recuperem La Punta</i>	104
4. Escuchar: <i>Ara vindran les màquines</i> <i>Relats subalterns de la València Sud</i>	150
5. Recordar: <i>La Retaguardia y A hores d'ara,</i> <i>experiències i memòria de la defensa de l'Horta a</i> <i>través del seu arxiu</i>	196 7
CONCLUSIONES	258
CONCLUSIONS	270
ANEXOS	282
REFERENCIAS BIBLIOGRAFÍAS Y WEBGRAFÍA	306

## INTRODUCCIÓN

La tesis doctoral que presento a continuación recoge una investigación basada en la práctica artística propia desarrollada entre 2017 y 2022, en el territorio de la comarca de l'Horta<sup>1</sup>. Los trabajos y procesos que componen dicha investigación se inscriben principalmente en el ámbito de las prácticas en contexto, y presentan especial interés por los relatos, memorias y luchas asociadas a las transformaciones territoriales locales. Si bien mi práctica no está intrínsecamente vinculada a la realización de esta tesis, la intersección entre ambas, bajo la excusa del doctorado<sup>2</sup>, ha supuesto para mí un espacio para el pensamiento, en el que gracias a los tiempos y la soledad que implica un acto como el de la escritura, me he visto en la tesitura de intentar ser honesta y crítica con mis prácticas, confrontándolas con aportaciones teóricas y prácticas de diferente índole. Por tanto, ha sido importante hacer el ejercicio de dejar las cosas por escrito. Enunciar las cosas que han pasado en primera persona, las cosas se han dicho y que se han compartido. Poner de manifiesto la parcialidad de la experiencia colectiva y reivindicar la especificidad de la escritura que relata lo propio, como bien explican desde el GAC<sup>3</sup>: “quienes producimos en el campo de lo simbólico debemos hacernos cargo de reflexionar y producir conocimiento sobre lo que hacemos por nosotras mismas. No deben ser sólo los críticos los autorizados a producir discursos, teorías y tendencias, a partir de la disección de sus objetos de estudio. No hay que delegar esa tarea; es nuestra responsabilidad construir pensamiento sobre nuestras prácticas, llevar adelante el ejercicio de traducir en lenguaje verbal la experiencia acumulada” (GAC, 2009, p. 17).

### Algunas consideraciones sobre la escritura

Antes de adentrarme más en cómo se ha planteado la investigación que recoge este texto, querría hacer una serie de consideraciones respecto a su escritura y el lenguaje empleado para ésta. Tal y como lo explica Aurora Levins Morales, el “lenguaje en el que se expresan las ideas

nunca es neutro. El lenguaje que usan las personas revela importante información acerca de con quiénes se identifican, cuáles son sus intenciones, para quién están escribiendo o hablando. El envoltorio es la mercantilización del producto y cumple la función exacta para la que se ha diseñado. El lenguaje innecesariamente especializado se utiliza para humillar a quienes se supone que no deben sentirse autorizados para entenderlo. Vende la ilusión de que sólo quienes pueden manejarlo son capaces de pensar” (Levins Morales, 2004, p. 68). En esa línea, me gustaría apuntar que, a lo largo de este documento, he procurado emplear un lenguaje sencillo y accesible para diferentes posibles personas lectoras, con el deseo de sortear, humildemente, algunas de las dinámicas endogámicas y excluyentes que suponen un ejercicio académico como el de una tesis.

En segundo lugar, me parece importante detenerme en el uso que hago de la primera persona. La mayoría del texto está escrito desde la primera persona del singular, ya que corresponde al posicionamiento encarnado de mi investigación y de mi práctica y tiene como objetivo reivindicar el carácter parcial y subjetivo de lo que vivo, cuento y analizo, siendo mi experiencia una entre varias de las que configuran los contextos en los que me relaciono. No obstante, dada la dimensión colectiva de mi práctica, mi escritura pasa a menudo por la primera persona del plural, siendo ésta la representante de diferentes configuraciones relacionales. En ocasiones, *nosotras* somos mis compañeras de práctica y yo, junto con las que ponemos en marcha un proceso compartido, que pueden ser o bien personas individuales o colectivos formales e informales. *Nosotras* recoge también a las personas con las que quizás no he compartido la iniciativa o el arranque de un proceso pero que han formado parte, de una forma u otra de éste. Pienso en todas las personas con las que he hablado, entrevistado, consultado, compartido archivos, conocimientos, recuerdos, sin cuya generosidad y experiencias nada hubiera sucedido. Luego, *nosotras* somos también mis amigas, mi pareja, mi familia y yo, en el sentido de que todo lo realizado a lo largo de estos años, incluida esta tesis, ha dependido mucho del sostén emocional y logístico constante de las personas que me acompañan en la dimensión más personal de mi vida. Desde este *nosotras* apelo también a abandonar la idea de que la individualidad es una posibilidad para la vida. Otras veces, se trata de un *nosotras* más abstracto, dentro del cual me ubico junto a personas y colectivos que no conozco personalmente pero con las que comparto modos de hacer y de pensar, como pueden ser artistas que trabajan la memoria, el archivo u otras temáticas que me interesan, o militantes, entre otras. Por último, a veces, el *nosotras* incluye también a las posibles lectoras de este documento, con las que espero poder pensar este escrito como el principio de una conversación y no como algo estático y finito. En cualquiera de los casos, el uso del *nosotras* no pretende generar categorías estancas ni totalizadoras, sino que habla de formas de relacionarse y juntarse, de la producción de co-

1 L'Horta de València es una comarca histórica del País Valencià cuya capital es Valencia. Especificaré sus límites geográficos más adelante en el trabajo.

2 Esta tesis se enmarca en el programa de doctorado Arte: Producción e Investigación de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València.

3 El GAC (Grupo de Arte Callejero) es un colectivo de Buenos Aires formado por Lorena Bossi, Carolina Golder, Mariana Corral, Vanesa Bossi y Fernanda Carrizo. Sus primeras intervenciones fueron variando del mural- graffiti a acciones sobre carteles publicitarios. En 1998 comienzan a participar de los escraches de la agrupación H.I.J.O.S. con la creación de una señalética de denuncia basada en la tergiversación de los códigos urbanos. En 1999 resultan ganadoras del Concurso de Esculturas para el Parque de la Memoria con su obra Carteles de la Memoria, la que se encuentra ya emplazada. Los formatos elegidos para sus intervenciones abarcan la instalación, la gráfica, lo performático y el video. Han trabajado de manera colaborativa con organismos de derechos humanos, sindicatos independientes, agrupaciones políticas no partidarias, organizaciones de desocupados y grupos de investigación en diversas áreas de la cultura”. Para más información sobre su trabajo: <https://grupodeartecallejero.wordpress.com/>

nocimiento como algo colectivo y transformador para todas las partes, siendo que además, algunas personas atraviesan varias de éstas o incluso todas.

Del mismo modo, he tratado de usar un lenguaje inclusivo o no sexista para la redacción de este texto, siguiendo algunas de las recomendaciones de la Guía de buenas prácticas para una comunicación no sexista del Vicerrectorado de Empleo y Acción Social de la Unidad de Igualdad de la Universitat Politècnica de València<sup>4</sup>, como es la utilización de colectivos genéricos o construcciones impersonales, de perífrasis, de pronombres no marcados para el género y la forma pasiva, entre otras. Hago un uso mayoritario del femenino plural, sobre todo cuando hablo desde una primera persona del plural que me incluye, pero también para otras colectividades, que alterno puntualmente con el masculino plural, con el fin de reclamar un lugar de enunciación colectivo no exclusivamente androcentrista y feminista. En esa línea, me acojo también a las recomendaciones de la Universitat de Barcelona<sup>5</sup> sobre aspectos no estrictamente lingüísticos, como es incluir los nombres propios junto a los apellidos dentro de la bibliografía, con el fin de facilitar la visibilización de aportaciones de mujeres en el campo de la investigación dentro y fuera de la academia.

Por otra parte, me parece esencial hacer un apunte sobre el uso que hago del valenciano dentro del texto. Si bien esta tesis está redactada en castellano, mi investigación y práctica se han desarrollado en el territorio local dentro del cual ambas lenguas, el castellano y valenciano coexisten, especialmente en el contexto específico de l’Horta (la Huerta de Valencia), donde a menudo, el valenciano prevalece sobre el castellano. Dado que, generalmente, se da el esquema contrario, en el que el castellano es la lengua dominante y produce un efecto homogeneizador e invisibilizador de la lengua local, me ha parecido importante mantener el valenciano en el caso de fragmentos de transcripciones de entrevistas realizadas, canciones, dichos populares y ciertos topónimos y términos vinculados a la vida en la huerta. Igualmente, mantener el valenciano me permite también respetar al máximo la oralidad, y, tal y como apunta Pepa García Hernandorena: “dado que la transcripción en sí misma ya es una traducción, consideramos que mantener el idioma original de nuestros informantes es una manera de intentar perder lo menos posible en ese paso de lo oral a lo escrito” (García Hernandorena, 2018, p. 24). En ese sentido, he mantenido en las transcripciones, tanto en castellano como en valenciano, la literalidad del habla, salvo cuando ésta dificultaba la comprensión lectora, en cuyos casos he añadido o quitado alguna palabra puntual. Finalmente, he tra-

ducido todas las transcripciones, citas y términos en valenciano a pie de página para asegurar el entendimiento total de la persona lectora.

Finalmente, a lo largo del texto, he escrito *Horta* con mayúscula para hacer referencia tanto a la comarca de l’Horta como delimitación administrativa, como al territorio agrario tradicionalmente regado por las acequias históricas de la vega de Valencia, por entenderlo como un espacio con unas características agrarias, socioeconómicas y culturales similares<sup>6</sup>. Además, he mantenido, en la mayoría de los casos, el nombre en valenciano ya que es el habitualmente utilizado en ambos significados. Por otra parte, he escrito *horta* o *huerta* en minúscula cuando se ha hecho referencia a una explotación o una parcela agrícola en particular, generalmente hortofrutícola, o a un conjunto de ellas, pero sin referirse a la totalidad del territorio Horta, sino a una parte del mismo, así como cuando se trata de una referencia generalista sobre la práctica hortelana o el espacio que ésta ocupa.

### Objetivos y metodología

Estas consideraciones están estrechamente vinculadas a mi postura como artista e investigadora que se quiere *situada*, alineada con la epistemología feminista que reivindica la visión parcial, adscrita a un cuerpo y a una biografía concreta, que da lugar a una visión específica desde la cual asomarse al mundo y rechaza la universalidad (Haraway, 1995). De la misma manera, esta postura asume y acoge la existencia de otras miradas y realidades, diferentes, válidas y necesarias, como son las coordenadas de un mapa, que conviven en un mismo plano, sin por lo tanto ubicarse en el mismo punto. Así, este es el posicionamiento desde el cual he abordado el ámbito de estudio que corresponde tanto a mi práctica artística como a mi práctica militante, en el que se cruzan intereses por las prácticas contextuales y colaborativas vinculadas a procesos de memoria y aterrizadas en un contexto muy particular que es el de la defensa del territorio en l’Horta.

Desde ahí, el objetivo principal de esta investigación consiste, por un lado, en explorar la capacidad que tienen las prácticas artísticas contextuales y colaborativas de generar rupturas en el relato histórico hegemónico, mediante la producción de dispositivos críticos y situados que posibiliten la visibilización y articulación de memorias subalternas; por otro lado, no menos fundamental, se trataría de investigar si dichas prácticas y procesos pueden contribuir a reforzar relaciones de apego y empatía con un territorio dado a través de la consolidación de contramemorias locales propias.

4 Buenas prácticas para una comunicación no sexista. (2013). Valencia: Universitat Politècnica de València. Recuperado de <https://www.upv.es/noticias-upv/documentos/5779a.pdf>

5 Ús no sexista de la llengua . (2021). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Universitat de Barcelona website: <https://www.ub.edu/cub/criteri.php?id=2510>

6 Me detendré sobre la descripción y delimitación del territorio de l’Horta en el primer capítulo.

Con el fin de poder abordar lo mejor posible la cuestión central de la investigación, he ido perfilando varios objetivos específicos que han sido útiles para orientar el proceso teórico y práctico.

- Conocer y profundizar sobre las principales intervenciones urbanísticas llevadas a cabo desde mediados del siglo XIX en la comarca de l'Horta, así como las herramientas jurídicas creadas para su posibilidad, ubicándolas dentro de un marco de desterritorialización globalizado caracterizado por una idiosincrasia neoliberal.

- Estudiar la evolución de las relaciones y vínculos existentes entre el contexto urbano y el contexto rural en la comarca de l'Horta desde el siglo XIX a través de las narrativas e imaginarios locales y establecer conexiones entre la destrucción territorial, la producción de olvido activo y el desapego al territorio local.

- Explorar diferentes esquemas relacionales a través de la práctica artística colaborativa, contemplando como práctica transversal la inclusión de los cuidados y la escucha a lo largo de los diferentes procesos.

- Indagar en qué medida las intersecciones entre prácticas artísticas y procesos militantes pueden dar lugar a espacios de afectación y reflexión colectiva que incluyan personas y colectivos vinculados a ámbitos diversos.

- Averiguar las posibilidades que ofrecen las prácticas artísticas que abordan la cuestión del archivo, entendiendo éste tanto como material que como estructura, dentro de procesos de articulación de contramemorias locales.

- Investigar la capacidad que tiene la práctica artística en evidenciar mecanismos de construcción de relato histórico hegemónico.

- Examinar las limitaciones y potencialidades existentes en un proceso en el cual conviven prácticas antagónicas y prácticas institucionales.

- Realizar una investigación que parta de la práctica artística y que articule tanto aportaciones teóricas, herramientas prácticas y metodologías de trabajo provenientes de diferentes disciplinas, dentro y fuera de la academia, para su desarrollo.

- Aprender a llevar mis prácticas a un formato escrito como es el de una tesis doctoral, y a artículos pertenecientes al ámbito académico estricto, observando las tensiones que tienen lugar en el proceso. De cara al desarrollo de la investigación, he optado por una meto-

dología híbrida, en la cual se han entrelazado tanto metodologías y herramientas provenientes de la investigación cualitativa propia de las ciencias sociales, como de la investigación militante feminista y la investigación artística.

Por un lado, esta investigación ha recurrido a la autoetnografía, entendiendo ésta como “un acercamiento a la investigación y a la escritura, que busca describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal para entender la experiencia cultural. Esa perspectiva desafía las formas canónicas de hacer investigación y de representar a los otros, pues la considera como un acto político, socialmente justo y socialmente consciente” (Bénard Calva, 2019, p. 18). Así, la autoetnografía “explora el uso de la primera persona al escribir, la apropiación de modos literarios con fines utilitarios y las complicaciones de estar ubicado dentro de lo que uno está estudiando” (Blanco, 2012, p. 55), alejándose de la separación sujeto/objeto de estudio y abriendo la posibilidad a una diversidad de formatos que no ofrece el marco de la investigación académica convencional, cuyas formas cuestan a menudo de encajar en investigaciones que parten de la práctica artística como es este caso. De esta manera, parecía también más fácil poder trabajar desde una visión situada, desde el “partir de sí misma” que tan bien relatan las Precarias a la Deriva<sup>7</sup> y que comentaré más adelante, para poder incluir todo aquello que ha ido teniendo valor a lo largo del camino y hacer hueco a la dimensión afectiva que tan necesaria ha sido en todo este proceso. En ese sentido, las contribuciones producidas desde la epistemología feminista y la investigación militante han sido fundamentales para todo el recorrido de esta investigación, poniendo algo de luz en ese camino tan complejo como es el de vincularse a procesos sensibles, sin caer en dinámicas instrumentalizadoras y totalizadoras. Esa aportaciones, sobre las que me detendré en el cuarto capítulo, me han enseñado (y me siguen enseñando) a ser autocrítica, a tomar conciencia de los errores por el camino, a cuidar mi llegada a un lugar, a ser honesta con mi posición de partida, a trabajar mi intenciones y a poner la escucha en el centro de todas mis conversaciones.

Así, he usado herramientas propias de la investigación social cualitativa, no siempre contempladas en los procesos de producción artística, que han sido de gran ayuda de cara a abordar contextos y ecosistemas sociales concretos cuya complejidad requería un acercamiento de carácter interdisciplinar. Dichas herramientas no buscan “obtener canti-

7 “Precarias a la deriva es un recorrido común de investigación y acción sobre la precarización de la existencia, albergado en la casa okupada de mujeres la Eskalera Karakola y sostenido por un grupo heterogéneo de mujeres que compartimos una tensión feminista, la vivencia de una u otra variante de la combinación precariedad-movilidad-flexibilidad laboral y vital, ciertas reflexiones inconclusas sobre el papel crucial del continuo sexo-atención-cuidados para comprender la actual transformación (y crisis) de la estructura social y la absoluta determinación de hacer de nuestros cuerpos una herramienta para el conflicto y de nuestras vidas una búsqueda de un común capaz de decirse desde la multiplicidad”. Colectivo Precarias a la deriva . (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Traficantes de Sueños website: <https://traficantes.net/autorxs/colectivo-precarias-la-deriva>

dades, sino el sentido de experiencias humanas. Prefieren una descripción y comprensión interpretativa de la conducta dentro del marco de referencia del propio individuo, grupo o cultura investigada. Su *modus operandi* son la interpretación y comprensión de discursos, acciones y conductas” (López-Cano & San Cristóbal Opazo, 2014, p. 109). Dentro de este ámbito, las tres técnicas de investigación que más he utilizado han sido la observación participante, la realización de entrevistas y análisis de documentación. Dichas técnicas se han ido entrelazando y adaptando a lo largo del recorrido en función de las necesidades de la investigación y las direcciones que se iban dibujando, permitiendo así un acercamiento siempre específico a los contextos y vínculos que han formado parte del camino.

En primer lugar, fue habitual durante el desarrollo de los diferentes proyectos que componen esta investigación la realización de entrevistas, principalmente a medio camino entre la entrevista semi-estructurada y la conversación informal, de manera que se pudieran generar espacios de conversación seguros y amables para todas las personas entrevistadas. “La entrevista es una interacción verbal cara a cara constituida por preguntas y respuestas orientadas a una temática u objetivos específicos. Puede ser estructurada, cuando se sigue escrupulosamente un cuestionario, semi estructurada, cuando hay un guión básico que se puede modificar a lo largo de la charla, o puede ser a profundidad, si la entrevista es personal, directa y no estructurada, la indagación es exhaustiva e instaura un espacio abierto de comunicación que permite que el entrevistado hable libremente, controlando él mismo los tiempos y temáticas abordadas y expresando en forma detallada sus motivaciones, creencias y sentimientos sobre un tema” (López-Cano & San Cristóbal Opazo, 2014, p. 115). En ocasiones, preparaba un guión previo con el fin de orientar mejor la conversación, y otras, las circunstancias me llevaban a improvisar. A menudo, cuando ha sido posible, he utilizado elementos para acompañar las entrevistas, como material de archivo y/o mapas, para ayudar a acercarnos a ciertos temas, sobre todo en el caso de procesos de memoria. La mayoría de esas entrevistas fueron grabadas con el permiso explícito de las personas participantes en formato audio y utilizadas *a posteriori*, para la comprensión de los distintos contextos abordados, pero también como materia prima para la realización de diferentes dispositivos, que expondré más adelante en este documento.

En segunda lugar, he trabajado mucho también desde la observación participante, que Taylor y Bogdan, definen como “la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el *milieu*<sup>8</sup> de los últimos, y durante la cual se recogen datos de

modo sistemático y no intrusivo” (Taylor & Bogdan, 1994, p. 31), y se participa en el desarrollo de diversas prácticas “de diferentes maneras y en distintos grados, que van desde intervenir activamente en su ejecución hasta simplemente estar presentes en esos escenarios” (Jociles Rubio, 2018, p. 126), y que “opone al rígido positivismo masculino una tolerancia epistemológica que prefiere pactar la realidad antes que imponerla” (Guasch, 1997, p. 7). En mi caso la observación participante ha sido realizada fundamentalmente en el ámbito de los movimientos sociales locales. Durante los últimos años, he pasado por varios colectivos de este ámbito como son Per L’Horta, l’Associació De Veïns i Veïnes Castellar-L’Oliveral, Horta és Futur NO A LA ZAL o El Punt. Espai de lliure aprenentatge. Mi implicación en cada uno de ellos ha sido diferente, desde una posición periférica de apoyo puntual hasta una implicación total dentro de la actividad del colectivo. En ninguno de los casos, mi motivación investigadora ha ido por delante de la decisión de establecer un vínculo, del tipo que sea, con los colectivos en cuestión. De esta forma, la observación participante ha supuesto una forma de estar en un contexto, más que una técnica a aplicar para el registro de datos, sino el mantenimiento de una “atención aumentada” (Jociles Rubio, 2018, p. 129) en la cotidianidad de los espacios que he transitado.

En tercer lugar, ha sido necesario el análisis de documentación a lo largo de toda la investigación. Para ello he trabajado fundamentalmente con cuatro tipos de materiales: archivo institucional (planes urbanísticos, planos, etc.), archivo producido por medios de comunicación (noticias, artículos y reportajes disponibles en hemerotecas físicas, digitales y/o en archivos personales), archivo doméstico (fotografías y otros documentos personales) y archivo producido por personas, colectivos y movimientos vinculados a la defensa del territorio en Valencia (cartelería, comunicados, estudios, fanzines, etc.). Esta tarea me ha permitido contrastar relatos de diferentes actores sobre un mismo hecho, así como rastrear prácticas de autoorganización social en torno a la defensa de l’Horta o también entender cuáles han sido las narrativas legitimadoras que han posibilitado el nivel de destrucción territorial a la que nos enfrentamos en la actualidad.

Por otra parte, esta tesis plantea una investigación basada en la práctica artística. Tal y como lo explica Borgdorff, “la práctica artística puede ser calificada como investigación si su propósito es aumentar nuestro conocimiento y comprensión, llevando a cabo una investigación original en y a través de objetos artísticos y procesos creativos” (Borgdorff, 2005, p. 29). Borgdorff distingue así entre la investigación sobre las artes, la investigación para las artes y la investigación en las artes, planteando la tercera (también investigación artística, investigación a través de la práctica o *art practice as research*, entre otras denominaciones) como aquella “que no asume la separación de sujeto



y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación” (Borgdorff, 2005, p. 10). La investigación artística se aleja de la idea de que exista una separación entre teoría y práctica (Obradors, 2020), explora nuevos dominios para crear y criticar el conocimiento establecido (Sullivan, 2010), busca crear formas de conectividad entre ámbitos aparentemente alejados (Martínez, 2010) y aborda “las estructuras que definen las áreas disciplinares tradicionales no como fronteras o barreras sino como vías potenciales que pueden vincular ideas y acciones de nuevas formas entrelazadas” (Sullivan, 2010, p. 18). Chus Martínez añade: “La investigación artística nombra un esfuerzo, el de reconocer la importancia y explorar las consecuencias del siguiente enunciado: el sentido no emerge de la Historia, sino de la Ficción. Algo que supone un esfuerzo, pero en ningún caso un método” (Martínez, 2010, p. 12). La práctica artística, siendo a su vez productora de ficción, facilita la visibilización, la comprensión y la posible desarticulación de la ficción dominante que actúa como narrativa hegemónica. Las herramientas de la investigación artística permiten indagar imaginarios, despliegues simbólicos que constituyen identidades colectivas, e identificar los mecanismos que los posibilitan. Me sumo a las palabras de Viviana Silva Flores cuando, cuando, en las primeras páginas de su tesis expone: “Por ello debemos considerar que esta forma de investigar implica, en la mayoría de los casos que, a la vez que investigamos en diversos textos, imágenes, videos, obras, los temas a tratar y escribimos sobre ello, desarrollamos nuestra propia obra, que se enlaza con la investigación sin pretender ilustrar lo escrito ni corroborar una posible hipótesis, como lo hacen los investigadores de otras áreas, sino que, entendiéndola como medio de traspaso de ideas, como un transmisor de conocimientos. Una manera de mostrar el resultado dando respuesta al problema inicial planteado pero también, creando permanentemente nuevas definiciones del problema que va reformulándose en el recorrido mismo” (Silva Flores, 2018, p. 28).

Así, esta investigación ha sido realizada en un vaivén constante entre la práctica y la teoría. La investigación teórica ha sido compañera de las decisiones tomadas por el camino, ha dado perspectiva y calma en momentos de dudas, y ha abierto caminos nuevos que emprender. Algunas lecturas llegaron después de la acción, en la quietud de la escritura, para terminar de entender algunas de las cosas que habían funcionado o no, así como para poner palabras a las intuiciones que habían guiado algunas etapas de la práctica. A su vez, la práctica fue estructurando los marcos teóricos necesarios para seguir avanzando,

armando cual *arconte*<sup>9</sup> un *corpus* específico para este trabajo. La teoría me permitió confrontar diferentes voces, ideas y conceptos, haciéndolas dialogar con aquello que había probado en mi realidad directa, convirtiendo a aquellas pensadoras en compañeras de viaje con las que no siempre he estado de acuerdo, pero con quien siento que el debate nunca ha sido un simulacro. Dada la complejidad del contexto abordado y de la multiplicidad dimensional que la atraviesa, la investigación teórica de esta tesis abarca distintas áreas del conocimiento, permitiendo un acercamiento interdisciplinar al igual que el resto de las metodologías empleadas, como son la teoría del arte, la historia, el urbanismo, la sociología, la antropología, la filosofía, entre otras. También han sido fuentes de información fundamentales las lecturas no pertenecientes al ámbito académico, o como mínimo convencional, como lo han sido los diferentes materiales editados desde los diferentes espacios militantes que se posicionaron en su día en pro de la defensa de l’Horta Pienso en los fanzines *InfoPunta*<sup>10</sup>, los comunicados de los colectivos de vecinas afectadas por diversos planes urbanísticos como Salvem El Pouet o la Asociación La Unificadora de La Punta u otro tipo de documentos encontrados en el archivo del Punt, de Per L’Horta y de personas concretas que tuvieron la generosidad de compartirlos conmigo.

### Estructura de la tesis

En cierta medida, la estructura de la tesis resultante busca evidenciar esa simultaneidad. Salvo el primer capítulo, los diferentes bloques están formados tanto por un desarrollo teórico como práctico. Aunque dentro de dichos capítulos, los textos teóricos y los escritos prácticos gocen de cierta autonomía, están pensados para leerse como las distintas facetas de un mismo dispositivo. Así, la narrativa práctica y el desarrollo teórico se van entrelazando a lo largo de los capítulos como si de una conversación se tratara. Cada uno de esos bloques aborda uno o varios proyectos personales, todos desarrollados en Valencia entre el año 2017 y 2022. Aunque creo que no es difícil distinguir unos de otros, la maquetación final ha sido pensada para reforzar esa diferenciación. Los textos teóricos están escritos en gris y están ubicados en la parte

9 En la antigua Grecia los *arcontes* eran aquellos ciudadanos que custodiaban el archivo del poder, a menudo en su casa. Al margen de asegurar la integridad de los documentos, los arcontes tenían el poder de interpretarlos, articulando las funciones de identificación, clasificación y unificación que configuran la consignación. La consignación, en el ámbito del archivo no se cifra a asignar una residencia o confiar para poner en reserva, sino que reúne signos, es decir, coordina “un solo *corpus* en un sistema o una sincronía en la que todos los elementos articulan la unidad de una configuración ideal” (Derrida, 1997, p. 11). De esta forma, la consignación, de la mano del arconte, supone un sesgo en todo archivo, la elección de unos materiales y no de otros, las denominaciones específicas y las operaciones de ordenación y codificación que no son nunca neutras o ingenuas, sino que vienen marcadas por el marco de la entidad que las acoge. El arconte se convierte de alguna manera en el narrador principal del archivo. Desarrollaré la figura de arconte más adelante en el quinto capítulo.

10 El *InfoPunta* es un fanzine que fue publicado desde 2002 a 2004 por personas vinculadas a la okupación de las alquerías de La Punta afectadas por la ZAL (abordaré este tema en el segundo y tercer capítulo) cuyo contenido se centraba en aportar información no tratada por los medios de comunicación convencional acerca de la problemática de la ZAL y relatar la vida en La Punta. Es posible consultar algunos ejemplares en el Centre de Documentació Antagonista del Punt. Espai de lliure aprenentatge: <https://elpuntvalencia.org/>

izquierda de la página y los textos relativos a mi práctica en negro y situados en la parte derecha. La tesis se estructura en un total de cinco capítulos, una introducción, conclusiones y anexos.

El primer capítulo consiste en el estudio y análisis del contexto en el que se desarrolla mi práctica: la comarca de l'Horta de València con especial interés por la relación que la ciudad establece con el espacio hortelano en un plano tanto físico como simbólico. Me ha parecido importante tanto para la persona lectora, como para mi comprensión profunda del contexto en el que trabajo, hacer un repaso de los cambios urbanísticos a los que ha estado sometido el territorio local, así como las herramientas y las narrativas que los han posibilitado. He querido además, ubicar estas dinámicas en un ámbito más amplio con el fin de no entenderlas como anecdóticas y específicas del tejido social en cuestión, sino como sistemáticas, siendo éstas partes de un lógica urbanística neoliberal globalizada.

El segundo capítulo, explica el comienzo de mi andadura en la práctica artística y militante en torno a la defensa del territorio local, narrando el recorrido biográfico que me llevó hasta la realización del proyecto *L'Horta, ni oblit ni perdó. L'Horta, ni oblit, ni perdó*. se compone de cuatro intervenciones en el espacio público, realizadas en 2017, en la periferia de la ciudad de Valencia, más concretamente y en orden cronológico, en Benimaclet, Castellar-L'Oliveral, La Punta y en Campanar. Las intervenciones consisten en el encolado de fotografías a gran tamaño sobre vallas publicitarias y vallas de obras.

El tercer capítulo aborda mi experiencia personal, militante y artística, dentro del proceso colectivo de la campaña *Aturem la ZAL, recuperem La Punta* entre 2017 y 2018, durante la cual organizamos varias actividades enfocadas a la visibilización de la problemática local: el encuentro *Sensemurs. Primera trobada de muralistes* per l'Horta, el *Cicle documental en defensa del territori*, *La Punta al cor*, la *Marxa a La Punta*, además de talleres, jornadas y charlas en torno a la defensa y recuperación de La Punta.

El cuarto capítulo se centra en el desarrollo del proyecto *Ara vindran les màquines Relats subalterns de la València Sud*, realizado junto con Alba Herrero de 2017 a 2019, a través del cual indagamos la memoria subalterna del relato principal ligado a la construcción y al imaginario del Plan Sur, en varias pedanías del sur de Valencia, mediante entrevistas a personas afectadas, el uso de mapas y archivos institucionales y domésticos *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud* se materializó en un libro que recoge las vivencias y reflexiones de dichas personas, generando un relato coral que representa a día de hoy uno de los pocos testimonios de aquel territorio.

Por último, el quinto capítulo explora la cuestión del archivo dentro de mi práctica, tanto como material para la creación como dispositivo estructurante de narrativas, y lo hace fundamentalmente a través de dos proyectos: *La Retaguardia* y *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu*. *La Retaguardia* fue desarrollado entre 2019 y 2020 en colaboración con El Punt. Espai de lliure aprenentatge<sup>11</sup>. *La retaguardia* se materializa en un libro que recoge dos tipos de materiales que se van alternando a lo largo de la publicación: un texto que emerge de un relato coral y una selección de escaneados de materiales presentes en los fondos del Punt. El relato coral es fruto de la articulación de las distintas entrevistas y conversaciones mantenidas durante el último año con algunas de las personas vinculadas al Punt. Luego, *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* es un proyecto en proceso junto con Alba Herrero y Natalia Castellanos desde finales de 2020. El proyecto consiste en la construcción de un archivo digital que engloba las experiencias y aprendizajes de las personas y colectivos que han defendido l'Horta de València durante las últimas décadas, centrándose en la recopilación de los materiales visuales producidos por éstos.

Siguiendo el planteamiento de la investigación artística o investigación a través de la práctica, los capítulos que recogen procesos de producción propia están ordenados de forma cronológica, ya que considero que cada experiencia ha supuesto un aprendizaje que ha afectado a mis decisiones, enfoques y metodologías dentro los procesos que transcurrían de forma simultánea o bien *a posteriori*.

Después de estos cinco capítulos, el bloque final recoge las conclusiones de la investigación, en las cuales trato de establecer conexiones entre los objetivos planteados al principio de la investigación, los aprendizajes y los resultados de los diferentes procesos en los que he estado involucrada cruzándose con los marcos teóricos articulados. Así, querría darle un espacio a los aciertos, pero también a los errores, las dudas e incógnitas que quedan por resolver y a las que espero poder seguir intentando responder más adelante, desbordando esta tesis, en líneas de investigación futuras dentro y fuera de la academia. Finalmente, el documento cierra con varios anexos que recogen proyectos realizados en este mismo periodo de tiempo y vinculados con la temática abordada por este trabajo, pero que decidí no desarrollar dentro de este texto.

11 El punt. Espai de lliure aprenentatge, es un proyecto colectivo, autogestionado y sin ánimo de lucro que pretende crear un Centro de Documentación y Biblioteca sobre movimientos sociales. El Punt es también un espacio social y cultural que funciona como lugar de encuentro para otros colectivos que puedan necesitar utilizar el espacio o consultar sus fondos, además de llevar a cabo diferentes actividades como exposiciones, charlas, presentaciones de libros y talleres. El Punt se encuentra en la Calle Garcilaso, 11 en el barrio del Carmen (Valencia). Para más información: <https://elpuntvalencia.org/>

## 1. SITUARSE: EL CONTEXTO DE L'HORTA DE VALÈNCIA

### Contextualización personal

Nací en 1987 en Cannes, en Francia, donde viví diez años, antes de mudarnos mis padres, mi hermano pequeño, mi abuela y yo a Alicante. De Cannes, recuerdo muy poco: mi familia, el colegio y algunas amigas. En diez años vivimos en cuatro casas diferentes, de las cuales me quedan sobre todo sensaciones, imágenes fugaces y el afecto que las llenaba a todas horas. No sabría volver a ninguna de esas casas, ni encontrarlas en un mapa, ni tampoco reconocerlas si pasara por delante. Hasta que cumplí dieciocho años, mi hermano y yo pasábamos los veranos en casa de nuestros abuelos maternos en Normandía, cerca de un pequeño pueblo llamado Notre-Dame-du-Hamel. Mis abuelos habían abandonado París para vivir en el campo y habían comprado una casa que servía de establo para unas pocas vacas. La arreglaron del todo ellos mismos, ella y él sabían hacer de todo. Se le puso de nombre La Michelière, por mi abuela Micheline. De La Michelière, lo recuerdo todo, o casi todo. Puedo recorrerla, recordar su distribución, los muebles y el papel pintado de las habitaciones. Recuerdo los árboles, los animales de la granja vecina y los paseos por el campo con mi abuela. A Cannes, salvo en dos ocasiones, nunca volví.

A Alicante llegamos en septiembre de 1997, después de un largo verano en La Michelière y justo a tiempo para empezar el colegio. Nos mudamos a las afueras de Mutxamel (un pueblo muy cercano a Alicante), a una zona residencial de nueva construcción, con una arquitectura ambigua típica de la época, de casas serializadas pero de colores diferentes, intentando proponer algo a medio camino entre esa idea de lo mediterráneo, lo pintoresco y lo auténtico. Una estética de *resort* vacacional infinito exportable a cualquier contexto muy acorde con el *boom* urbanístico del momento.

A partir de ese momento, mi vida se desplegó entre esa urbanización, de la cual huí poco a poco, y el centro de la ciudad de Alicante. Desarrollé toda mi escolaridad en el Lycée Français d'Alicante<sup>1</sup>. Esto quiere decir que crecí en un sistema educativo deslocalizado que, al menos desde mi experiencia, no buscaba en la mayoría de los casos enraizarse en el contexto inmediato en el que ejercía su actividad. La gran mayoría del alumnado, como es habitual en el caso de la educación privada, no vivíamos en el entorno inmediato del colegio. Casi todas mis amigas vivían en el centro de Alicante, así que a partir de la adolescencia, el grueso de mi actividad extraescolar se desarrolló entre sus calles.

Vecina de ningún barrio y sin pueblo al que volver, salvo aquella maravillosa casa normanda con nombre propio, fui camaleónica y aprendí no sin esfuerzo un castellano capaz de confundir a la mayoría acerca de mi procedencia. Recuerdo que dejé muy pronto de echar de menos Francia y que puse el foco en fundirme en mi entorno. El vínculo que desarrollé con Alicante durante aquellos años, tenía que ver sobre todo con las personas que me rodeaban y con quienes compartía los es-

pacios cotidianos, sintiendo el territorio local con todas sus demás dimensiones como un simple telón de fondo. Estaba allí, pero podría haber estado en cualquier otro sitio. Me crié en un entorno urbano que había florecido dentro de una burbuja especulativa, del cual no había conocido lo previo, normalizando los paisajes alborotados de torres, segundas residencias y campos de golf. Esa forma de recordarlo me habla a día de hoy de algunos de los privilegios que me son propios. Mis recuerdos de esa época son templados, cosa que sin duda le debo a mis padres, que redondearon todas las esquinas del camino para que la transición fuera lo más sencilla posible para mi hermano y para mí. Crecí en un desarraigo indoloro y sin sacrificios aparentes. Ellos, junto con mi abuela nunca compartieron las dudas o el miedo a volver a empezar en un lugar desconocido. No obstante, es cierto, que en el territorio que nos acogió, mi familia nunca fue afectada por las transformaciones territoriales que fueron sucediendo durante aquellos años en pro de una economía que nos llevaría años más tarde al colapso económico. Lo que comparto en estas líneas me ha (y aún me está) llevado un tiempo entenderlo. Echar la vista atrás, para entender dónde estoy años después, situarme en otro contexto desde mi cuerpo, su recorrido y sus privilegios. Un ejercicio para esbozar un punto de vista (Garcés, 2020), encarnado y consciente de ser parcial, que me permite descifrar algunas de las cosas que han pasado *a posteriori*. Y en el trabajo que nos atañe me permite también ser honesta con mi práctica situada en un contexto que poco tenía que ver con el mío de origen.

Llegué a Valencia en septiembre de 2010 para empezar la carrera de Bellas Artes. Me mudé al barrio del Carmen donde viví hasta el año 2019. Los primeros años, mis ojos contemplaban la ciudad, sus vacíos, sus grietas y sus movimientos. Al igual que Cannes, Alicante se desdibujó con bastante facilidad. Empecé a relacionarme con un tejido nuevo para mí, el barrio. Poco a poco descubrí el sentimiento de pertenecer a un lugar, la particular red de afectos que se conforma en torno a un territorio dado y la intimidad que permiten las distancias caminadas a diferencia de las recorridas en coche como las que existían entre las calles de Alicante y la urbanización en la que crecí. Una cotidianeidad sencilla entre timbres, calles y caras amigas.

Al poco de llegar, estreché lazos con una profesora de la facultad, Mijo Miquel. Mijo estaba involucrada en la organización del IV Encuentro de Arquitecturas Colectivas 201 Comboi a la fresca<sup>2</sup>, que tendría lugar en julio de ese mismo año, y me invitó a sumarme a la iniciativa. Durante el encuentro Comboi a la fresca se juntaron unos 60 colectivos de Valencia y de otras ciudades a través de talleres, charlas y otras actividades con el fin de generar un espacio compartido para la reflexión sobre la construcción participativa del entorno urbano y la gestión participativa del hábitat (Miquel, 2013). La preparación del evento empezó hacia noviembre y fue atravesada por todo el proceso

2 Arquitecturas Colectivas es una red internacional de personas y colectivos que promueven la construcción participativa del entorno urbano. Para más información sobre la red: <https://arquitecturascolectivas.net>. Comboi a la fresca, fue el título de la edición del IV Encuentro de la Arquitecturas Colectivas, organizado en Valencia en julio de 2011. Para más información sobre las actividades desarrolladas: <https://www.facebook.com/comboiala-fresca/>

del 15M en Valencia. Para el encuentro, se consiguió la cesión temporal de un solar abandonado en la Calle Corona del barrio del Carmen. Se negoció una cesión temporal para la semana del encuentro, convirtiendo el solar un “espacio de visibilización del mismo en toda la ciudad de Valencia, único emplazamiento que permanecía estable durante toda la semana, de manera que actuó como centro social y espacio de descanso tanto para organizadores como para participantes “ (Miquel Bartual, 2013, p. 253). Adecantamos el espacio entre todas, desbrozamos, limpiamos, construimos y plantamos. Convertimos un espacio muy degradado en un lugar de acogida para los días siguientes, el Solar Corona era un lugar asombroso, una bocanada de aire en medio de la ciudad<sup>3</sup>. Tras el encuentro, un grupo de personas, algunas componentes del grupo motor de Comboi a la fresca y otras vecinas del solar, decidieron quedarse con la gestión del solar y consiguieron una cesión temporal más larga, cuyo final quedaba marcado por la hipotética edificación del terreno<sup>4</sup>.

En octubre pasé a formar parte de la asamblea durante tres años. Durante este tiempo el aprendizaje fue inmenso y es fundamental remontarme a este momento para entender cómo llegué al trabajo que desarrollo en la actualidad. El Solar Corona fue mi primera experiencia en el largo plazo de lo colectivo. A través de las asambleas, las actividades y el cuidado del espacio y de sus vínculos en el barrio, experimenté la vida en común alrededor de una decisión política.

Aunque estaba algo familiarizada con procesos asamblearios tras las movilizaciones en contra del Plan Bolonia o del 15M, estar en el Solar Corona fue para mí una verdadera escuela de politización desde la práctica cotidiana. Aprendí a estar con otras, a dialogar, a negociar y a escuchar. Experimenté también las contradicciones de la militancia, el cansancio y los conflictos internos; la quemazón que nos lleva a apartarnos a ratos, pero que también nos enseña a recolocarnos dentro de los procesos colectivos. Fue para mí un momento para el descubrimiento compartido, desde la teoría y la práctica: las prácticas asamblearias, el derecho a la ciudad, los comunes, la autoorganización y la inteligencia colectiva. Aprendí también, y sobre todo, la importancia de poner el cuerpo, implicarse de lleno en una experiencia compartida y dejarse afectar por ésta (Garcés, 2018). La práctica colectiva nunca me ha abandonado desde entonces. Esta etapa supuso para mí una transformación profunda durante la cual la alegría y la rabia se expandieron en mi interior a partes iguales y mi mirada se hizo cada vez más perspicaz.

En el Solar Corona desarrollé el apego por un contexto: el solar, el barrio, la comunidad que se articulaba entre ambos y la red de la que formaba parte y que cada vez se hacía más

3 Para más información sobre el proyecto y las diferentes actividades que se llevaron a cabo durante los 7 años de Solar Corona, sigue activo el blog de proyecto: <https://solarcorona.wordpress.com/>

4 En 2018, el espacio cierra después de anunciar un proyecto de vivienda y adecuación de una plaza sobre la parcela que ocupaba (Viñas, Eugenio (2018) Adiós a Solar Corona, el espacio comunitario que replanteó los roles urbanísticos en València. *Valencia Plaza*. Recuperado de <https://valenciaplaza.com/cierra-solar-corona>). A día de hoy, en 2022, el solar sigue abandonado.

fuerte. De la mano del apego vino en seguida la necesidad de defender dicho contexto en todas sus dimensiones. Esa nueva necesidad acrecentó mi interés por lo que Marina Garcés llama *los mundos en lucha* refiriéndose a “aquellas formas de vida sean más o menos politizadas pero que están en lucha con las formas instituidas”<sup>5</sup>. Desde lugares y grados de implicación muy dispares me asomé a algunos de esos mundos en la ciudad de Valencia: movimientos anti-gentrificación y anti-turistificación, el feminismo, la okupación, etc.

Hasta finales de 2015, reconozco cierto ensimismamiento urbano por mi parte, con el foco principalmente puesto en lo que sucede dentro del casco urbano. A finales de aquel año, una serie de acontecimientos, que narraré más adelante, ensancharon mi horizonte hasta los límites de la ciudad dónde empezaba el paisaje que ha ocupado el centro de mi práctica artística, militante e investigadora durante los últimos cinco años: l’Horta de València.

5 Garcés, Marina. (2020). “Ciudad Princesa. Recorridos por la Barcelona rebelde” con Marina Garcés [Potcast]. Ciudad Okupa. Derecho a La Ciudad, Centros Sociales, Precarias y Territorios Queer. Curso de Traficantes de Sueños. Recuperado 14 de enero de 2021, de <https://traficantes.net/nociones-comunes/ciudad-okupa>

L’Horta de València<sup>6</sup> es una comarca histórica del País Valencià cuya capital es Valencia. Se extiende sobre las comarcas de l’Horta Nord, parte de l’Horta Oest, l’Horta Sud y el municipio de Valencia. Aunque este trabajo no requiere de una delimitación estricta del territorio en el que he trabajado los últimos años, acotaré mi actividad principalmente a lo que denominamos, dentro de la comarca de l’Horta, la Huerta Histórica de Valencia.

La palabra *huerta* (*horta* en valenciano) existe fundamentalmente en contextos de influencia hispánica y designa “un peculiar paisaje irrigado basado en unos criterios concretos de organización social y de reparto del agua que tiene como base unos derechos colectivos sobre ella así como su distribución proporcional entre los regantes” (PATH, 2018, p. 31). Los vocablos *huerta* en castellano y *horta* en valenciano denotan así un vínculo fuerte entre la dimensión identitaria local y el ámbito hortelano, ya que no se rastrea en ninguna de las otras lenguas europeas, una palabra equivalente que describa de la misma manera el significado de *huerta* entendido en su acepción de paisaje cultural (Soriano i Piqueras, 2015).

La Huerta Histórica de Valencia, o l’Horta de València (l’Horta), situada en el área metropolitana de Valencia, es el conjunto de tierras regadas por el río Turia a través de un sistema de canales de riego o acequias, que se origina en la época medieval, de la mano de la sociedad musulmana. Este territorio se extiende sobre parte o la totalidad de los siguientes términos municipales: Alaquàs, Albal, Albalat dels Sorells, Alboraià,

Albuixech, Aldaia, Alfafar, Alfara del Patriarca, Almàssera, Benetússer, Bonrepòs i Mirambell, Burjassot, Catarroja, Emperador, Foios, Godella, Llocnou de la Corona, Manises, Massalfassar, Massamagrell, Massanassa, Meliana, Mislata, Montcada, Museros, Paiporta, Paterna, Picanya, La Pobla de Farnals, Puçol, El Puig, Quart de Poblet, Rafelbunyol, Rocafort, Sedaví, Tavernes Blanques, Torrent, Valencia, Vinalesa y Xirivella. La Huerta Histórica coincide con el ámbito de actuación estricto del Plan de Acción Territorial de la Huerta de Valencia (PATH)<sup>7</sup> y abarca un total aproximado de 22.900 hectáreas. El Informe Dobris de 1998 de la European Environmental Agency señala la Huerta de Valencia como una de las últimas seis huertas mediterráneas históricas en Europa (European Environmental Agency, 1998).

L’Horta de València es un paisaje milenario de alto valor ambiental, cultural, social y económico, cuyo aspecto visual es producto de la actividad agraria y los elementos que le son propios, como son la red de riego, las edificaciones específicas del medio, la forma y la disposición de las parcelas de campos y el sistema de caminos históricos. Originalmente, la vida en la huerta se desarrollaba en un modelo organizativo disperso a lo largo de los sistemas de regadío y la red de caminos (Carcel García, 2014). Las familias agricultoras vivían en un entorno del cual poseían un conocimiento profundo, en una *geografía bautizada* (Badal, 2018), poblada de elementos que estructuraban el territorio y la vida: *camins, séquies, sènies, alqueries, barraques, ceberes, sequers*<sup>8</sup>, los campos, la vegetación<sup>9</sup>, etc.

Los cultivos en l’Horta de València han variado a lo largo de la historia: cereales, olivo, viña, moras, tubérculos, cítricos y sobre todo hortalizas (de donde proviene el topónimo comarcal *Horta*). Los cultivos se han ido adaptando en función de las necesidades de la ciudad de Valencia y de la evolución de los mercados. En la actualidad, los cultivos más habituales son los cítricos, las hortalizas como la cebolla, la alcachofa y la col (coliflor), calabaza, melones, sandías, lechugas y tubérculos, como la chufa y la patata, así como la producción de arroz alrededor de la Albufera.

La compleja y delicada red hidráulica que se abastece del río Turia y que aporta el agua hasta las parcelas cultivadas, es la principal causante de la morfología del territorio hortelano y supone un peculiar ecosistema del agua de génesis antrópica (Soriano i Piqueras, 2015).

“Su mantenimiento depende de la transmisión y aplicación de

7 El Plan de Acción Territorial de la Huerta de Valencia, de ámbito supramunicipal, es una normativa que pretende proteger la Huerta como espacio emblemático conservando sus valores y estableciendo un régimen de usos y actividades compatibles con la protección de los valores de la Huerta de Valencia. Para más detalle: PAT de l’Horta de València. (2022). Recuperado 24 de enero de 2021, de Generalitat Valenciana - Conselleria de Política Territorial, Obres Públiques i Mobilitat website: <https://politicaterritorial.gva.es/va/web/planificacion-territorial-e-infraestructura-verde/pat-horta-de-valencia>

8 *Caminos, acequias, norias, alquerías, barracas, ceberas, secaderos.*

9 En diferentes proyectos desarrollados a partir de entrevistas realizadas a personas que habitaban en partidas de huerta, el uso de elementos como los árboles u otras plantas y la delimitación de los campos como referentes espaciales para describir el territorio es constante.



1 L’Horta de València, PATH (2018)

una cosmología específica, que está estrechamente vinculada al conocimiento del uso y de la distribución del agua. En la práctica, el agua se distribuye entre los agricultores siguiendo normas consuetudinarias. El agua se comparte aplicando un orden contiguo de riego de arriba hacia abajo del sistema. Una vez que el agua está disponible en la cabecera del sistema, el riego comienza campo por campo y canal por canal hasta que los colectores hayan terminado de regar. El agua fluye de acuerdo con las normas establecidas que abren y cierran las compuertas de distribución. Las parcelas se suceden una tras otra siguiendo una ligera pendiente descendente que facilita el riego por gravedad y el flujo de agua desde los campos superiores a los inferiores” (SIPAM, 2019, p. 26).

El Regadío histórico de l’Horta de València, originado en la creación de espacios hidráulicos por parte de la sociedad musulmana medieval, fue declarado Sistema Importante del Patrimonio Agrícola Mundial (SIPAM) por la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO) en 2019<sup>10</sup>. Existen tres organizaciones de riego en el ámbito más estricto de la huerta tradicional. En primer lugar estarían las siete acequias tradicionales: Quart-Benàger-Faitanar, Tormos, Mislata, Mestalla, Favara, Rascanya y Rovella. Este conjunto de acequias está regulado por el Tribunal de las Aguas, una de las instituciones de justicia más antiguas de Europa que “garantiza la continuidad de la gestión comunitaria del agua, la defensa de los intereses comunales de los regantes y el cumplimiento de las normas tradicionales del agua. El Tribunal controla, sanciona y garantiza el beneficio común sobre los intereses individuales, administrando y distribuyendo el agua como un bien común limitado “ (SIPAM, 2019, p. 100). El Tribunal de las Aguas fue en 2009 proclamado como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO<sup>11</sup>. En segundo lugar, la Real Acequia de Moncada, la primera de las acequias de l’Horta de València en tomar las aguas del Turia y la que tiene una más extensa superficie regada. Finalmente, la Acequia del Oro, que partía del azud del mismo nombre situado en el tramo final del antiguo cauce del Turia y que riega las tierras comprendidas entre el cauce del río y el mar Mediterráneo, el espacio llamado de Francs, Marjals i Extremals, tratándose sobre todo de tierras de arroz del Parque Natural de la Albufera.

L’Horta de València es un “sistema vivo, autoorganizado desde sus orígenes en base a conocimientos acumulados desde la revolución del regadío, que adquirió su singularidad histórica (como otras Huertas del Levante español: el caso de Murcia, Castellón, etc.) debido a la continuidad de una lógica de supervivencia, de una racionalidad en la relación sociedad-naturaleza, y que dio como resultado una inteligencia emergente caracterizada por ser un proceso generado de *abajo hacia arriba* (en lugar de *arriba hacia abajo*), y en el que la organización social de base cooperativa y autónoma es una de sus características fundamentales” (Giobellina, 2011, p. 258).

10 El regadío histórico de l’Horta de València, nuevo Patrimonio Agrícola Mundial. (2019). *Valencia Plaza*. Recuperado de <https://valenciaplaza.com/el-regadio-historico-de-lhorta-de-valencia-nuevo-patrimonio-agricola-mundial>

11 El Tribunal de las Aguas, Patrimonio de la Humanidad. (2009). *El País Valencia*. Recuperado de [https://elpais.com/diario/2009/10/01/cvalencia-na/1254424680\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/10/01/cvalencia-na/1254424680_850215.html)

Un rasgo característico de este paisaje es la abrupta transición existente entre el suelo urbano y el suelo agrícola: la ciudad termina donde empieza la huerta (PATH, 2018). No obstante, esta configuración no siempre ha sido sinónimo de confrontación, los vínculos entre ambas esferas han cambiado considerablemente a lo largo del último siglo.

Roland Courtot planteó tres etapas significativas en la evolución de la relación existente entre la ciudad de Valencia y su huerta. Durante la primera, a caballo entre la Edad Media y la Edad Moderna, la huerta y la ciudad mantenían una relación de carácter simbiótico en la cual los sistemas de riego y las prácticas agrícolas sostenían ciclos de materia casi cerrados (Sanchis & Díez, 2012). Por un lado, las acequias que atravesaban la ciudad cumplían también la función de cloacas y de distribuidor de nutrientes en los campos regados. Asimismo, los huertanos entraban a la ciudad a diario para recoger los residuos orgánicos de los hogares, del suelo de las calles y de los caminos y de las alcantarillas que utilizaban *a posteriori* para abonar y nitrogenar sus tierras. Por otro lado, los agricultores abastecían a diario los mercados urbanos, en los cuales la venta directa del producto permitía una convivencia cotidiana entre mundo agrario y mundo urbano. Los agricultores formaban parte del día a día de la ciudad. Huerta y ciudad conformaban un sistema agointegrado en el que existía una fuerte interacción económica, social, cultural e institucional equilibrada entre ambas esferas. Como bien plantean José Luis Fernández Casadevante y Nerea Morán: “El campo y la ciudad nunca han sido realidades autónomas, a lo largo de la historia siempre han mantenido relaciones de dependencia mutua, de cooperación o conflicto, que hacen imposible su comprensión de forma aislada “ (Fernández Casadevante & Morán, 2016, p. 15).

La segunda etapa que señalaba Courtot sucedía entre la segunda mitad del siglo XIX y la segunda del siglo XX. En aquel momento, los ritmos de crecimiento en huerta y ciudad empezaban a descompensarse con la expansión de la segunda con la construcción de nuevas barriadas extramuros. Estas nuevas barriadas no disponían de red de saneamiento propia, suponiendo el vertido de todos los desagües de la ciudad a las acequias históricas que atravesaban la ciudad o directamente en el río Turia. Con el aumento de la ciudad y el comienzo del desarrollo industrial, el colapso de las acequias comenzó a causar daños importantes sobre ciertas zonas de huerta además de graves problemas ambientales, que darían lugar *a posteriori* a una necesaria incorporación de sistemas de depuración. En paralelo a este proceso, los modos de comercialización se modificaban con la llegada del comercio minorista y la construcción de mercados de abastos como el Mercado Central a principios del siglo XX. Estos nuevos canales de comercialización desposeyeron paulatinamente a los agricultores de la venta directa de sus productos, quedando relegados hasta día de hoy a la venta

## Evolución de la relación entre huerta y ciudad



2 L'Horta de València, PATH (2018)

como mayoristas en las naves de Mercavalència<sup>12</sup> lejos del centro de la ciudad. De esta manera, la figura del agricultor fue desapareciendo poco a poco de las calles de la ciudad, provocando la desarticulación progresiva de las relaciones sociales entre urbanos y huertanos.

Finalmente, a partir de mediados del siglo XX y sobre todo de los años 60 con la llegada del desarrollismo, el crecimiento urbano industrial acompañados de la creación de numerosos ejes viarios provocaron una fuerte fragmentación territorial en la recién configurada área metropolitana de Valencia. La expansión de la ciudad sobre la huerta provocó además una brecha en el plano cultural e identitario entre una esfera urbana cada vez más desvinculada de su entorno y una esfera agrícola cuya actividad iba perdiendo fuerza en la dimensión económica global sin ser capaz de competir frente a otros usos del suelo, así como en la dimensión cultural con la pérdida de las relaciones sociales y de interdependencia entre urbe y huerta (Sanchis & Díez, 2012). Roland Courtot se refería a esta evolución como el paso de “la huerta autour de la ville, à la ville autour de la huerta”<sup>13</sup> (Sanchis & Díez, 2012).

El comienzo de la Dictadura Falangista conllevó la centralización de los órganos de decisión urbanística, entre otros. El planeamiento resultante a partir de ese momento tendría un carácter especialmente centralista, desvinculado de las realidades propias de los territorios en los que tenía impacto, supeditándolos a las necesidades del gobierno central. La primera década del régimen constituyó una etapa fundacional para el posterior desarrollo urbano, durante la cual se asentaron las bases legales, administrativas y doctrinales de éste con la creación del Congreso Nacional de Urbanismo, la primera Ley de Ordenación del Suelo en 1956 (ley que regulará todo el crecimiento urbano de los años sesenta) y la constitución del Ministerio de Vivienda en 1957.

Resultante de aquel cambio político, el Plan General de Ordenación de Valencia y su Cinturón de 1946, muestran una influencia clara del urbanismo fascista italiano, planteando un modelo urbano radiocéntrico continuista con la morfología urbana de la ciudad preexistente, así como una ocupación muy intensiva del territorio y una elevada densidad edificatoria. El Plan General de Ordenación de Valencia y su Cinturón de 1946 en sí fue relativamente modesto, de crecimiento contenido y una ideología aún muy tradicionalista, salvando durante un tiempo a la huerta de una posible edificación, enfocando el crecimiento a las tierras de secano. Sin embargo, fue una catástrofe natural la que

## Evolución urbanística sobre l'Horta

12 Mercavalència es el mayor centro agroalimentario de la Comunidad Valenciana. Está compuesto por los Mercados Centrales de Pescados, Frutas y Hortalizas, la Tira de Contar, Mercaflor, el Matadero Ecológico de Servicios, y la Zona de Actividades Complementarias (ZAC). Para más información: <https://www.mercavalencia.es/> Fue construido a principios de los años 70, sobre huerta productiva en Sant Antoni, una zona de huerta situada entre los núcleos de Castellar- Oliveral, la Punta y la Font d'en Corts, perteneciente al término municipal de la capital valenciana (Ramón Ros, 2022).

13 “El paso de la huerta alrededor de la ciudad, a la ciudad alrededor de la huerta”. Traducción propia.

supuso un cambio drástico en esa relación con el territorio.

El 14 de octubre de 1957 tuvo lugar una de las riadas más destructivas de los dos últimos siglos, la llamarían la Gran Riuà<sup>14</sup>. Se creó para la ocasión una Comisión Técnica Especial con el fin de buscar soluciones a las catástrofes ocasionadas periódicamente por las avenidas del Turia. La comisión planteó así tres posibles soluciones: la Solución Norte (desvío del río por el norte y su conexión con el cauce del Barranc del Carraixet), la Solución Centro (basada en la construcción de una presa a la altura de Villamarxant) y la Solución Sur (la creación de un nuevo cauce al sur de la ciudad) por la que se optó un año más tarde. La Solución Sur<sup>15</sup>, planteada en principio como un proyecto estrictamente hidráulico, debido a sus dimensiones, generó la necesidad de una revisión del planeamiento urbanístico en su globalidad. Por consiguiente, se redactó la adaptación a la Solución Sur del Plan General dando lugar al Plan General de Ordenación Urbana (en adelante PGOU) de 1966, y un punto de no retorno en las transformaciones espaciales de la comarca de l’Horta.

“Las desproporcionadas determinaciones de este plan tendrán unos efectos agravados al formularse en una coyuntura de fuerte crecimiento económico que precisamente comienza con la década. Lo que se aprueba en 1966, es un plan sin programa, sin estudio económico, sin gestión, en realidad es un documento para poner suelo en el mercado inmobiliario, con las menores cargas posibles “ (Gaja & Boira, 1994, p. 75).

El PGOU de 1966, de carácter desarrollista, dio prioridad a un crecimiento descontrolado, disparando la clasificación del suelo así como la implantación de vías radiales, teniendo como consecuencias graves problemas de congestión de tráfico hacia el núcleo central y un fuerte impacto sobre el medio agrario. En 1977, l’Horta de València había menguado ya un 50% de su totalidad<sup>16</sup>. Así, empieza un profundo cambio en el paisaje valenciano. En paralelo a la aparición de grandes infraestructuras, tiene lugar la expansión de la ciudad, producida por el crecimiento demográfico y económico del momento, conllevando cambios estructurales importantes en la propia ciudad y en el espacio metropolitano más inmediato. En aquel momento, la simplificación de las formas está a la orden del día, los materiales como el acero y el hormigón invaden el mercado y se fomenta el culto al automóvil y al transporte privado. Las grandes infraestructuras son protagonistas del crecimiento económico y de la vertebración territorial. Así, la ciudad se acomoda en su tendencia a invadir el espacio agrícola circundante a modo de *mancha de aceite*, incorporando además sistemas de gestión con mayor participación de iniciativa privada como es la Ley del Suelo de 1976 así como un decreto en 1981 que permite modificar el plan parcial y las calificaciones sin necesidad de revisar el Plan General. La ordenación urbanística

14 La Gran Riuà es la expresión coloquial que se usa para nombrar la Gran Riuada de València, la Gran Riada de Valencia en castellano.

15 Desarrollaré en profundidad el relato de la Solución Sur en los capítulos 2 y 4.

16 Andrés Durà, Raquel (2014) La Huerta de Valencia ha retrocedido un 64% en 50 años. *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20141023/54417235460/huerta-de-valencia-pierde-64-superficie-50-anos.html>

ca del plan de 1966 tuvo una incidencia mucho más real que la del plan anterior, fue más extensiva en consumo de suelo y aún más intensiva en densidad edificatoria.

Veinte años después del PGOU de 1966, en un contexto político global aún marcado por la crisis del petróleo de 1973, se empezó a redactar el nuevo PGOU. En principio pensado para controlar la expansión de la ciudad, focalizándose sobre el suelo urbano existente y en teoría más respetuoso con el suelo agrícola a través de medidas austeras, el PGOU de 1988 se fue flexibilizando ante el cambio de coyuntura (el quinquenio milagroso, 1986-1990) y la llegada del *boom* especulativo. El modelo que planteaba el PGOU de 1988 resultó ser excesivamente localista, imponiendo un plan de ámbito municipal sin ninguna coordinación a nivel territorial. La nueva década llegó con un auge de políticas neoliberales en todos los ámbitos a nivel internacional. Los principios y la retórica neoliberal se trasladaron al ámbito del urbanismo planteando un imaginario nuevo para la ciudad y una ruptura definitiva del modelo de planeamiento funcionalista<sup>17</sup> a un planeamiento urbanístico únicamente regido por el mercado.

“La retórica del urbanismo neoliberal habla de competencia entre ciudades (*Marketing Urbano*), ciudades que funcionen como empresas (Planificación Estratégica), eficiencia (Privatización) en la prestación de servicios,... propuestas que tienen en común la captación de plusvalías generadas desde la esfera de lo público, el abandono de las políticas redistributivas en beneficio de la creación de condiciones para la generación y apropiación privada, de plusvalías en el proceso de creación y transformación de la ciudad “ (Gaja Díaz, 2015, p. 109).

La implantación de este modelo da lugar a una serie de herramientas administrativas y legislativas como son en el ámbito nacional, entre otros, el Informe sobre Competencia en el Mercado del Suelo (1993) del Tribunal para la Defensa de la Competencia, el Informe sobre Suelo y Urbanismo en España, conocido como Informe de Salamanca (1994) o la Ley 6/1998 sobre Régimen del Suelo y Valoraciones, conocida como ley del *todo urbanizable*, que permitía urbanizar cualquier suelo que no estuviera expresamente calificado como protegido. En el contexto de la Comunidad Valenciana, se aprobó en 1994 la Ley Reguladora de la Actividad Urbanística, Ley 6/1994 de la Generalitat Valenciana (en adelante LRAU) que supuso un hito en la evolución hacia la gestión empresarial de la acción urbana (Gaja Díaz, 2015). El objetivo principal de la LRAU es la producción de suelo urbanizado en defensa de la necesidad de modernización y el desbloqueo del sector de la urbanización. La figura clave dentro de la puesta en marcha de la LRAU es el Programa para el Desarrollo de Actuación Integrada (de aquí en adelante PAI), “figura de gestión urbanística que tiene por finalidad la programación de un suelo urbanizable y el aseguramiento de compromisos inversores en unos plazos señalados” (Gaja Díaz, 2015, p. 117).

17 “Se produce el abandono de finalidades más técnicas, de todo lo que había constituido el planeamiento funcionalista: la visión prospectiva, el tratar de prever escenarios de futuro, trazar acciones para conseguir objetivos en función de los escenarios previstos, todo aquello que daba sentido al planeamiento urbanístico, que son sustituidos por un único criterio, el mercado”. (Gaja Díaz, 2015, p. 108)

El desarrollo de un PAI está compuesto de tres partes: la administración pública supervisando el proceso y el respeto de las condiciones legales de todas las partes, el urbanizador, figura clave de este nuevo proceso, que asume la implementación de la operación y el coste de las obras y finalmente los propietarios del suelo que pueden optar o bien a actuar como agentes urbanizadores o recibir a cambio de sus terrenos unas parcelas urbanizadas o una compensación monetaria. Los PAIs de la LRAU no requerían de concurso previo y eran activados cuando un promotor (agente urbanizador) detectaba una oportunidad especulativa para la cual presentaba un proyecto que sólo debía de ser aprobado por la administración.

“Por eso podemos afirmar que la LRAU abre definitivamente el filón del urbanismo concesional, y supone el postergamiento, quien sabe si definitivo, de los propietarios fundiarios en el control del proceso de creación de ciudad, en suma en la captación de las plusvalías urbanísticas. En adelante, y así ha sido, el agente urbanizador, podrá desarrollar cualquier sector de suelo urbanizable, al margen, e incluso en contra de la voluntad de los propietarios, con el único requisito del beneplácito de la administración municipal, tras la aprobación de la nueva figura que se instituye: el PAI.”

(...)

“A nadie se le escapa que el instrumento diseñado era un arma letal en manos del capital inmobiliario, en un contexto expansivo y de financiación abundante y barata, como así ha sido; y una fuente de corruptelas de todo tipo, ya que la decisión de proceder a operaciones en que los beneficios estaban fuera de toda medida, dependía únicamente de la aprobación de la administración “ (Gaja Díaz, 2015, p. 118).

Neil Smith aterriza estas herramientas legislativas dentro del marco del desarrollo del Estado capitalista que relaciona con la expansión del capitalismo:

“Al igual que los Estados anteriores, su función central es el control social en nombre de la clase dominante, lo que significa que en la sociedad capitalista el Estado se convierte en el administrador de aquello que el capital privado está indispuerto o es incapaz de hacer. Por medio de instrumentos sociales represivos, ideológicos, económicos o de otro tipo, el Estado dirige la desarticulación de las sociedades precapitalistas en el extranjero y la represión de la clase obrera en casa, mientras intenta crear las condiciones económicas necesarias para la acumulación. En definitiva, el Estado facilita y media la expansión estable del capitalismo “ (Smith, 2020, p. 81).

Hasta 1998, la ciudad de Valencia contaba con ya más de 3.500.000 metros cuadrados proyectados para la construcción de diferentes PAIs. Aquellas herramientas administrativas y legislativas fueron unas de las múltiples piezas necesarias para preparar el terreno y poner en marcha la maquinaria especulativa suicida de la *década prodigiosa* del urbanismo español, entre 1997 y 2006, durante la cual tuvo lugar en España un *boom* inmobiliario sin precedentes. La *burbuja inmobiliaria*, el *tsunami inmobiliario* o el *ladrillazo*, supuso un hipercrecimiento del sector de la construcción que no puede abordarse sin considerar la administración pública como un agente clave en

la puesta en marcha de herramientas como las ya nombradas, la facilitación de créditos, el encargo y la promoción de obras, la producción de suelo urbanizado, la regulación de la actividad para evitar la aparición de competidores y opositores, tramas infinitas de corrupción política y el impulso a propiedad de la vivienda en un contexto de burbuja crediticia fuera de control.

La burbuja inmobiliaria no se limitó al desarrollo del sector de la vivienda sino que también supuso una inversión desmedida en equipamientos públicos en la mayoría de las ciudades, independientemente de su tamaño y necesidades locales, que fueron dotadas de instalaciones culturales, deportivas, sanitarias, con el fin de entrar a la carrera de la proyección global para aparecer en el mapa.

Valencia fue un ejemplo emblemático de aquella fiebre con una lista interminable de equipamientos faraónicos, carísimos e injustificados como son la Ciudad de las Artes y las Ciencias, los diferentes parques temáticos, las ampliaciones museísticas proyectadas, los equipamientos construidos con motivo de algún evento internacional, deportivo o cultural como el circuito interurbano de Fórmula 1, o las instalaciones creadas *ad hoc* para la America's Cup dentro de La Marina de Valencia. La espectacularización de la ciudad y su inherente terciarización trajeron consigo un fuerte desarrollo del sector turístico y una implantación desmesurada de grandes infraestructuras a nivel nacional con un fuerte impacto en el territorio local: decenas de miles de kilómetros de autovías, autopistas y carreteras de alta capacidad, líneas de ferrocarril de alta velocidad, aeropuertos y ampliaciones de los puertos comerciales y puertos deportivos (Gaja, 2015).

La mayoría de las infraestructuras construidas a aquella época estaban al servicio de la movilidad (autopistas, ferrocarriles de alta velocidad, aeropuertos y puertos) e impulsaron un subsector privado totalmente supeditado a encargos públicos con el que aparecieron potentísimos grupos de presión, llamados *lobbies del hormigón o del asfalto* (Gaja, 2015), capaces de forzar a la administración a promover grandes infraestructuras. Para entonces empieza también a destacar como agente de presión urbanística el Puerto de Valencia con la producción de bases de contenedores, a menudo ilegales y la implantación de planes urbanísticos como el de la Zona de Actividad Logística en La Punta que supuso la expropiación y destrucción de setenta hectáreas de huerta productiva<sup>18</sup>.

Con la llegada de la crisis de 2008, el sector de la construcción se vió impactado de lleno con la paralización casi total de la actividad constructora, dejando en un limbo una cantidad obscena de solares sin edificar y *esqueletos de hormigón* por todo el territorio valenciano, como es el fantasma del proyecto megalómano de Sociópolis, ubicado sobre la huerta de La Torre<sup>19</sup>. A lo largo de las décadas la evolución urbanística del área metropolitana de Valencia supeditada al progreso, al supuesto

18 Profundizaré más adelante sobre el tema de la construcción de la ZAL y la destrucción de La Punta en los capítulos 2 y 3.

19 Domingo, Isabel. (2013). El desierto de Sociópolis. *Las Provincias*. Recuperado de <https://www.lasprovincias.es/v/20131216/valencia/desierto-sociopolis-20131216.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>



interés general o a la especulación inmobiliaria, se conformó a menudo sobre tierra agrícola, provocando la desaparición dos tercios de l'Horta de Valencia, un 64% de la superficie dedicada a ella, pasando de de 15.000 a 6.000 hectáreas en 50 años<sup>20</sup>.

El contexto urbanístico actual local sigue regido por el PGOU implantado en 1988, pese a que los sucesivos poderes políticos fueron planteando en diferentes ocasiones la revisión de dicho plan, no obstante siempre con un enfoque continuista y sin proponer un replanteamiento integral del planeamiento sino modificaciones puntuales con el fin de actualizarlo al contexto del momento. En ese sentido el gobierno de Rita Barberá<sup>21</sup> propuso varias como la del 2008 en la que se hablaba de la recalificación de 400 hectáreas de huerta a suelo urbanizable<sup>22</sup>, o la de 2015 que proponía la urbanización de 415 hectáreas de suelo agrícola para construir 17000 viviendas y nuevas infraestructuras que fue parada en seco por la movilización ciudadana a través de la campaña Horta és Futur, a la que volveré más adelante.

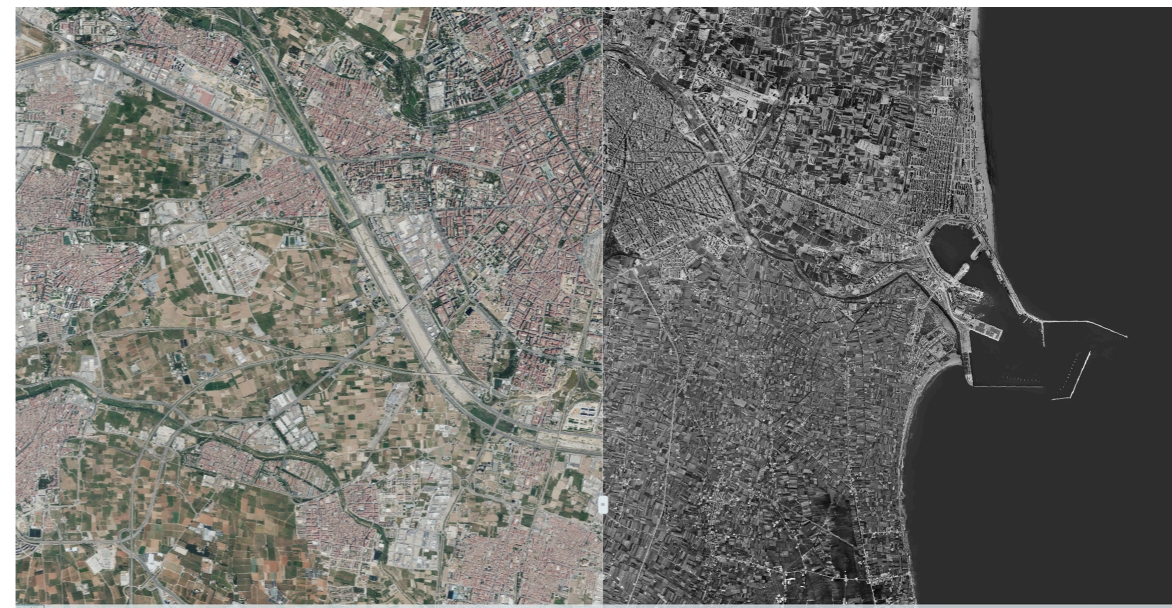
A día de hoy, el PGOU de 1988 persiste junto a sus modificaciones, PAIs y Planes Especiales que parecían haber desaparecido con la crisis. El tan esperado cambio de gobierno local de 2015<sup>23</sup> no ha conseguido apagar esos fuegos para siempre, la huerta sigue en peligro constante de desaparición y los fantasmas especuladores vuelven cada poco uniéndose a promesas incumplidas y nuevas actuaciones: el PAI de Benimaclet, la reactivación de la ZAL en La Punta, el Parque Acuático en El Pouet, la ampliación de la V-21 en la huerta de Alboraya, una rotonda sobre la huerta de Benifaraig, etc.

20 "La Huerta de Valencia ha retrocedido un 64% en 50 años", Raquel Andrés Durà, *La Vanguardia* <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20141023/54417235460/huerta-de-valencia-pierde-64-superficie-50-anos.html>

21 Rita Barberá Nolla (1948- 2016) fue una política valenciana del Partido Popular, alcaldesa de Valencia entre 1991 y 2015 y diputada en las Cortes Valencianas entre 1983 y 2015. Rita Barberá fue una figura clave en el desarrollo urbanístico especulativo en el territorio valenciano y estuvo vinculada a diversas tramas de corrupción. Beltran, Adolf. (2021). El legado de Rita Barberá se llama corrupción. *elDiario.Es*. Recuperado de [https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/siete-dias/legado-rita-barbera-llama-corrupcion\\_132\\_8417231.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/siete-dias/legado-rita-barbera-llama-corrupcion_132_8417231.html)

22 "Valencia arroja su sombra sobre la Huerta". (2008). *El País*.

23 En 2015, Joan Ribó a la cabeza de Compromís ganó las elecciones municipales de Valencia. Vásquez, Cristina. (2015). Valencia: Compromís arrebató el gobierno a Barberá. *El País*. Recuperado de [https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/siete-dias/legado-rita-barbera-llama-corrupcion\\_132\\_8417231.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/siete-dias/legado-rita-barbera-llama-corrupcion_132_8417231.html)



3 Vista aérea de Valencia en 2022 (izquierda) y en 1956 (derecha). Comparador de cartografía de L'Institut Cartogràfic Valencià GVA (2022)

Tras décadas de agresiones territoriales sostenidas, el paisaje hortelano actual se ha visto afectado por un retroceso evidente en cuanto a la superficie de suelo agrario sometido en pro de la expansión urbana. Sinónimo de progreso y desarrollo societario, la expansión urbana se ha convertido en una condición necesaria para la acumulación capitalista y la supervivencia del sistema que le es propio (Smith, 2020). En ese sentido, la praxis territorial, urbana y arquitectónica, entendida como una *tecnología política* (Farrés & Matarán, 2012), ha contribuido de manera fundamental al crecimiento de la superficie urbanizada, colocando el desarrollo de ésta en el centro de la agenda económica y política (Smith, 2020), conllevando la aparición de procesos de transformación paisajística y de desterritorialización importantes.

En el caso del área metropolitana de Valencia, los procesos más evidentes son la construcción de infraestructuras (carreteras, vías férreas, aeropuertos, zonas de actividad logística, etc.) y la ya nombrada expansión del suelo urbanizado. En ambos casos, su implantación supone una agresión fuerte al territorio en cuestión, con la eliminación física de una parte de éste y el desplazamiento de las personas que lo habitan, para quienes encontrar otro lugar en el que poder continuar la vida tal y como la entendían no siempre es una posibilidad (Florin & Herrero, 2020). Con ellas desaparecen modos de vida fuertemente vinculados a la tierra, saberes situados, *conocimientos corporizados* (Badal, 2018), memorias bioculturales, redes afectivas y productivas que gozaban de cierta autonomía.

Las infraestructuras, al margen de lo que ya eliminan por su propia construcción, parten territorios y los fragmentan, creando en ocasiones *no lugares* (Augé, 1998) e imposibilitando en la mayoría de los casos, la perdurabilidad de lo que queda (Florin & Herrero, 2020). Por ejemplo, la pérdida de conectividad física entre áreas de huerta y las modificaciones

**Lógica capitalista y ordenación territorial: destrucción, homogeneización y procesos de desterritorialización.**

en las estructuras de riego ocasionan a menudo el abandono inevitable de las parcelas que quedan atrapadas entre infraestructuras y la degradación de la zona circundante.

En paralelo a la fragmentación territorial que suponen para el tejido local, las infraestructuras posibilitan además, cierta contracción espacio-temporal del mundo, es decir, que han permitido, por un lado la reducción de las distancias de un lugar a otro, promoviendo tipologías de transporte insostenibles en sí mismas y el desarrollo de los mercados asociados a éstos (automóvil, líneas aéreas, etc.). Por otro lado, esa contracción contribuye también en gran medida a la abstracción capitalista, fundamental para el mantenimiento de las dinámicas de acumulación de capital, la precarización de la vida y la pérdida del lazo social (Latouche, 2016), generando una producción totalmente desvinculada de cualquier territorio en todas las etapas de su desarrollo.

Dichas infraestructuras abastecen una ciudad caracterizada por un crecimiento desordenado, regido fundamentalmente por intereses especuladores y que no trata en la casi totalidad de los casos de engranarse con el tejido local. Un modelo urbanístico dictado de arriba hacia abajo y desde la óptica inagotable del hombre occidental como sujeto de enunciación superior y patrón de supuesta validez universal, sustento filosófico por el que Occidente ha dictado y pretende seguir dictando las normas de toda la existencia humana mundial (Farrés & Matarán, 2012), blanco, capitalista, cis y heterosexual.

La ciudad engulle un suelo que parece haber sido convertido en una reserva de recursos para su expansión, creando nuevas lógicas de vida ajenas a las que ya existían. De esta forma, el modelo urbanístico operante resulta vacío de contenidos de identidad o vernáculos propios de los lugares en los que se desarrolla, produciendo un tipo de arquitectura autorreferida sin arraigo, repetible hasta la saciedad en lugares diferentes y muy alejados geográficamente los unos de los otros, un fenómeno que Francesc Muñoz denomina *urbanización* (Muñoz, 2008).

Beatriz Santamarina Campos, en el caso de Valencia, poniendo el foco sobre la evolución de la ciudad desde los años noventa hasta la crisis de 2008, habla de *metrópoli clónica glocalizada*. “Es una metrópoli, porque sigue ocupando el lugar de centro metropolitano del territorio que la rodea. Es clónica porque las instituciones que gobiernan la ciudad, en aras de aumentar rápidamente el atractivo de ésta, emprenden una tarea de modulación urbanística que reproduce miméticamente formas arquitectónicas y espacios urbanos que se pueden encontrar en muchas otras ciudades” (Santamarina Campos & Moncusí Ferré, 2013, p. 377).

En este contexto, la proliferación de construcciones vinculadas al ocio y los megaeventos como es el complejo de la Ciudad de las Artes y las Ciencias, La Marina de València (antes conocida como Marina Real Juan Carlos I) o el planeamiento de proyectos urbanísticos residenciales totalmente futuristas (como es el PAI del Grau), ha actuado como “una forma de espectáculo y como ideología, utilizada desde el poder como buque insignia de la regeneración o renovación de una ciudad para ponerla en el mapa” (Santamarina Campos & Moncusí Ferré, 2013, p. 370).

“La ciudad se espectaculariza para exhibir al exterior las que se suponen son sus mejores galas en concurrencia con otras competidoras que adoptan similar estrategia” (Santamarina Campos & Moncusí Ferré, 2013, p. 370). La ciudad ya no dialoga con las personas que la habitan sino con aquellas entidades foráneas que serán las encargadas de alimentar la máquina especuladora produciendo urbes y paisajes destinados “al consumo de su imagen independientemente de donde se encuentre físicamente el visitante observador” (Muñoz, 2008, p. 6). La implantación de infraestructuras y la expansión de la ciudad neoliberal implican procesos de desterritorialización como es la homogeneización hegemónica territorial en detrimento de los ecosistemas culturales autóctonos y en pro de una estructura urbana ecocatastrófica y fuertemente jerarquizante (Farrés & Matarán, 2012).

Esta estructura produce un acto de *interrupción del paisaje* (Farrés & Matarán, 2012) en su sentido más literal (la destrucción y la fragmentación del territorio existente) pero también en su dimensión más simbólica e identitaria en el sentido de que ésta interrumpe los vínculos, afectos y apegos preexistentes, eliminando los referentes territoriales asociados y condenando al tejido autóctono en todas sus dimensiones a desaparecer del entorno directo. Este territorio que ya no se percibe y desaparece de la trama cotidiana acaba por desaparecer también de los apegos e imaginarios locales más generales (no sólo de la población directamente afectada por la transformación territorial) siendo así borrado de la *imagen ambiental* (Sanchis & Díez, 2012).

“El modo en el que se han producido los cambios en el territorio ha generado un cierto olvido del paisaje. Las franjas de terreno degradadas por el avance urbano, el seccionamiento de sendas habituales para la población, la pérdida de referentes visuales o las abruptas transiciones entre ciudad y huerta han provocado una separación de ambientes, un alejamiento material que se ha traducido en un distanciamiento entre la población y la huerta. En muchas ocasiones no sabemos dónde está la huerta o cómo se llega; ésta ha sido borrada de la imagen ambiental” (Díez, 2012, p. 13).

El territorio se vuelve imperceptible y poco a poco desaparece de los imaginarios locales, que se simplifican, provocando una *amnesia social* (Lippard, 2001) que dificulta el mantenimiento de los vínculos de apego (Deleuze & Guattari, 2002) e identificación de la comunidad local, y con ello, la necesidad de aferrarse a un lugar y defenderlo. Si bien los procesos de transformación paisajística están en el centro de estos fenómenos de desvinculación de una comunidad local con su territorio, son fundamentales la creación de relatos y la transformación de imaginarios que los legitiman.

En ese sentido, desde el siglo XIX ha ido ganando importancia la práctica del *city marketing*, que consiste en la aplicación de herramientas marketinianas, como es el *brand managment*, a las ciudades (Santamarina Campos & Moncusí Ferré, 2013). En el caso de Valencia, dichas estrategias permitieron desde finales de los años noventa colocar a la ciudad en la cartografía geopolítica de la economía terciarizada (Santamarina Campos, 2014), con especial interés por el desarrollo del sector turístico.

La gestión de la ciudad en sí misma, ya no es tan prioritaria como la gestión de la imagen que ésta proyecta tanto hacia fuera como hacia dentro. En ese sentido, Philippe Subra plantea la importancia de las representaciones presentes en el discurso de los diferentes actores locales, de las que distingue dos tipos. Por un lado, las representaciones heredadas e inconscientes que forman parte del marco ideológico local previo y que son asumidas por la comunidad local como propias. Por otro lado estarían las representaciones construídas y conscientes (Subra, 2016), producidas *ad hoc* como parte de una campaña de comunicación dentro de una estrategia geopolítica<sup>24</sup>.

Para Subra, el éxito de una representación construída se da en el momento en el que ésta es percibida por la comunidad en cuestión como una representación inconsciente consiguiendo así que los ciudadanos apoyen y se reconozcan en los relatos articulados para legitimar las diferentes acciones planteadas desde las instituciones sobre su territorio. En Valencia, el ejemplo paradigmático sería el de la asimilación del complejo de la Ciudad de las Artes y las Ciencias como seña identitaria de la ciudad<sup>25</sup>. Basta con buscar *Valencia* en Google Imágenes y aterrizar en un mosaico hecho de edificaciones de Calatrava<sup>26</sup>, playas y algo del casco histórico, hilando las ficciones urbanas que legitiman la expansión de la ciudad y el desarrollo de una industria turística devastadora.

En noviembre de 2021, fui invitada a dar un taller en Bergen, Noruega. A la hora de presentar mi trabajo, tenía que contextualizar un poco de dónde venía y cómo era el entorno en el cual lo desarrollaba. Utilicé esta misma búsqueda en Google, para mostrar esa Valencia proyectada al mundo, un imaginario accesible desde cualquier lugar en el que el algoritmo no contemplaba en ningún momento incluir la Huerta. La palabra *Valencia* en Google Imágenes no está asociada a ninguna imagen que haga referencia a la Huerta<sup>27</sup>. Al igual que las infraestructuras que parten el territorio de l’Horta han desplazado a los mundos que lo habitaban, las imágenes de la hipermodernidad, de lo urbano, del turismo y del progreso han terminado por desplazar los campos, las acequias y las personas que trabajan la tierra de los imaginarios de la Valencia contemporánea. Pero este desfase existente entre la visibilidad de lo urbano frente a la del mundo rural, no está únicamente vinculado a los diferentes procesos de transformación ya sea

24 Aunque recurra a la categorización que propone Philippe Subra, me parece preciso puntualizar que todas las representaciones son constructos sociales que se van heredando y modificando a lo largo del tiempo y que constituyen, al igual que la identidad que conforman, un proceso permanentemente inacabado (Hall, 2003)

25 Sobre el tema de las transformaciones de imaginarios sobre la ciudad de Valencia son imprescindibles los estudios realizados por Beatriz Santamarina, como son los que quedan reflejados en los artículos de Beatriz Santamarina Campos “La Ciudad suplantada. Percepciones sobre los nuevos imaginarios (turísticos) de la ciudad de Valencia” que cito en ese mismo texto.

26 Santiago Calatrava es un arquitecto valenciano, autor de obras como el complejo de la Ciudad de las Artes y las Ciencias y el Pont de l’Exposició, vinculado a diversas polémicas y tramas de corrupción.

27 Teniendo en cuenta de que el contenido subido de Internet y el algoritmo de Google están cambiando constantemente, es muy probable que las imágenes asociadas a la búsqueda de *Valencia* se modifiquen con el tiempo. La búsqueda dio esos mismos resultados en numerosas ocasiones en 2021 y 2022.

física o simbólica descritos hasta el momento en un contexto dado, sino que corresponde también y sobre todo a una fuerte jerarquización histórica entre ambos mundos.

Entendiendo que a pesar de que existan claramente dinámicas comunes en las violencias ejercidas sobre los territorios de éste y de otros contextos geográficos, de ningún modo se puede ni se debe considerar que las lógicas y las formas en las que éstas se manifiestan (sobre todo en grados de violencia) son equiparables en todos los lugares. Sin embargo, identificar rasgos comunes también permite percibir las agresiones locales como eslabones de una misma cadena que mantiene a flote el desarrollo del sistema neoliberal y no como conflictos anecdóticos propios de un tejido específico (Florin & Herrero, 2020).

No se trata pues de un hecho puntual o inherente al territorio que nos ocupa, sino que se trata de una condición estructural globalizada, que debe de ser abordada desde una perspectiva colonial. En ese sentido, Yasser Farrés y Alberto Matarán hablan de *colonialidad territorial* como “el conjunto de patrones de poder que en la praxis territorial sirven para establecer hegemónicamente una concepción del territorio sobre otras que resultan inferiorizadas” (Farrés & Matarán, 2012, p. 152). Los autores plantean la colonialidad territorial, como una estructura triangular dentro de la cual se articulan el saber territorial, el poder territorial, y el ser territorial. La *colonialidad del saber territorial* se da en los procesos de dominación de un tipo de saber sobre otro, esencialmente el dominio del saber científico occidental sobre el resto de saberes y conocimientos locales, y las formas que éstos tienen de concebir y habitar el territorio.

La colonialidad del saber territorial va unida a la infravaloración generalizada de “lo tradicional, lo vernáculo y lo popular como respuesta válida a los problemas de la actualidad” (Farrés & Matarán, 2012, p. 152). Jean-Baptiste Viladou lo plantea desde la confrontación entre el saber campesino y el saber ingeniero, en la cual el segundo se presenta como la única opción capaz de salvaguardar los territorios gracias a la ciencia y el progreso (Viladou, 2017). No es baladí el hecho de que la universidad que acoge esta tesis y estudios como el Grado en Ingeniería Agroalimentaria y del Medio Rural (la Universitat Politècnica de València) se haya construído sobre tierra de huerta productiva<sup>28</sup>. Ni los espacios reconocidos como espacios productores de conocimiento ni los formatos y soportes dedicados a su divulgación, y a su consecuente legitimación, dan cabida a los saberes otros que pueblan la vida y que cimentaron muchas de las bases que el saber hegemónico ha necesitado y absorbido para erigirse.

“Pocos agricultores, que los hay, han escrito un libro o un *paper* académico, pero en la mayoría de los casos, el resultado de este trabajo intelectual es una cosa física. Por ejemplo, la construcción de un suelo físicamente es la consecuencia intelectual del trabajo de un agricultor. Las semillas, las variedades que existen de semillas que hemos heredado desde hace cinco mil

28 Silla, P. (2015). 200 vecinos de Vera pedirán una compensación por la recalificación de huerta para la Politécnica. *Las Provincias*. Recuperado de <https://www.lasprovincias.es/valencia/20080508/valencia/vecinos-vera-pedirán-compensación-20080508.html>

años de historia agrícola, no tenemos las mismas semillas ahora que las que teníamos hace tres mil años, ni mucho menos, es producto también del trabajo intelectual de agricultores. Es mucho más probable que cayese en esta gran categoría del trabajador del conocimiento una persona joven urbanita que estuviese volcando unos contenidos a la red casi de una manera mecánica con algo de activación intelectual, pero lo mínimo para hacer una cosa más técnica, que de repente un agricultor iletrado que no sabe ni escribir pero que está haciendo algún tipo de cultivo ancestral y que requiere de una capacidad técnica impresionante y de una red de cuidados muy fuerte” (Molinos Gordo, 2020).

Luego, la *colonialidad del poder territorial* se basaría en el hecho de que determinados grupos normativos acaparan las definiciones de lo *territorialmente correcto* (Farrés & Matarán, 2012) y con ello el poder de enunciación. Estos grupos son los que deciden las actuaciones que se llevarán a cabo de un territorio dado, aunque éstos no formen parte de la comunidad afectada y que ésta esté en desacuerdo con dichas decisiones.

Finalmente, hablar de *colonialidad del ser territorial* es nombrar la relación de subordinación que existe entre el *ser urbano* y el *ser no-urbano*<sup>29</sup>. Una subalternidad que viene de lejos y que ha sido fuertemente reforzada por los mitos desarrollistas con la desvalorización de la figura del campesinado en el centro de sus relatos.

“Sería el propio franquismo en su posterior etapa desarrollista el que se encargaría de consumir el giro simbólico del espacio rural. Llegarían entonces los tópicos anti-campesinos de los nuevos ricos de ciudad. La fiebre del seiscientos y las vacaciones en el mar” (Badal, 2018, p. 79).

Una desvalorización que va acompañada de una hiperinflación de los relatos legitimadores de la hegemonía del ser urbano junto a todo un sistema productor de modos de vida afines con las dinámicas que permiten su perennidad (*city-marketing*, desarrollos de nuevas formas de consumir, de habitar, de desplazarse, de relacionarse, etc.). La ruptura resultante entre ambos mundos alimenta la falacia de que lo urbano y lo rural son excluyentes, como si la ciudad no dependiera por completo de lo que sucede en el campo (Badal, 2018).

En mi cabeza resuena la pregunta que María Sánchez hace en *Tierra de mujeres*, “¿Cómo se escribe sobre lo que no se valora?” (Sánchez, 2019, p. 37). La autora reflexiona sobre la mirada que existe desde el mundo urbano hacia lo rural, que ha construido desde el desconocimiento, desprecio y romanticismo una imagen de lo rural que pocas veces coincide con la realidad existente. Una mirada normativa que alinea con la visión hegemónica del mundo y que narra desde sus privilegios las historias de los otros mundos, generando representaciones colectivas para todos ellos (García Rocés, 2018).

29 Farrés y Matarán acotan el *ser no-urbano* al resto de las formas de existencia humana *no-urbana*. No obstante creo que es interesante ampliar esta categoría a las formas de existencia *no-humanas*, que son igualmente subordinadas en pro del desarrollo del ser urbano.

Los imaginarios actuales que pesan sobre l’Horta de València, están atravesados por la supremacía urbana y las estrategias de supervivencia que le son propias. Así, gran parte de los imaginarios existentes vinculados a la huerta están contruados desde la ciudad como una contra imagen ésta, la huerta es a menudo lo que la ciudad no es: un lugar arcaico no vinculado al progreso y al conocimiento tecno-científico, un espacio destinado a menguar para que el otro pueda crecer.

Es a caballo entre el siglo XIX y XX, en el mismo momento en el que empieza la desarticulación del sistema agrourbano de l’Horta de València, que se forja la imagen actual de ésta. Un paisaje magnificado, lleno de escenas costumbristas, “una quimera anacrónica difícilmente alcanzable, que nace y se extiende en una sociedad puramente urbana, que mira a la huerta a través de un filtro neorromántico, alejada de las penurias y las incertidumbre que provoca trabajar la tierra” (Sanchis & Díez, 2012, p. 87). Escenas repetidas hasta la saciedad en la promoción de productos locales, de ornamentación, en la restauración y souvenirs turísticos. Los imaginarios vinculados a la huerta van y vienen entre el desprecio hacia el mundo agrícola y una idealización que lo folcloriza. La población del área metropolitana de Valencia, ha asumido como seña identitaria esa huerta romantizada, y en cierta medida recurre a ella cuando viene el momento de reivindicar y defender el territorio local. Así, en ocasiones, se da un desfase entre lo defendido y lo que realmente está por defender, pudiendo generar fricciones y tensiones entre quienes pretendemos defender la huerta y quienes la habitan y trabajan.

“L’Horta de València és una comarca de terra agrícola mil·lenària on perviu un patrimoni natural, cultural, històric i arquitectònic gairebé única a Europa. Un autèntic tresor de la saviesa popular que, des dels anys seixanta, ha estar en el punt de mira d’interessos polítics i econòmics especulatius, així com d’un suposat concepte de progrés que ha amenaçat el seu futur. Però, des del primer dia, les excavadores s’han hagut d’enfrontar a una resistència silenciada que amb el temps ha esdevingut imparable” (Gavaldà, 2016).

Bien como agrupaciones de personas afectadas, colectivos militantes o plataformas más amplias, la autoorganización social ha dado respuesta tanto a las agresiones territoriales físicas como a las simbólicas a lo largo de las últimas décadas en Valencia. Así, desde principios de los años ochenta, l’Unió de llauradors i ramaders, Associació d’Amics de l’Horta, Coordinadora per la defensa de l’Horta, Assemblea Comarcal Ecologista l’Horta, Plataforma Per un Cinturó d’Horta, Acció Ecologista Agró, Associació de Veïns i Veïnes de Natzaret, Junta d’afectats per l’ampliació del tram ferroviari Valencia-Tarragona, Comissió Promotora de la ILP per l’horta, Salvem l’Horta de Benimaclet, Salvem l’Alqueria del Barbut, Universitat d’estiu de l’Horta-Per l’Horta, Defensem La Punta-Salvem l’Horta, la Col·lectivitat Agrícola de La Punta, Per l’Horta, Salvem l’Horta Vera Alboraià, SOS Alboraià, Compromís pel territori, Plataforma contra l’AVE de l’Horta Sud, Alboraià Horta i Litoral, SOM Horta, Coordinadora Horta Viva Sense Autovia, Salvem l’Horta de Vera-Alboraià, Associació De Veïns

i Veïnes Castellar-L'Oliveral, Salvem Catarroja, Horta és Futur, Assemblea del CSOA, Cuidem Benimaclet, Horta és Futur NO A LA ZAL, Taula Per La Partida de Dalt, Més Horta Menys Formigó, Forn de Barraca son sólo algunos de los nombres que habitan la memoria de la lucha local<sup>30</sup>.

En algunas ocasiones, la respuesta social ha permitido paralizar proyectos agresores, en otras, aún no habiendo visto cumplidas sus expectativas, ha contribuido de forma significativa a la generación de un caldo de cultivo, del cual han surgido y se han afianzado nuevos movimientos sociales, así como cierta respuesta institucional como la Estrategia Agroalimentaria Municipal del Ayuntamiento de Valencia en 2016, la aprobación de la Ley y el Plan de Acción Territorial de la Huerta (PATH), que tienen por objeto proteger y conservar este territorio agrario, y responden en gran medida a demandas sociales, en 2018 o también la publicación del Plan de Desarrollo Agrario de la Huerta de Valencia desde el Consell de l'Horta (órgano supramunicipal) en 2019.

No obstante, se trata de una historia aún difícil de rastrear, que existe recogida de forma fragmentaria en algunas publicaciones y otros formatos. Es ese sentido, quizás la aportación más relevante, en cuanto a publicaciones sobre el tema sea *La Batalla de l'Horta* (Llopis, 2016), de Enric Llopis en colaboración con Per L'Horta<sup>31</sup>, publicada en 2016, que aborda diferentes conflictos territoriales locales en las cinco últimas décadas.

De esta manera, la producción artística y audiovisual también ha contribuido en los últimos años a la visibilización y divulgación de parte de esta historia, bien acompañando movimientos sociales o bien de forma autónoma, articulando una mirada crítica en relación a los modelos de ordenación territorial y la degradación ambiental y las memorias subalternas vinculadas al territorio. En ese sentido apuntar, el documental *A Tornallom* (Peris & Castro, 2005) dirigido por Enric Peris y Miguel Castro que expone el conflicto y la vida que se genera alrededor del conflicto de la implantación de la ZAL del puerto en La Punta, y que ha supuesto hasta día de hoy un material imprescindible para conocer la historia de La Punta. También nombrar el proyecto de *Estar en La Punta. Retrato de una exposición itinerante en defensa de la huerta*, realizado en 1998, coordinado por José Albelda, Nadia Collette y Pablo Lorenzo junto con la plataforma Salvem l'Horta Defensem la Punta. Han sido relevantes también aportaciones como la de Frederic Perers<sup>32</sup> en colaboración con Per L'Horta y la asociación de vecinas de La Unificadora de La Punta, en 2003, que intervino



4 Recogida firmas para la ILP en Valencia (2001)

30 El desarrollo del proyecto *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* que presentaré en el quinto capítulo ha permitido rastrear la mayoría de los movimientos aquí nombrados. Para poder consultar el archivo: <https://ahoresdara.com/>

31 Per L'Horta es un movimiento social heredero de la primera Iniciativa Legislativa Popular por la protección de l'Horta de València (ILP) constituido formalmente como asociación sin ánimo de lucro. Per L'Horta no pretende ser catalizador de todas aquellas acciones o políticas que vayan encaminadas a la consecución de los objetivos que se proponían a la ILP. Es decir, acciones y políticas por la protección de l'Horta de València, de poner en valor este paisaje, su patrimonio agrícola, hídrico y cultural e histórico. Para más información sobre la plataforma: <https://perlhorta.info/>

32 Para más información sobre el trabajo de Frederic Perers: <http://www.fredericperers.cat/>

varias parcelas expropiadas con la inscripción *Patirmoni* a tamaño monumental y tuvo una repercusión mediática importante durante los días siguientes permitiendo así generar una nueva brecha informativa y exponer el debate de La Punta a la opinión pública. El colectivo Artxivi de l'Horta, en activo desde 2014, atraviesa varios territorios y consiste en, por un lado, en la producción de un archivo vivo de personas que habitan y trabajan l'Horta de València con el objetivo de crear una herramienta de búsqueda, registro, catalogación y difusión de su cultura y su conocimiento (Tomás Marquina, 2021). El conjunto de materiales que incluye el proyecto, está centralizado y articulado en una página web<sup>33</sup> que facilita su acceso y consulta, por formatos, temáticas y localizaciones. Otro proyecto reciente y de suma importancia es el documental *Entre el dia i la nit no hi ha paret*<sup>34</sup> del colectivo Les Espigolaors, realizado en 2017, que aborda la memoria de mujeres que viven o han vivido en la huerta de Campanar, la Partida de Dalt o en la ya desaparecida Partida del Pouet, con el fin de reivindicar los saberes invisibilizados y desplazados que han formado parte de la construcción del territorio. En 2020, la artista Asunción Molinos fue invitada por el Institut Valencià d'Art Modern para la realización del proyecto específico *Com solíem...* con el cual la artista propuso una investigación sobre el sistema de regadío y el tipo de cultivos que se introdujo durante el periodo andalusí, así como la organización social que surgió en ese momento basada en la distribución y reparto del agua fundamentado en el acuerdo social, además de rendir homenaje a los pequeños y medianos agricultores, considerándolos “como responsables y difusores de saberes antiguos que pueden tener vigencia a la hora de responder a determinados desafíos actuales”<sup>35</sup>. Desde la ilustración y el muralismo, han sido numerosas las aportaciones, con trabajos, entre otras de Ana Penyas, Hyuro, Escif o Elías Taño, como detallaré en el tercer capítulo, para la campaña *Aturem la ZAL, Recuperem La Punta*. Por último, querría añadir que las prácticas imaginativas y culturales en torno a la defensa del territorio son a menudo colectivas y anónimas, y la capacidad que tienen en esos contextos de articular propuestas es inmensa, materializándose en acciones tan diversas como es la organización conciertos, producción de publicaciones y fanzines, organización de jornadas, marchas, rutas en bicicleta, pintadas, talleres, proyecciones, performances, exposiciones, fallas, entre muchas otras.

Finalmente, querría nombrar algunos proyectos en los que he estado involucrada de distintas maneras en los últimos años, que constituyen gran parte de la dimensión práctica de esta tesis y sobre los que me extenderé más adelante en este documento: *L'Horta, ni oblit ni perdó*, *Sensemurs. Trobada de muralistes per l'Horta*, *La Punta al cor*, *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud*, *Els malnoms*, *Un rodeo y A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu*.

33 Para más información y consulta del archivo de *Artxivi de l'Horta*: <https://artxivi.org/>

34 “Entre el día y la noche no hay pared”. El documental está disponible aquí: Disponible aquí: <https://vimeo.com/247794907>

35 El dossier de la exposición consultable aquí: <https://ivam.es/es/exposiciones/como-soliamos/>



PER L'HORTA 118.000 SIGNATURES PER L'HORTA

PER L'HORTA TOTS I TOTES PER L'HORTA

LA HUERTA de VALENCIA  
ES UN TESORO

Y Los POLITACOS SE LA PASAN POR EL FORRO

ESTE "PROGRESO" DESTRUYE:

22 BARRACAS  
188 ALQUERIAS

732000 m<sup>2</sup> de Huerta Productiva  
en Valencia

asfalto  
huerto  
RTA  
NI  
A









LITTLE ANGELS

EXPROPIACION  
NO IN  
ZAL  
OBJECTE



Páginas anteriores:

5 Manifestación ILP, Valencia (2001)

6 Manifestación, Valencia (circa 2001)

7 Concentración en La Punta, Valencia (circa 2002)

8 Visita a La Punta, Valencia (1998)

9 Desalojo en La Punta, Valencia (circa 2002)

10 Forn de Barraca, Alborai (2019)

El comienzo

Es difícil encontrar ese momento en el que empieza todo. Identificar ese *crujido* que nos hizo detenernos en el camino y prestar atención al entorno inmediato. Ese *crujido* inesperado que potenció un despliegue de nuestros sentidos con el objetivo de entender qué había pasado y qué pasaría después. El mío sucedió en la puerta de una base de contenedores ilegales en desuso en Castellar-L'Oliveral<sup>37</sup> en la zona del Tremolar en junio de 2016.

En 2015, l'Associació de Veïns i Veïnes de Castellar-L'Oliveral<sup>38</sup> ganó el primer premio de la convocatoria de la Universitat de València, Emergents, Estratègia d'innovació social en el Territori<sup>39</sup>, con el Plan Integral de Anticipación Ciudadana promovido por la asociación junto al arquitecto David Estal. El proceso duró un año, y a finales de éste, me llamó Paco Inclán de la revista Bostezo, como fotógrafa para documentar un encuentro con algunas personas de la asociación para hacer un balance del proyecto. La realidad es que no sabía muy bien a lo que iba, ni a dónde iba. Recuerdo que Paco me recogió en coche y me preguntó si sabía dónde estaba Castellar-L'Oliveral, yo no tenía ni idea y él se reía. Para entonces, no sabía situarlo en el mapa de Valencia. Salimos desde el centro, bordeando el antiguo cauce del río Turia, el Palau y la Ciudad de las Artes y las Ciencias. Luego cogimos la V-15, atravesamos la ZAL, para salir a la V-30 y bordear esta vez el nuevo cauce, la depuradora de Pinedo y Mercavalència y finalmente cruzar el cauce para entrar a Castellar-L'Oliveral. Llevaba ya cinco años en Valencia, pero nunca había cruzado conscientemente el nuevo cauce. Entramos por fin a Castellar-L'Oliveral por la carretera que bordea el pueblo, pasamos varias calles y giramos a la izquierda para adentrarnos en la huerta por la Carretera del Pi. Tras unos quinientos metros, Paco paró el coche y continuamos caminando hasta la entrada de lo que parecía un gran solar asfaltado y abandonado. Se trataba de una base de contenedores ilegal en desuso.

“Hem triat aquest lloc perquè des d'ací es veu tot el poble i els seus voltants. Però sobretot, perquè això va a ser una agressió urbanística impressionant. Un bon dia, l'Ajuntament va decidir de manera il·legal, perquè açò era sol protegit, plantar ací una base de contenidors que degradaven greument el paisatge i la

36 L'Horta, ni olvido, ni perdón.

37 Castellar-L'Oliveral es una pedanía de la ciudad de Valencia, situada al sur de ésta. Pertenece a la comarca de Valencia y es parte de su término municipal. Limita al norte con Valencia capital, al sur con el Parque Natural de la Albufera, al este con Pinedo y al oeste con Alfafar y Sedaví. Castellar-L'Oliveral procede de la unión de dos pueblos que se transformaron en conglomerado urbano en 1950, y empezó a formar parte de la ciudad en 1877, cuando Castellar y L'Oliveral fueron integrados como parte de la ciudad después de incluirlos en el distrito de Ruzafa. En 1981, Castellar-L'Oliveral se asignó a la zona de Poblados del Sur.

38 Para más información sobre la Asociación de Vecinas y Vecinos de Castellar-L'Oliveral: <https://www.facebook.com/associacioveinsveines.castellaro-liveral/>

39 Para más información sobre la convocatoria (Emergentes, Estrategia de innovación social en el Territorio): <http://emergents.info/2015>

terra”<sup>40</sup> (Empar). (Associació De Veïns i Veïnes Castellar-L'Oliveral, 2016, p. 43).

Allí estaban Empar, Pepe, Matilde y Eloy y el encuentro era un *esmorzar*<sup>41</sup> en una mesita de camping al borde de la Carretera del Pi. Pusimos la mesa, un mantel blanco y rojo, flores para el centro, una cesta de mimbre de la que sacaban tortilla, pan, embutido, olivas y *coca de llanda*<sup>42</sup>. Junto a la mesa, a la sombra de una adelfa, una neverita azul con cerveza y agua fría. Habían traído sillas y termos de café y té del local de la asociación. Entre cafés y picoteo desfilaban las preguntas de Paco sobre el proceso del Pla d'Anticipació, sus experiencias y conclusiones tras un año de trabajo.

“Vam arribar a la conclusió que no volíem tornar a esperar una nova agressió. Vam veure que era el moment d'agafar la responsabilitat de valorar el que tenim, de donar-lo a conèixer, de comboiar-nos per pensar entre tots què és el millor per al nostre poble”<sup>43</sup> (Empar Puchades). (Associació De Veïns i Veïnes Castellar-L'Oliveral, 2016, p. 45).

Mientras sacaba las fotos que me habían pedido, escuchaba atenta el relato de las vecinas, la riada del 57, el nuevo cauce, el castigo de las grandes infraestructuras, el puerto, la fragmentación territorial, el abandono de la administración, las luchas, el último PGOU, la victoria, el olvido.

“Ací ha prevalgut l'interès del port, sense tenir en compte l'opinió ciutadana. Els camions venien a gran velocitat i entraven sense respectar el veïnat. A la gent que vivia a prop, li tremolava la casa”<sup>44</sup> (Matilde Ramos). (Associació De Veïns i Veïnes Castellar-L'Oliveral, 2016, p. 44)

“Cap govern ha tingut plans concrets per a l'Horta Sud, ni en especial per a Castellar-L'Oliveral. Ací només hem tingut agressions, actuacions que mai han sigut pensades, ni per al poble ni per al territori, ni per als seus habitants. Estem sobre carregats de infraestructures que han sigut pensades per al conjunt de la ciutat, sense que a ningú li importara si afectava directament sobre la nostra qualitat de vida. Si et fixes en les entrades i eixides de Castellar-L'Oliveral, estem aïllats pel riu, per les vies del tren, per la V-31, per la V-30. En la proposta d'aquest últim PGOU ens deixàvem enclavats en la rotonda més gran d'Europa, ens partien el poble per la meitat, tot envoltat de vies ràpides. En el *boom* de la bombolla vam haver de

40 “Hemos elegido este lugar porque desde aquí se ve todo el pueblo y sus alrededores. Pero sobre todo, porque esto va a ser una agresión urbanística impresionante. Un buen día, el Ayuntamiento decidió de manera ilegal, porque esto era suelo protegido, plantar aquí una base de contenedores que degradaban gravemente el paisaje y la tierra”.

41 Almuerzo de media mañana.

42 Bizcocho típico del País Valencià

43 “Llegamos a la conclusión que no queríamos volver a esperar una nueva agresión. Vimos que era el momento de coger la responsabilidad de valorar lo que tenemos, de darlo a conocer, de *comboiar-nos* para pensar entre todos, qué es el mejor para nuestro pueblo”.

44 “Aquí ha prevalecido el interés del puerto, sin tener en cuenta la opinión ciudadana. Los camiones venían a gran velocidad y entraban sin respetar el vecindario. A la gente que vivía cerca, le temblaba la casa”.

parar intents de PAIs molt forts. Estàvem farts i cansats”<sup>45</sup> (Empar Puchades). (Associació De Veïns i Veïnes Castellar-L’Oliveral, 2016, p. 44)

Me invadía una sensación extraña escondida detrás de mi cámara, como asomada a una ventana escuchando a las vecinas hablar. Las preguntas cesan, nos damos las gracias, recogemos y nos volvemos a casa. En los días siguientes edito las fotos y se las envío a Paco. Llega julio y me voy a Francia a trabajar. Aquel verano las historias de las vecinas me acompañaron y a mi vuelta a Valencia me senté a revisar todo el material que tenía sobre la riada de 1957. Por alguna razón que a día de hoy no me explico, las riadas me intrigan y había dedicado varios años a coleccionar fotos antiguas, periódicos, almanaques y otros documentos sobre la riada de 1957. Hasta el momento, no me había parado nunca a cuestionar la validez de un relato como el de la riada del 1957. Me dí cuenta rápidamente, que eso me pasaba a mí y pasaba en general, el relato de la *riudà*<sup>46</sup> estaba anclado profundamente en la memoria colectiva local y a casi 60 años de su aniversario, las revisiones no eran numerosas.

En septiembre de 2016 empecé el Máster de Producción Artística de la Universitat Politècnica de València. El relato de las vecinas de Castellar-L’Oliveral seguía dando vueltas en mi cabeza, y decidí aprovechar la excusa de un Trabajo de Fin de Máster para acercarme a la asociación y proponerles algo. Digo *algo* porque en aquel momento no era capaz de articular ninguna propuesta en concreto, no sabía ni por dónde empezar, ni cómo trabajar, pero quería hablar con ellas, quería escucharlas durante un tiempo. Me presenté un miércoles por la tarde en el local de la asociación donde tenían la reunión semanal, de la mano de David Estal, que seguía trabajando con las vecinas. Mi propuesta fue recibida con alegría y generosidad. Fue el primer miércoles de muchos.

45 “Ningún gobierno ha tenido planes concretos para l’Horta Sur, ni en especial para Castellar-L’Oliveral. Aquí solo hemos tenido agresiones, actuaciones que nunca han sido pensadas, ni para el pueblo ni para el territorio, ni para sus habitantes. Estamos sobrecargados de infraestructuras que han sido pensadas para el conjunto de la ciudad, sin que a nadie le importara si afectaba directamente sobre nuestra calidad de vida. Si te fijas en las entradas y salidas de Castellar-L’Oliveral, estamos aislados por el río, por las vías del tren, por la V-31, por la V-30. En la propuesta de este último PGOU nos dejábamos enclavados en la rotonda más grande de Europa, nos partían el pueblo por la mitad, todo rodeado de vías rápidas. En el *boom* de la burbuja tuvimos que parar intentos de PAIs muy fuertes. Estábamos hartos y cansados”.

46 Riada.



11 *Esmorzar* con l’Associació de Veïns i Veïnes de Castellar-L’Oliveral (2016)

A finales del 2016 estaba cursando la asignatura de Tecnologías y Espacio Público en las Ciudades Híbridas, y la profesora, Mijo Miquel nos pidió que trabajáramos sobre el barrio de Benimaclet<sup>47</sup> para el proyecto final. Como primera toma de contacto con el barrio teníamos que realizar una deriva que se materializaría en una pequeña pieza audiovisual. Sin una intencionalidad clara, un poco guiada por mi curiosidad, opté por centrarme en el trozo de la Ronda Nord<sup>48</sup> que colinda con Benimaclet. La Ronda Nord de Valencia (o carretera CV-30) es una carretera autonómica de circunvalación de la Comunidad Valenciana que comunica la-30 con la CV-35 y Valencia. Junto con la V-30 forma el cinturón viario para tráfico local de la ciudad de València y su área metropolitana. La CV-30 fue proyectada en 1991 integrada en el PGOU de 1988. El último tramo construido de la Ronda fue el situado a la altura del barrio de Benimaclet. Las obras de este tramo empezaron en 2001, arrasando con una cantidad considerable de huerta y generando una fuerte fragmentación territorial, con el espacio agrícola que quedó al otro lado de la carretera así como la conexión con el cementerio de Benimaclet y otras construcciones próximas.

Así, opté por grabar planos fijos de la Ronda Nord en la actualidad y acompañarlos de una grabación de la voz de mi amiga Ana, que había crecido en el barrio de Benimaclet, describiendo cómo era esa zona previamente a la construcción de la carretera. Para nuestra sorpresa, cuando empezamos con la grabación de voz, Ana se dio cuenta de que no conseguía recordar con exactitud la zona por la que había transitado de pequeña antes de la construcción de la Ronda.

“Pues lo que recuerdo antes de que hicieran la Ronda Nord... La verdad es que no recuerdo cuándo hicieron lo de la Ronda Nord. Yo creo que estaba en mis primeros años de la carrera de diseño industrial o no sé si estaba terminando el instituto, pero en realidad la Ronda Nord está casi en frente de casa de mis padres. Entonces esa zona era algo que yo veía casi todos los días. Y sobre todo me acuerdo de esa zona de huerta cuando íbamos con mis padres en coche al otro lado de la ciudad. A la vuelta en coche a casa íbamos por el camino del cementerio y entrábamos por la huerta a mi casa. Bueno mi casa no es una casa de huerta, es un edificio. Pero me acuerdo mucho de ese camino en coche, lo tengo asociado a algo muy tierno. Pero lo fuerte de todo esto es que no tengo ninguna imagen de esa huerta, solo tengo esa imagen en el coche con mis padres entrando por el camino del cementerio. Que parte de ese camino sigue. Pero no tengo una imagen de cómo era esa zona de huerta donde ahora está la carretera, y no sé, me parece muy fuerte porque realmente no es que esto lo cambiaran cuando era niña, no sé, debe de ser que, igual que hay imágenes de las que te acuerdas de pequeña que no has vuelto a ver, ¿no? Y no las has modificado. En cambio esta imagen, como he ido



12 Ronda Nord, Valencia, Google Earth (2022)

47 Benimaclet es un barrio y distrito (número 14) de la ciudad de Valencia, situado al nordeste de la ciudad, que limita con el barrio de Orriols al oeste, el municipio de Alboraya al norte, la Universitat Politècnica de València al este y la ronda de Tránsitos (Primado Reig) al sur. Completamente absorbido por la ciudad, antiguamente disfrutaba de entidad propia. Benimaclet fue municipio, y tuvo alcaldía autónoma, desde los inicios del siglo XVI hasta el 1878, año en que fue anexionado en la ciudad de Valencia. Fue pedanía de la ciudad de Valencia, de 1878 hasta 1972, cuando se integró en la ciudad como distrito.

48 La carretera Ronda Norte

viendo otras imágenes de la Ronda Nord, y ahora la Ronda Nord es una imagen que también la veo todos los días, pues como que ha eliminado esa otra imagen que tenía de esta zona. No sé, es un poco fuerte, porque yo tengo mucha claridad de otros recuerdos, soy una persona que a la hora de recordar, de hacer memoria del pasado, suelo tener muchas imágenes, y también sueño mucho, y me acuerdo mucho de los sueños y los escenarios muchas veces son esos lugares donde he estado en la infancia y en la juventud. Pero es que he intentado a veces hacer este esfuerzo y no lo veo”<sup>49</sup>.

Con la curiosidad a flor de piel y la excusa de la asignatura, empecé entonces a investigar la historia del lugar: el antes de la carretera, su construcción y el después. La información no abundaba y el olvido de Ana se repetía en las voces de otras personas.

Para entonces, no seguía una metodología establecida, se trataba más bien de responder a un impulso, una serie de intuiciones que iban apareciendo a lo largo de las conversaciones que mantenía con personas cercanas que habitaban la zona de Benimaclet y que me traían de alguna manera de vuelta a Castellar-L'Oliveral y al Plan Sur. Poco a poco las conversaciones me fueron llevando a personas que no conocía, y cada persona me enlazaba con otra nueva. Las historias del antes eran similares y diferentes a la vez, siempre a medio camino entre lo recordado y lo aprendido. Así, el boca a boca y una casualidad me llevaron a Víctor. Víctor era un chico originario de Benimaclet, que vivía en aquel momento en París y que había dedicado varios años a recopilar imágenes antiguas de Benimaclet de su familia y de vecinos y vecinas. Con Víctor llegó la primera imagen, una vista de la huerta de Benimaclet antes de la ejecución de las obras de la Ronda Nord. Las conversaciones que me llevaron a Víctor me aportaron también otro murmullo: varias personas se habían enfrentado a las máquinas excavadoras y habían tratado de paralizar la construcción de la Ronda. Así, conocí a Natxo Calatayud, activista y miembro en aquel momento del Centre Social Terra<sup>50</sup>, que me contó de forma extensa el relato que recoge el libro *La Batalla de l'Horta* de Enric Peris (2016) sobre las manifestaciones que tuvieron lugar en 2001 cuando comenzaron las obras de la Ronda Nord. En aquel momento, la noticia cayó sobre Benimaclet de forma inesperada y tarde, “Quan ens assabentàrem del projecte ja havia superat la fase d'al·legacions municipals i estaven a punt d'entrar les màquines”<sup>51</sup> (Llopis, 2016, 100) explica Natxo en el libro de Enric Peris. El trazado de la Ronda Nord se remontaba al PGOU de 1988, no obstante, el rumor de las obras y de lo que iban a suponer éstas para el territorio local no llegó hasta el año 2001. Algunas personas se organizaron para formar la plataforma *Salvem l'Horta de Benimaclet*<sup>52</sup> y junto con otras articularon diferentes respuestas en oposición a la construcción de la Ronda: desde asambleas en el Centre Social Terra, distribución de folletos y recogida de firmas, hasta acciones como encadenarse a las máquinas para dificultar el desarrollo de las

49 Fragmento de la conversación mantenida con mi amiga Ana en octubre de 2016.

50 El Terra es un Centro Social autogestionado situado en Benimaclet. Para más información sobre su proyecto: <https://elterra.org/>

51 “Cuando nos enteramos del proyecto ya había superado la fase de alegaciones municipales y estaban a punto de entrar las máquinas”.

52 Salvemos la huerta de Benimaclet



13 Huerta de Benimaclet antes de la construcción de la Ronda Nord (circa 2000)



14 Oposición a la construcción de la Ronda Nord de Benimaclet (2001)

obras. A través de Natxo conseguí el contacto de David Segarra cuyo nombre ya sonaba en sus anécdotas y las de otras personas, así como en diferentes noticias que habían aparecido a lo largo del proceso. David Segarra, en su día también miembro del Terra y del periódico L'Avanç, es un fotoperiodista valenciano que ha documentado varias de las luchas en defensa del territorio en Valencia. Así, David compartió conmigo numerosas fotografías que ilustraban el relato de Natxo: las movilizaciones, la oposición y los enfrentamientos con las máquinas. En marzo del 2001 la lucha se paralizó, la policía entró a identificar a los activistas, deteniendo a treinta y dos personas de las cuales seis pasaron a proceso judicial. El informe policial de aquel momento deslegitimó la plataforma y su lucha. En 2003 se hizo pública la sentencia: seis mil euros en multas para los componentes de Salvem l'Horta de Benimaclet<sup>53</sup>. Las obras siguieron, la huerta desapareció y la Ronda Nord pasó a formar parte del nuevo paisaje. De ese relato, salvo en las palabras de Natxo y las fotografías de David quedaba muy poco, la Ronda era una infraestructura asumida y las oposiciones que se llevó por delante habían sido criminalizadas a base de multas y mala prensa.

53 Garrido, Lydia. (2003) 6.000 euros de multa a Salvem l'Horta de Benimaclet por obstruir unas obras. *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/diario/2003/04/18/cvalenciana/1050693490\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/04/18/cvalenciana/1050693490_850215.html)

Lucy Lippard habla de una *amnesia social* (Lippard, 2001) causada por la pérdida del lugar, entendiendo lugar como “emplazamiento social con un contenido humano” (Blanco, 2001, p. 31) y establece una relación directa entre esa pérdida de lugar y el contexto ecológico catastrófico en que el mundo se está transformando. Así, detecta la urgente necesidad de plantear la práctica artística como posible herramienta para hacer frente a dicha amnesia y que permita de alguna manera devolver el lugar a las personas y enraizarse de nuevo en un mundo que están perdiendo. Lucy Lippard apuesta por un arte que se vincula con el lugar, que lo investiga y que se compromete con la realidad social para hablar de ésta, a través de la reactivación de los recuerdos personales individuales y colectivos. Entre otras cosas, a lo que Lippard apela, es a una toma de conciencia y responsabilidad por parte de aquellas personas que producimos en el campo de lo simbólico. Un posicionamiento que tenga como punto de partida el rechazo de un mundo que sentimos equivocado (Holloway, 2005), que plantee que somos parte de un problema común pero que deje “de negar la diferencia y de fingir un confuso universalismo que enmascara y sostiene profundas divisiones sociales” (Lippard, 2001, p. 56). La autora reivindica una práctica artística ubicada en el espacio público, optando por una relación directa con el público sin intermediarios, que cuestiona un arte público convencional producto de las instituciones y que legitima por norma general los discursos dominantes. Un arte que trae la memoria al lugar explorando los vínculos que existen en tiempo presente y pasado para volver a imaginarlo juntas. La reivindicación de Lippard no está falta de motivos puesto que, a día de hoy, el arte monumental, como máximo referente del arte público convencional e institucional, sigue siendo el gran protagonista en este escenario que llamamos espacio público encima del cual se perpetúa la representación sin fin de la historia de los vencedores.

“Los monumentos son una escenificación del poder. En su mayoría, son la representación de un personaje o hazaña a los que se les da cuerpo de hierro o piedra para que sobrevivan generaciones —por mucho que sea a través de una forma abstracta—, y con la intención de que sean recordados de la manera en que, quien le dio cuerpo, quiere que se haga. Al estar colocados en el espacio público, crean un mapa simbólico en nuestra mente, de la historia del territorio en el que son levantados. Puede que no sepamos a quién o a qué están dedicados, pero por el mero hecho de estar ahí, deducimos que son determinantes para la historia gloriosa del lugar. La lógica dicta que las personas representadas han de ser figuras que merecen respeto, porque no a todas las personas se nos otorga el privilegio de la memoria. Por lo tanto, en el mismo gesto de decidir quien es recordado y quien no, los monumentos nos hacen conscientes de que la historia que narran, es excluyente. Construyen una memoria basada en hitos históricos. Generan enclaves de éxito y orgullo reservados a unas pocas personas aisladas de su contexto, e ignorando con ello el hecho de que todo lo que ocurrió en ese momento (incluidas todas las vidas), está en realidad entrelazado entre sí” (Lázaro, 2021).

La memoria de los monumentos, es la memoria del poder, del que vence y del que oprime. El relato que nos proponen está construido sobre políticas del olvido y muestra una fuerte jerarquía en cuanto a quiénes tienen derecho a ser recordados

y a quiénes no. No sentirnos violentadas por ellos debería darnos pistas sobre algunos de nuestros privilegios. Los monumentos son, en general, dispositivos para la exhibición de la dominación, cuestionar su idoneidad “no es más que cuestionar la autoridad del relato que imponen, descubrir la barbarie que ocultan o que exhiben como acto de poder” (Miquel, 2022, p. 106). Ese cuestionamiento lo lideran desde hace tiempo los movimientos antirracistas y anticoloniales, con el movimiento Black Lives Matter<sup>54</sup>, como un hito fundamental dentro de los últimos acontecimientos en torno a esta problemática: “los movimientos antirracistas han roto el silencio y, al contrario de lo que alegan quienes pretenden mantener vigente su *status quo* desactivando cualquier contranarrativa, estos movimientos no promueven una hispanofobia gratuita, no son irracionales ni ignorantes. Están formados por individuos y colectivos brillantes que, entre otros aspectos, demuestran las conexiones entre el capitalismo mundial y el racismo globalizado desde la época de la esclavitud hasta el presente”<sup>55</sup>.

Bajo la presión internacional de estos movimientos, las protestas y los derribos de diferentes monumentos colonialistas en Estado Unidos y América Latina, el debate sobre el desmantelamiento de dichas figuras como acto de reparación invadió algunas ciudades europeas. La resistencia por parte de los diferentes gobiernos a retirar los monumentos coloniales evidenció un racismo institucional generalizado e integrado en los ecosistemas culturales occidentales. El cuestionamiento de nuestros símbolos identitarios y de su linaje ha generado olas de odio impunes que han conllevado situaciones como la apresurada salida de España de la artista y militante antirracista Daniela Ortiz<sup>56</sup> tras participar en el programa televisivo Espejo Público, al cual fue invitada para dar su opinión sobre el derribo de los monumentos coloniales (Ontañón, 2020)<sup>57</sup>. Daniela ortiz compartió también la reivindicación de los movimientos anticoloniales de tumbar y vandalizar las estatuas que homenajean la memoria colonial en oposición a la propuesta (cuando ésa se da) de retirarlas cuidadosamente, volver a ubicarlas en espacios más periféricos, o almacenarlas en museos como quien guarda algo preciado hasta que vuelva a tener la oportunidad de sacarlo a la luz de nuevo, negando así una ruptura real de la narrativa colonial, una toma de responsabilidad colectiva sobre sus causas y consecuencias, así como una posibilidad para la resignificación de símbolos colectivos y un nuevo punto de vista desde el cual contar la historia<sup>58</sup>(Ortiz, 2020).

- 54 El movimiento #BlackLivesMatter se fundó en 2013 en respuesta a la absolución del asesino de Trayvon Martin. Black Lives Matter es un movimiento cuyo objetivo es erradicar la supremacía blanca y generar poder local para intervenir en la violencia infligida a las comunidades negras por parte del estado. Para más información: <https://blacklivesmatter.com/>
- 55 Adam, Tania. (2022). Profanar a Colón. *El Salto*. Recuperado de <https://www.elsaltodiario.com/opinion/profanar-colon-estatuas-black-lives-matter>
- 56 En esa línea es muy interesante el trabajo de Daniela Ortiz en torno a los monumentos anticoloniales como en su proyecto *Monumentos anti-coloniales* (2018), consultable aquí: <https://www.daniela-ortiz.com/monumentos-anticoloniales>.
- 57 Ontañón, Antonio. (2020). Daniela Ortiz y el significado de los monumentos. Recuperado 21 de marzo de 2021, de Situaciones. Revista de historia y crítica de las artes de la ESHAB. website: <http://situaciones.info/revista/daniela-ortiz-y-el-significado-de-los-monumentos/>
- 58 Intervención de Daniela Ortiz en “Memoria Infame. La monumentalidad colonial de Barcelona” organizado por l’Observatori de la Vida Quotidiana, disponible aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=gEhJmI9X9h8>.

“Ellos son quienes están al frente del movimiento iconoclasta internacional. Con estas acciones, no solo ejercen el derecho al rencor y a la ira frente a una historia invisibilizada que está en el origen de un presente opresor. Pretenden, además, romper con los imaginarios que emergieron de la colonialidad y acabar con los privilegios de la supremacía blanca. Porque no hay razón para seguir viviendo bajo la obediencia colonial, mucho menos para seguir aceptando el racismo estructural.

(...)

Por ello, la profanación es el acto más bello y más útil de dicha ecuanimidad. Profanar supone restituir otras posibilidades y otros usos para esos símbolos “ (Adam, 2022).

Profanar, usar tácticas contradiscursivas, recursos como la temporalidad y la condición efímera como herramientas para una práctica simbólica antimonumental que tratan “de revisar y de superar las convenciones demagógicas y cosificadas del monumento tradicional “ (Candela, 2004, p. 239). La disputa por el espacio público en cuanto a la presencia de símbolos de dominación no solamente se da en momentos de enfrentamientos con movimientos antagonistas, sino que supone una pugna continua para la cual el poder pone en funcionamiento un marco legal para protegerlos y reforzar la idea de una narrativa que no sólo se ha de mantener sino que también se debe de proteger y por ende, defender, convirtiendo de esta manera a sus oponentes en enemigos de la comunidad merecedores de ser castigados por la ley. Y es que “no olvidemos que estas formas de ocupación del espacio público no sólo representan sino que también aplacan, resarcando simbólicamente de daños, evidenciando qué queremos conservar en la memoria, convertir en acervo, compartir como cultura y consolidar como nación” (Miquel, 2022, p. 110).

Así, las prácticas simbólicas en el espacio público no son inofensivas ni apolíticas sino que contribuyen a legitimar la narrativa dominante sin dejar espacio al disenso: un pasado libre de conflictos para el presente, una memoria colectiva homogénea, una sola voz para todas las personas y un consenso dogmático. Estas prácticas forman parte de lo que Chantal Mouffe denomina como las “prácticas articuladoras mediante las cuales se establece determinado orden y se fija el significado de las instituciones sociales “ (Mouffe, 2007, p. 63), son *prácticas hegemónicas* (Mouffe, 2007) que operan en el campo de lo simbólico. No obstante, como sostiene la autora, todo orden hegemónico así como las prácticas que le son propias, son susceptibles de ser impugnados por prácticas contrarias con el fin de desarticular el orden preestablecido (Mouffe, 2007) . Así, entender que no existe una realidad en sí misma, sino una configuración de lo que se da y que se asume como real, que lo real es siempre una construcción del orden de la ficción, y que la narrativa dominante no es más que una ficción que reniega de su condición haciéndose pasar por la realidad misma (Rancière, 2008), nos abre una ventana a la posibilidad de pensar prácticas que contribuyan a socavar el marco imaginario necesario para su reproducción (Mouffe, 2007) . En ese sentido, la práctica artística puede ofrecer una oportunidad “para que la sociedad reflexione colectivamente sobre las figuras imaginarias de las que depende su propia consistencia, su auto-



comprensión “ (Mouffe, 2007, p. 60), en tanto que es también productora de ficción y es capaz de producir rupturas en las narrativas dominantes, cambiando los modos de presentación y las formas de enunciación sin por ello caer en la creación de un imaginario antagonista homogéneo sino al contrario, abrir la posibilidad a los disensos (Rancière, 2008) y dejar así aflorar la complejidad de lo real. En ese sentido el GAC añade: “ésta es la lucha política de lo simbólico, que no sólo nombra a los olvidados y las víctimas de la violencia del poder, sino que nos restituye hacia nosotros mismos como hacia los demás, el poder de construcción de una identidad autónoma ante lo imperante, que encuentra la libertad en ese proceso vivencial que tienen las utopías “ (GAC, 2009, p. 304).

Es muy interesante la puntualización que hace Chantal Mouffe en una conversación que mantiene con Rosalyn Deutsche sobre la calificación de *políticas* que se les otorga a las prácticas artísticas y culturales de oposición al sistema operante:

“Como la dimensión de *lo político* siempre está presente, nunca puede haber una hegemonía completa, absoluta, no excluyente. En ese marco, las prácticas artísticas y culturales son absolutamente fundamentales como uno de los niveles en los que se constituyen las identificaciones y las formas de identidad. No se puede distinguir entre arte político y arte no político, porque todas las formas de práctica artística o bien contribuyen a la reproducción del sentido común dado -y en ese sentido son políticas-, o bien contribuyen a su deconstrucción o su crítica. Todas las formas artísticas tienen una dimensión política” (Mouffe, 2007, p. 26).

A lo cual responde Rosalyn Deutsche:

“Esa es la razón por la que yo, como muchos artistas y críticos, evito el término *arte político*: precisamente porque afirma que otras formas de arte, de hecho, el arte per se o arte supuestamente real no es político, el *arte político* es una poderosa arma política, desplegada habitualmente para encerrar en un gueto el arte que admite lo político. Asimismo, el término *arte feminista* sugiere que el arte en sí está libre de política sexual “ (Mouffe, 2007, p. 27).

Esta conversación entre Chantal Mouffe y Rosalyn Deutsche me interpela, no solo por el debate en torno a la terminología a utilizar para denominar aquellas prácticas simbólicas que se posicionan en contra de las narrativas dominantes, sino sobre todo porque apuntan algo que me parece fundamental: no deberíamos subestimar nunca el uso de símbolos que ofrecen una imagen de consenso inocuo restándoles ese adjetivo de *lo político* como si dicho uso no fuera una decisión profundamente política y no tuvieran un efecto en el entorno en el que se inscriben. Tendemos a menudo a restarles importancia o simplemente a no vérsela, tal y como ocurre cuando olvidamos que los monumentos son dispositivos propagandísticos de dominación y los confundimos con referentes espaciales en un espacio que calificamos como público cuando éste está en realidad fundamentalmente regulado por los intereses del poder y del capital (Expósito, 2014). Así, es conveniente recalcar la importancia de la responsabilidad en cuanto a la producción de símbolos antagonistas, dejando atrás la desvinculación generalizada de la producción artística de las problemáticas sociales,

proponiendo un trabajo crítico de acuerdo con una concepción ampliada del trabajo estético y que establezca vínculos con la realidad directa y sus problemáticas (Lippard, 2001). Aunque depende en parte de una agencia individual, no planteo aquí la toma de palabra como una acción solitaria, sino todo lo contrario: la creación de un vínculo con un ámbito colectivo, la adquisición de un compromiso, desde una perspectiva que contempla la interdependencia entre los distintos seres que pueblan nuestros ecosistemas. Se trata pues de “recoger y concretar la dimensión colectiva de la vida, cuando ésta se nos presenta como un ente abstracto del que cuesta tener una experiencia directa” (Garcés, 2018, p. 67), exponernos e implicarnos junto a otras en el mundo. Prestar atención a los relatos que no son los nuestros pero que conforman el tejido sensible que todas compartimos, entendiendo que la mezcla de éstos no implica su fusión, sino la existencia de un común en el que conviven realidades diversas (Rancière, 2000).

Recuerdo el enfado y el desencanto. Cinco años más tarde, me da hasta un poco de ternura y también algo de vergüenza, esa rabia tardía. Esa pérdida de la inocencia que experimentamos una y otra vez las personas privilegiadas a través del dolor de otras. Me asaltaban dudas acerca de si era legítimo que yo me pusiera a hablar de un tema que no me había afectado en primera persona y sobre el cual nadie me había pedido mi opinión. No obstante, decidí probar a hacer algo, a posicionarme, tratando de ser lo más cuidadosa con los relatos y los materiales que las personas que me iba encontrando compartían conmigo. Al año siguiente, y volveré a ello más adelante, las palabras de John Berger, en manos de Marina Garcés me dieron algo de paz, o más bien algo desde donde empezar a trabajar seriamente: “El dolor colectivo e irreparable añade una dificultad y al mismo tiempo una oportunidad a este problema fundamental. Por un lado, como escribe Berger, el dolor es incomunicable, no se puede transferir ni compartir. Se puede expresar y escuchar, pero no se puede sentir el dolor del otro ni descargar parte de su pena, haciendo de ella pedacitos que repartir, como podríamos hacer con una deuda, por ejemplo. Lo que sí pueden ser colectivos, en cambio, son el deseo y la necesidad de responder a este dolor. No nos une el dolor, sino la respuesta al dolor” (Garcés, 2018, p. 136).

Conforme avanzaba el proceso, una acción se iba dibujando: intervenir en el lugar de los hechos, un gesto a mitad camino entre el homenaje y la denuncia. Utilizar las imágenes cedidas por Víctor y David y traer de vuelta de forma simbólica y efímera el pasado al presente pareció tener sentido. Una imagen para la vida pasada y otra para las luchas que quisieron defenderla. Aterrizirlas en el lugar de los hechos, utilizando las imágenes como punto de partida para abrir una posibilidad al disenso en torno al relato de la Ronda.

Me gusta mucho una de las formas que emplean las componentes del GAC, quienes para describir sus prácticas, hablan de *prácticas comunicacionales* (GAC, 2009). Pensar la práctica desde ahí, como un acto de comunicar, como quien le cuenta algo a otra persona, parece obvio, pero en realidad no lo es. Para mí tiene que ver con una dimensión del compartir, del querer entablar una conversación con otras, con las que no sabemos si estaremos de acuerdo, de *interpelar* como dice Núria Güell<sup>59</sup>. *Interpelar* implica también cierta humildad como punto de partida para abordar una problemática, alejándose de la idea un tanto paternalista y condescendiente muy utilizada en los ámbitos del arte que se quiere identificar como crítico que es la de *concienciar* (yo, una de tantas), como si supiéramos más que otras, otorgándonos un poder de enunciación por encima de ellas.

“Consciente de que a menudo el arte se utiliza como apoyo simbólico y emocional de todo tipo de poder, intento no dar respuestas ni verdades, no concluir tesis sino mostrar los conflictos y contradicciones que se dan entre diferentes realidades. Mi práctica no es la expresión de una contemplación ni el despliegue virtuoso de una técnica, sino una práctica de confrontación, de cuestionamiento de evidencias y convenciones morales.

(...)

Mis obras se componen de gestos y movimientos que escapan a la representación, y lo que acabo mostrando en el espacio expositivo son algunas huellas o indicios de dichos movimientos, no representaciones, no objetos autónomos; la autonomía se encuentra en el gesto “ (Güell, 2020).

Una práctica hecha de *gestos y movimientos* cuyo foco no está en el objeto sino en el proceso. Un proceso entendido como una constelación de vínculos, encuentros y confrontaciones dentro de un contexto dado con el que conversar hacia dentro y hacia fuera de éste. Paul Ardenne nos habla del *contexto* en estos términos:

“El contexto -hablemos de él- designa el conjunto de circunstancias en las cuales se inserta un hecho, circunstancias que están ellas mismas en una situación de interacción (el *contexto* etimológicamente es la fusión, del latín vulgar, de *contextere*, *tejer con*). Un arte llamado *contextual* agrupa todas las creaciones que se anclan en las circunstancias y se muestran deseosas de *tejer con* la realidad “ (Ardenne, 2002, p. 12).

Una práctica en contexto, en el aquí y ahora, más enfocada a la presentación que a la representación y que busca trabajar desde lo real y no desde el simulacro (Ardenne, 2002). Desde el GAC lo plantean como un “trabajo territorial y situacional y no de estructuras universalistas, que aterrizan en un territorio u otro sin un nivel de conocimiento o contacto previo”. En esta línea, parece imprescindible rechazar el *plunk art*<sup>60</sup> (Lippard, 2001, p. 60) que nombra Lucy Lippard y abrazar las prácticas

que tienen en cuenta la especificidad del lugar al que llegan, que trabajan en ámbito de lo micropolítico (Ardenne, 2002), independientemente del grado de colaboración que vayan a tener con las personas que lo habitan y se desarrollan siempre de forma situada, pegadas a la vida desde la contradicción de la vida misma (Malo, 2004). “Procesos, por tanto, encarnados y situados que reivindiquen la corporalidad de la percepción y del pensamiento, teniendo en cuenta que cuerpos diversos perciben y se inscriben en el mundo de manera desigual”. (Florin & Herrero, 2020, p. 70).

Esas prácticas artísticas contextuales, son ineludiblemente procesuales, incorporan a su desarrollo el factor temporal en cuanto que se toman el tiempo de conocer, escuchar, investigar el lugar al que llegan, pero también en cuanto a que incorporan tiempos que son de otras, con otros esquemas y momentos vitales. En ese sentido, la perspectiva feminista es fundamental: poner por delante la empatía, los cuidados a lo largo del proceso y la reivindicación de una práctica encarnada y compartida debería ser la base de toda práctica que sea deseosa de vincular a otras. No invadir, no instrumentalizar, no priorizar nuestras ideas preconcebidas y nuestras expectativas, confundiéndolas con buenas intenciones, y tener presente siempre el lugar desde el que partimos y el linaje de privilegios que nos es propio. Lucy Lippard y Nina Felshin asocian este tipo de prácticas a la figura de la artista activista cuya práctica “se contextualiza en situaciones locales, globales y el público se convierte en participante activo “ (Blanco, 2001, 35). Su práctica es interdisciplinar, no suele ceñirse a un formato concreto de antemano y asume en su modo de producción y difusión múltiples habilidades propias a las ciencias sociales y ciencias de la comunicación. Las autoras señalan que, mayoritariamente, son prácticas del orden de lo efímero que se dan fuera del marco institucional, en el espacio público y a menudo hacen uso de técnicas propias de los medios de comunicación dominantes (Felshin, 2001). Esas formas de arte *parasitarias* (Lippard, 2001), “como los carteles intervenidos, pueden tener presencia física en la cultura dominante, al tiempo que la desafían políticamente, creando territorios abiertamente contestatarios que exponen las verdaderas identidades de los lugares y los espacios existentes y su función en el control social” (Lippard, 2001, p. 71). La presencia de este tipo de prácticas en el espacio público produce una interrupción del uso habitual del espacio público (Expósito, 2014), generando un extrañamiento en la cotidianidad de comunidades y públicos más amplios que los que la institución artística permite abarcar en sus espacios. Son prácticas del coraje y del descaro cuyo arte no es el de la representación sino el de la presencia (Jordan, 2001). El extrañamiento que provocan permite abrir brechas dentro del tejido consensual generando espacios para un paisaje inédito de lo visible (Rancière, 2008), para lo inexistente del mundo (Badiou, 2011), otras voces colectivas e individuales y otras formas de relaciones entre todas las partes, permitiendo así una sacudida en las coordenadas establecidas por las narrativas dominantes.

59 Para más información sobre el trabajo de Núria Güell: <https://www.nuriaguell.com/>

60 Arte paracaísta



15 Imágenes adaptadas para *En nom del progrés, la Ronda* (2017)

Opté por un formato que había utilizado en el pasado: el encolado sobre valla publicitaria. Era barato y fácil de producir. Encolaría las dos fotografías de archivo que había conseguido: la huerta de Benimaclet antes de la construcción de la Ronda Nord cedida por Víctor y una fotografía de David Segarra sobre las movilizaciones surgidas en oposición al proyecto. Varios intercambios entre David, Natxo y yo determinaron la elección de la imagen final. En este caso la elección de la valla como soporte tenía mucho sentido ya que la presencia misma de ésta estaba vinculada al tipo de infraestructura de la que quería hablar: es habitual encontrar vallas publicitarias al borde de carreteras en la entrada o salida de una ciudad y en avenidas de circunvalación. La Ronda Nord estaba plagada de vallas publicitarias permitiendo así que existiera una concordancia entre el lugar de la intervención y el lugar en el cual habían sucedido los hechos que quería abordar. Las dos vallas publicitarias elegidas estaban situadas en la Ronda, en la acera que da al barrio de Benimaclet a la altura aproximada del edificio Espai Verd<sup>61</sup>. Si bien el hecho de que las vallas estuvieran en el tramo de Ronda elegido estuvo claro desde el principio, fueron varios los factores que determinaron la elección de las vallas intervenidas. Por un lado, era fundamental que existiera una correspondencia espacial aproximada entre el lugar donde sucedieron los hechos relatados por las fotografías encoladas. Por otro lado, era importante que una vez hecha, la interven-

61 El Espai Verd es un edificio emblemático situado en el número 16 de la calle del Músic Hipòlit Martínez, en el barrio de Benimaclet.

ción tuviera buena visibilidad desde la carretera tanto para coches como para viandantes.

La noche del 7 de febrero de 2017, nueve personas acudieron cerca del lugar de la intervención a las 23:30. Ocho amigas y mi pareja. Todo el material y la escalera venían en una furgoneta prestada. Utilizamos una escalera de cinco metros de alto. Elegimos tres puntos de vigilancia a una distancia que permitiera un tiempo de reacción adecuado para que las que vigilaban tuvieran tiempo de avisar a quienes estábamos encolando y así poder escondernos. Así, hicimos grupos y repartimos tareas: un grupo de cuatro personas en las vallas y tres grupos de dos personas en los puntos de vigilancia. La intervención duró cuatro horas y media sin demasiadas complicaciones más que algunas pausas estratégicas debidas al paso de coches de policía en diferentes momentos del proceso. Terminamos de encolar a las 03:15. Nos reunimos bajo las vallas, todas cansadas y emocionadas. De repente, las imágenes tomaron otra dimensión: su tamaño y la altura a la que se erigían les otorgaban una presencia que por mucho que fuera esperable nos impactó a todas de lleno. Si trato de visualizar aquel momento en mi cabeza, aún puedo notar el temblor y la risa que nos invadía a todas, una sensación de orgullo y sorpresa acerca de lo que acababa de pasar.

Al día siguiente fui a documentar las vallas a primera hora de la mañana para asegurar un par de imágenes antes de que pudieran quitarlas. De día, las vallas llamaban mucho la atención y su situación las hacía visibles desde los coches que pasaban por la Ronda pero también desde el carril bici y la acera por donde transitan centenares de personas de camino a la Universitat Politècnica cada día. Así, muchas de ellas se paraban a mirarlas, a comentarlas, a señalar aquello que identificaban de las imágenes y a fotografiarlas.

Esperé un par de días para compartir las fotografías de las vallas en mis redes sociales para ver si publicaban imágenes por otras vías. Titulé la pieza *En nom del progrés, la Ronda*<sup>62</sup>. A la mañana siguiente de la intervención, el CSOA l'Horta<sup>63</sup> publicó en sus redes la intervención, fueron las primeras. A partir de ese momento, la intervención se compartió a través de varias plataformas. Las personas que la compartían, la utilizaban para hablar de memoria, de presente, de lucha. A veces hablaban específicamente de Benimaclet y otras no. La plataforma Per L'Horta hablaba de "Vecinas de Benimaclet", el Terra hablaba en primera persona del plural refiriéndose a la imagen de la manifestación. Luego, el momento en el que había sucedido la acción era interesante y alimentaba los debates generados por ésta: en noviembre de 2016, Benimaclet estaba pasando por el proceso de participación ciudadana Benimaclet és Futur<sup>64</sup> en el que se abordaba el tema de la realización del PAI Benimaclet-Est. Repensar la relación entre la ciudad y la huerta de Benimaclet estaba a la orden del día. La difusión fue realmente importante en redes sociales, duró poco más de una

62 En nombre del progreso, la Ronda.

63 El CSOA l'Horta, es un espacio okupado y autogestionado desde 2012 en el Barrio de Benimaclet. Para más información sobre su proyecto: <https://horta.noblogs.org/>

64 Benimaclet es futuro. Para más información: <https://benimacletesfutur.valencia.es/>

semana. No tuve constancia de que las intervenciones se compartieran en plataformas o medios pertenecientes al mundo del arte, únicamente en perfiles personales y plataformas relacionadas con los movimientos sociales.

Una semana más tarde, la primera valla fue tapada, y a la semana siguiente fue el turno de la segunda. Los anuncios de coches que habían sido tapados habían vuelto a su sitio. Fue entonces cuando me contactaron desde *Benimaclet Entra*<sup>65</sup> para incluir la intervención en el número de marzo. Me pareció idóneo, la intervención había existido en soporte físico, virtual y ahora pasaría a otro formato en un medio del barrio donde había sucedido. Después de recibir el e-mail de la organización consulté a Natxo y a David para saber si les interesaba y si les apetecía incluso escribir algo y aprovechar el medio. David me envió el siguiente texto para incluirlo junto a la fotografía de las vallas.

“En ella se ve cómo la policía desaloja y detiene a los activistas de Salvem l’Horta de Benimaclet que estaban encadenados a las excavadoras. Fue publicado en el periódico L’Avanç. Las movilizaciones duraron meses y lograron ralentizar las obras y hacer que los vecinos de Benimaclet, Valencia y Alboraya se interesaran por el destino de sus huertas. Miles de personas participaron en la defensa y protección de la huerta de Benimaclet. Años después nacería la iniciativa de huertos urbanos en las antiguas huertas. Actualmente el Ayuntamiento de Valencia y el gobierno valenciano han dado la razón a los agricultores y ecologistas poniendo medidas legales de protección a la Huerta valenciana”<sup>66</sup>.



16 Encolado de *En nom del progrés, la Ronda* (2017)

65 *Benimaclet Entra* es una revista cultural del barrio de Benimaclet. Para más información: <https://benimacletentra.org/>

66 Texto escrito por David Segarra para acompañar las imágenes de las intervenciones para el número de marzo de 2017 de *Benimaclet Entra*. Consultable aquí: [https://benimacletentra.org/agenda/BENIMACLET\\_ENTRA\\_MAR%C3%87\\_WEB.pdf](https://benimacletentra.org/agenda/BENIMACLET_ENTRA_MAR%C3%87_WEB.pdf)



17 *En nom del progrés, la Ronda* (2017)



Pocas semanas antes realizar la intervención de *En nom del progrés, la Ronda*, había cerrado un proyecto que me acompaña de una manera u otra hasta la actualidad: *Cuerpos en Lucha*. El proyecto *Cuerpos en Lucha* fue un ciclo compuesto por cuatro actividades: un taller de “Imaginarios y representaciones culturales de la enfermedad”, coordinado por Miguel Ángel Martínez; un encuentro con Santiago López Petit y Martí Peran; un taller de creación artística coordinado por Eva Fernández, Miguel Ángel Martínez y por mí misma y una exposición colectiva final “Cuerpos en lucha. Enfermedad y auto-representación” en Las Naves Centro de Creación Contemporánea en Valencia. El ciclo proponía, “una aproximación crítica a la experiencia de la enfermedad, que atendiera a los múltiples niveles que esta experiencia alcanza: es decir, no solamente a los factores médicos, sino también a los factores emocionales, relacionales y sociales que entran en juego cuando enfermamos”<sup>67</sup>. Para ello trabajamos con un grupo de mujeres afectadas por diferentes tipos de cáncer y enfermedades crónicas. El taller duró un mes, cuatro días a la semana, cuatro horas por sesión. Estuvimos todo el mes escuchándonos, grabándonos y fotografiándonos. Así, fuimos generando de forma conjunta y horizontal un archivo colectivo que tomó diferentes formatos: fotografías personales, fotografías realizadas durante el taller, grabaciones de audio, lecturas compartidas o sesiones de escritura. A partir de ahí, se realizó una exposición del taller, y es importante recalcar que cada de una de las piezas mostradas así como su disposición en la exposición final fue sujeta a procesos de decisión colectiva y horizontal. La implicación en el proceso de las participantes fue inmensa y se prolongó en el tiempo, generando un grupo de apoyo que a día de hoy sigue funcionando con regularidad. *Cuerpos en Lucha* me enseñó la importancia del estar con otras, de estar juntas y de la escucha como herramienta primera para la investigación, para la producción y para la vida.



18 Nuevo Cauce, Castellar-L'Oliveral, Valencia, Google Earth (2022)

Paralelamente a este proceso, mi implicación en Castellar-L'Oliveral había evolucionado mucho desde aquel primer encuentro al borde de la Carretera del Pi. Los miércoles en el local de la asociación se sucedían y mi interés por el relato del Plan Sur iba en aumento. Consultaba todo lo que encontraba sobre el tema: libros, artículos, prensa, archivo audiovisual. La realidad es que la información escaseaba un poco, teniendo en cuenta la dimensión faraónica de la obra, era mucho más fácil encontrar información sobre la Gran riuà<sup>68</sup> de 1957. Aún así, varias fuentes bibliográficas, conversaciones informales con personas afectadas y varias visitas al archivo de la Confederación Hidrográfica del Júcar me permitieron completar parte del *puzzle*.

El 14 de octubre de 1957 tuvo lugar una de las riadas más destructivas de los dos últimos siglos en la comarca de l'Horta, cuyas pérdidas fueron catastróficas. En el momento, se creó rápidamente una Comisión Técnica Especial con el fin de buscar soluciones a las catástrofes ocasionadas periódicamente por las avenidas del Turia. El 30 de enero de 1958 se presentó el Anteproyecto de defensa que describía tres posibles solucio-

nes: la Solución Norte, Solución Centro y la Solución Sur. La Solución Norte planteaba el desvío del Turia por el norte a la altura de Quart de Poblet hasta su conexión con el barranco del Carraixet. La Solución Centro preservaba el cauce original y se desviaba hacia el sur para desembocar en la playa de Pinedo. La Solución Sur trazaba una nuevo cauce en el sur de la ciudad que se extendía sobre 12 kilómetros de longitud y 200 metros de anchura. El desvío empezaba entre las poblaciones de Quart de Poblet y Manises y desembocaba entre las pedanías de La Punta y Pinedo. En marzo la Solución Norte se descartó, quedando las otras dos pendientes de estudio.

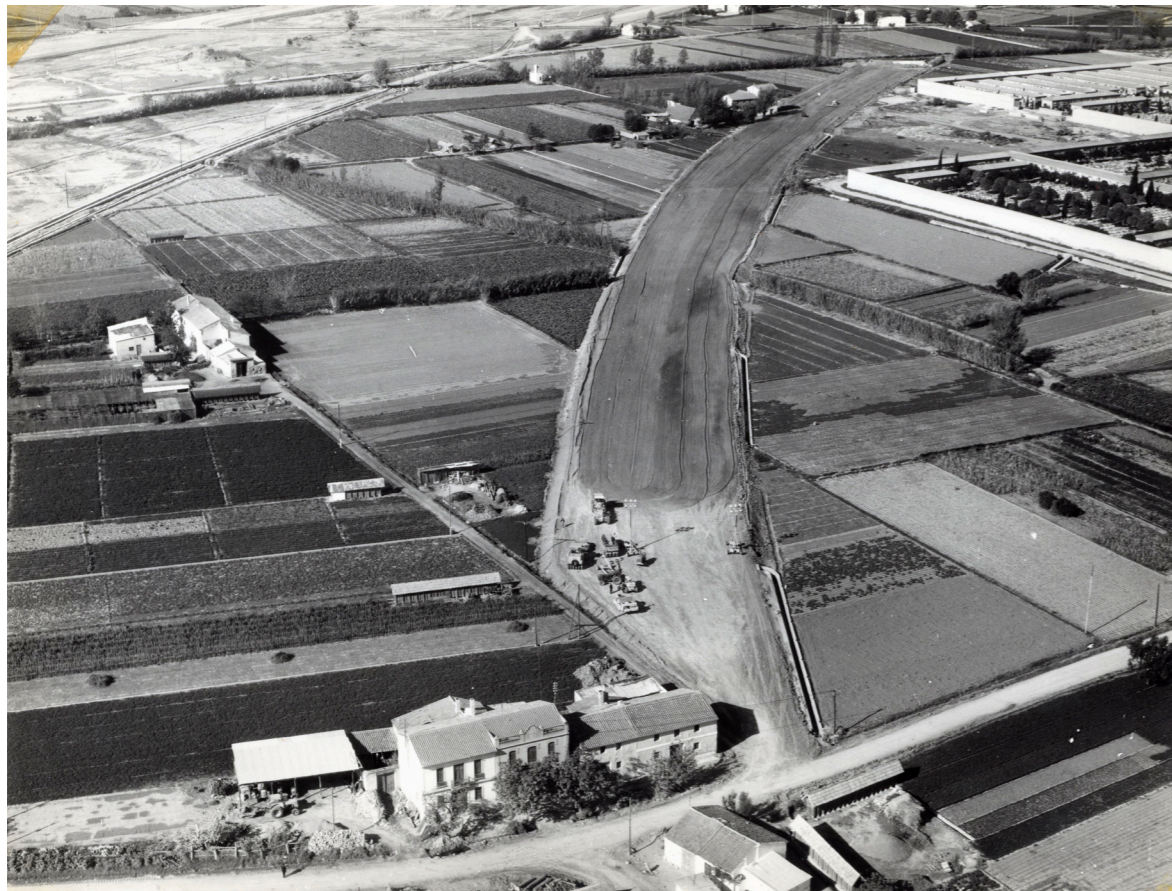
En Valencia, a ocho meses de la tragedia, algunos perdieron la paciencia, no todas las ayudas prometidas llegaban y las soluciones para prevenir nuevas riadas seguían pareciendo lejanas. En la prensa local se hacían oír defensores de la Solución Centro: “La Solución Centro salvaría la inundación de las huertas, evitaría expropiaciones costosísimas y la destrucción de muchas hectáreas de regadío, hecho al que obliga la Solución Sur, y el Turia seguiría pasando por Valencia, sin molestar “ (Portugués Mollá, 2017, p. 219). En junio de 1958, Valencia se volvió a inundar, mucho menos que el año anterior, pero el malestar social ya palpable, cristalizó en un polémico discurso de Tomás Trénor Azcárraga, segundo Marqués del Turia, entonces alcalde de Valencia, en el cual denunciaba públicamente el abandono institucional que sufre Valencia. El discurso fue inmediatamente censurado, no obstante, el diario Las Provincias, a través de la figura de su director Martí Domínguez, se hizo eco de la noticia. La respuesta fue rotunda, Martí Domínguez dimitió en septiembre, Tomás Trénor Azcárraga fue destituido en octubre. Ante un contexto sociopolítico desfavorable a la imagen del gobierno central, las decisiones se aceleraron y se optó por la solución más acorde con la ideología tecnocrática del régimen, la Solución Sur. El 26 de junio la Comisión Técnica Especial publicó un informe resumen de la solución aprobada y apenas un mes más tarde el Consejo de Ministros lo aprobó y desbloqueó los primeros 100 millones de pesetas para su arranque.

La noticia fue aclamada por los medios, siendo la seguridad ciudadana y el desarrollismo las dos banderas de esta obra faraónica que cambiaría la realidad del territorio valenciano para siempre. Valencia está en el mapa del progreso, el Plan Sur (también denominado hasta su plasmación en ley en 1961 como la Solución Franco) se convirtió en otro hito más de la política hidráulica de la época, pieza clave en el dispositivo propagandístico de la dictadura. No faltaron ni medios ni revistas técnicas especializadas para exaltar el proyecto y sus futuras consecuencias. No sin motivos, la Dirección del Puerto se sumaría a celebrar la noticia, las modificaciones en la desembocadura del nuevo río iban a favorecer considerablemente el futuro desarrollo del puerto. El entusiasmo por el Plan Sur no fue unánime, numerosas voces se alzaron en contra de éste, voces a menudo silenciadas por el dispositivo censor y mediático franquista. El Plan Sur implicaba la expropiación de más de 300 hectáreas de tierras, la partición de municipios como Quart de Poblet, Mislata o Xirivella, una suma total aproximada de 740 expropiados, la demolición de 836 viviendas y edificaciones relevantes como eran la Iglesia de Pinedo, la alquería de la Closa o la alquería del Sucre en La Torre. Propietarios, Comunidades de Regantes y ayuntamientos afectados presen-

67 Para más información sobre este ciclo: <http://www.miguemartinez.com/cuerpos-en-lucha/>

68 La Gran riada de 1957.

taron alegaciones en vano. El 30 de diciembre de 1961 las Cortes aprobaron la Ley 81/61 del Plan Sur, las obras empezarian unos años más tarde. El nuevo cauce arrasó con todo aquello que encontró: huerta, casas y formas de vida.



19 Construcción del Plan Sur, Valencia, *Paisajes Españoles* (circa 1968)

“El Estado se hizo cargo del 75% del presupuesto de esa partida y el porcentaje restante dependería del Ayuntamiento de Valencia y el resto de municipios de la Corporación Administrativa Gran Valencia (20%) y la Diputación de Valencia (5%). Para poder asumir el incremento del presupuesto y arbitrar los recursos necesarios, a lo largo del período 1962-1971 los ayuntamientos de la Gran Valencia optaron por gravar sobretasas en algunos productos y recargos en los impuestos locales. El Ayuntamiento de la capital debió asumir en exclusiva varios recursos extraordinarios, medida que resultó altamente impopular” (Portugués Mollá, 2017, p. 235).

El Plan Sur marcó el comienzo de un cambio profundo en el paisaje valenciano y la dinámica territorial que lo acompañaba. Su construcción supuso un efecto llamada a las nuevas grandes infraestructuras del momento. El nuevo cauce del río Turia generó una fuerte fragmentación territorial y con ella, el sur de Valencia se llevó aquello que la ciudad necesitaba, pero que prefería lejos de ella.

En 2017, sesenta años después de la *riuà*, existían muy pocas relecturas de los hechos en clave crítica desde el ámbito ur-

banístico, sociológico o antropológico. El nuevo cauce había pasado a formar parte de la imagen ambiental de la población local, como si siempre hubiera estado allí, al menos para la gente que vivía en Valencia ciudad. En Castellar-L'Oliveral, su percepción era otra, el nuevo cauce suponía la desaparición de muchas cosas y una importante fractura territorial en relación al municipio valenciano. Esa gran barrera de hormigón junto a las infraestructuras que había atraído, condicionaban la cotidianidad de las personas que habitaban la zona.

Admiro mucho el trabajo de Marc Pataut. Tuve la oportunidad de conocerle brevemente en persona, mientras terminaba la carrera de Bellas Artes en París, gracias a una beca Erasmus en l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSA). La escuela funcionaba con un sistema de talleres tutorizados por artistas en activo que las alumnas integraban en función de sus prácticas e intereses. Así, entré a formar parte del taller que Marc Pataut tutorizaba junto con Patrick Faigenbaum. Recuerdo su presencia tranquila y generosa cuando venía al taller a ver los proyectos en desarrollo de las alumnas. Recuerdo una mirada atenta y una escucha paciente, palabras justas, honestas y amables, y a menudo una invitación a alguna marcha o manifestación. Una forma de invitar, sin forzar nunca, a que el alumnado entrara en contacto con realidades diferentes a las que ofrecía la escuela. “On va marcher”<sup>69</sup> decía.

Estas escenas volvieron a mí unos años más tarde, al leer una conversación que Pataut mantenía con Jean-François Chevrier, Stefano Chiodi, Marianne Dautrey y Pia Viewing en el catálogo de la exposición *De proche en proche* realizada en el Jeu de Paume en 2019. El fotógrafo explicaba que para él, su trabajo consistía en fabricar imágenes que fueran habitables por aquellas personas que fotografiaba, de forma que éstas pudieran, *a posteriori*, apropiarse y reivindicar dichas imágenes (Pataut, 2019). Hacer que un espacio, físico o simbólico, sea habitable por otras personas, exige haber vivido un tiempo con éstas. No se trata pues, de simplemente proyectar una idea sino de recorrer un camino, un espacio, un relato compartido con estas personas. Hay que “*vivir allí* de algún modo: físicamente, simbólicamente o empáticamente” (Lippard, 2001, 71), hay que pasar tiempo con otras, hay que pararse a escuchar. En ese sentido, Pataut plantea dos aspectos clave en su práctica, que considero fundamentales en las prácticas que buscan vincularse a contextos específicos: el tiempo y la escala. Tomar el tiempo para educar la mirada, la escucha, para comprender mejor e incluso poder cambiar de pensar a lo largo del proceso. Un tiempo que permite que una pueda adaptar su ritmo al de otras, no precipitarse y encontrar un tiempo compartido para hacer hueco a las vivencias y palabras que se mezclarán a lo largo del proceso.

“El tiempo que paso conociendo a gente, hablando con ellos, haciendo mis imágenes o algo más que mis imágenes, es necesario para mí: se acumula y luego aparece, en mis fotos. Creo

que las imágenes se pueden cargar de tiempo, de palabras, de relaciones. Hay una *profundidad de tiempo*, es una fórmula que puede oponerse a la del *momento decisivo*” (Pataut, 2001, p. 288).

La *profundidad de tiempo* como el espacio que ocupa la dimensión afectiva que se despliega en procesos asociados a la práctica en contexto y que no podemos percibir con los ojos: los vínculos que se crean entre las diferentes personas que participamos, cada una desde un lugar específico y que permiten la aparición de una intimidad compartida, de una relación de proximidad (Pataut, 2001). La escala aparece ahí, en el número de personas con las que somos capaces de relacionarnos sin olvidar el nombre de ninguna de ellas. Trabajar en una escala reducida permite cuidar de los tiempos, las personas, los vínculos y los formatos a producir. “Trabajo poco a poco, es ahí donde puedo ser más eficaz: en un perímetro, con personas” (Pataut, 2001, p. 302). No es cuestión de entender la eficacia en términos de éxitos medibles y de productividad capitalista, sino como algo más bien del orden de la subjetividad, un sentimiento de estar a salvo juntas, porque nos hemos tomado el tiempo de escucharnos, conocernos y dar cabida a nuestras contradicciones y desacuerdos. Así, lo que estamos haciendo es producir desde un conocimiento situado, encarnando un proceso que pertenece a cada uno de los cuerpos que lo habitan, y abordar lo que Véronique Nahoum-Grappe denomina como la *realidad social*:

“La *realidad social* no es lo *real*, es su reconfiguración radical en una situación dada: el marco estético de la escena, las relaciones socio-afectivas entre los presentes, la especificidad de sus historias de vida - aquellas que recordamos demasiado así como las que el olvido ha perdido - y la fuerza de la cuestión del mundo ausente que afecta a toda la escena, incluso a la íntima; todo esto produce ese espesor casi físico de lo que vivimos juntos, que yo llamo *realidad social*. Pasar el tiempo, pasar el rato, comer, no hacer nada y quizás perderse en la escena, es salirse del marco de nuestra propia vida, entrar en, vagar, una secuencia aún sin enmarcar. Las miradas cruzadas, la forma de los rostros, el sabor del café, todo eso se instala con densidad si aceptamos la travesía por el vacío del tiempo, ese tiempo cotidiano que tan mal pasa, a veces” (Roussin, 2012, p. 32).

Nicolas Bourriaud plantea la obra de arte, no como un objeto a adquirir sino como una *duración vivida*, una apertura a una discusión ilimitada. La concibe como un *intersticio social*, como “un espacio de relaciones humanas que insertándose más o menos abiertamente en el sistema global, sugiere otras posibilidades de intercambio” (Bourriaud, 2008, p. 432). Esto no implica necesariamente una práctica horizontal y equitativa en términos de decisiones e implicación en cuanto a lo que se vaya a producir, estos esquemas son cambiantes y específicos de cada proceso, pero sí implica ciertos pactos en las imágenes (piezas, acciones, etc.) que se producen y los usos que se harán de éstas. “Necesitamos saber más sobre el modo en que nuestro trabajo afecta o no afecta a la gente expuesta a él, si comunica o no y sobre el modo en que lo hace” (Lippard, 2001, 70). Necesitamos también saber más sobre cómo nos afecta a nosotras mismas el trabajo que realizamos junto a otras, y cómo el encarnar un conocimiento compartido nos transforma. En palabras de Marina Garcés:

“Ser afectado es aprender a escuchar acogiendo y transformándose, rompiendo algo de uno mismo y recomponiéndose con alianzas nuevas. Para ella hace falta entereza, humildad y gratitud. Aprender a escuchar, de esta manera, es acoger el clamor de la realidad, en su doble sentido, o en sus innumerables sentidos: clamor que es sufrimiento y clamor que es riqueza incodificable de voces, de expresiones, de desafíos, de formas de vida.

(...)

Desde el sujeto que es un cuerpo, es decir, no una conciencia separada sino un nudo de significaciones vivas enlazado a cierto mundo, no se trata de explicar mi acceso al otro sino nuestra co-implicación en un mundo común. No se trata, por tanto, de explicar la relación entre individuos, sino la imposibilidad de ser sólo un individuo.

(...)

Esto exige dejar de mirar el mundo como un campo de intereses, como un tablero de juego puesto enfrente de nosotros, y convertirlo en un campo de batalla en el que nosotros mismos, con nuestra identidad y nuestras seguridades resultaremos los primeros afectados “ (Garcés, 2013, p. 70).

En esa línea, la autora plantea la necesidad de diferenciar el compromiso de la implicación, entendiendo el compromiso como una “declaración unilateral de adhesión “ (Garcés, 2013, p. 73) que conlleva necesariamente a un distanciamiento entre la persona comprometida y la realidad a la que se asoma. La “decisión de una voluntad separada que interviene sobre el mundo “ (Garcés, 2013, p. 72) como un movimiento vertical que impide generar marcos de vulnerabilidad compartida. Implicarse es hacer una experiencia del *nosotras*. Es hacer realidad en vez de buscar representarla y para ello es imprescindible dejarse afectar por ella, aprendiendo y pensando de forma situada. De esta manera, la práctica artística puede suponer una herramienta, entre otras, para generar modos de respuesta a una realidad hegemónica y contribuir quizás, no tanto (o no de forma directa) a transformarla, sino a hacerla transformable.

En Castellar-L’Oliveral, pasé a formar parte del equipo de organización de unas jornadas que la asociación tenía entre manos sobre el territorio de la Valencia Sur: La Trobada de la València Sud<sup>70</sup>. Las jornadas de la Trobada de la València Sud tuvieron lugar los días 12 y 13 de mayo de 2017 y supusieron un trabajo de equipo de cinco meses. Un sinfín de miércoles por la tarde con termos de té y *coques de llanda*. Se convocaron agentes pertenecientes al territorio del sur, a personas del ámbito académico y a personas vecinas. Organizamos charlas y comunicaciones breves, mesas redondas y grupos de trabajo.

70 El encuentro de la Valencia Sur. Para más información sobre las jornadas: <https://www.facebook.com/trobadesvalenciasud/>



Las jornadas fueron un éxito, a pesar de que no tuvieron la repercusión mediática deseada por las vecinas, el sentimiento de comunidad ligada a un territorio y el maltrato por parte de las administraciones estuvo muy presente. Cerramos las jornadas con un taller interno en colaboración con el estudio de sociología La Dula<sup>71</sup> para elaborar un sociograma con el fin de profundizar sobre las relaciones de la asociación con los diferentes agentes presentes en el territorio. Fue un privilegio poder seguir todo el proceso tan de cerca. De aquella experiencia salí con vínculos afectivos fuertes, sobre todo con Empar, la presidenta de la asociación, hija de expropiadas del Plan Sur, amiga a día de hoy.

A unas pocas semanas de las jornadas, les planteé realizar una acción de cara a anunciar las jornadas en la prensa. Algunas de las vecinas habían visto las vallas encoladas de Benimaclet y pensamos que podría ser eficaz en términos de difusión hacer coincidir el lanzamiento del evento con una acción simbólica.

Para ello, estuve sopesando varias posibilidades para las imágenes a encolar. Decidí recurrir al documental *Un río que cambia de cauce*<sup>72</sup> (Blasco, 1965) realizado en 1965 para difundir el proyecto del Plan Sur y legitimar así las acciones que se estaban llevando a cabo en el territorio valenciano. Elegí una escena en la que se dinamita la Iglesia de Pinedo para la construcción del nuevo cauce, escogiendo dos fotogramas, el antes y el después de la explosión. Me pareció interesante darle la vuelta a esas imágenes: cuando en el pasado se utilizaron para legitimar unas determinadas acciones, aquí servirían para denunciar esas mismas acciones. Las vecinas aprobaron las imágenes.

En este caso, la pieza se titulaba *Fins ací aplegà la riuà*<sup>73</sup> haciendo referencia a las famosas inscripciones que se encuentran en varios lugares de Valencia y alrededores que señalan literalmente el nivel que alcanzó el agua el 14 de octubre de 1957. Así, me parecía interesante darle otra dimensión simbólica en relación a sus consecuencias indirectas, sus *daños colaterales*. En cuanto a la elección del soporte, encontré dos vallas publicitarias en la carretera que bordea el nuevo cauce, la V-30 a la altura de la salida de Castellar-L'Oliveral. Eran idóneas: existía una cercanía espacial considerable entre el lugar donde sucedían los hechos relatados por las fotografías encoladas y la intervención tenía una buena visibilidad desde la carretera. Encolamos las vallas la noche del 30 de abril de 2017 a las 23:30. Las cuatro personas que acudieron ese día eran de nuevo amigas. La intervención duró hasta las 4:00 sin ningún tipo de complicación.

71 La Dula es una cooperativa de sociología creada en 2013, que se dedica a impulsar procesos de acción comunitaria y a realizar investigación social. Para más información: <https://ladula.org/>

72 Blasco, Ricardo. (1965). *Un río cambia de cauce* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MHDVb1eH76g>

73 Hasta aquí llegó la riada.



20 Fotogramas de *Un río que cambia de cauce* (Blasco, 1965)

Al igual que en el caso de la intervención de Benimaclet, esperé dos días para la publicación de la imagen en mis redes sociales. La ubicación de las vallas no permitía la realización de fotografías por parte de viandantes así que las imágenes que sirvieron para difusión fueron las que había realizado después de la intervención. Aún así, la cobertura fue también importante en plataformas especializadas como Per L'Horta y un poco menor en perfiles personales. Las imágenes aparecieron también en un artículo de opinión de un medio de comunicación convencional en su edición digital<sup>74</sup>. La respuesta de l'Associació de Veïns i Veïnes de Castellar-L'Oliveral<sup>75</sup> fue muy positiva, estaban entusiasmados con la intervención y le dieron mucha difusión. Las apropiaciones que se hicieron de las imágenes fueron diversas y abordaron varios temas: el recuerdo personal del lugar, la lucha por la defensa del territorio, la memoria del Plan Sur, el desarrollismo franquista y la memoria colectiva.

74 Estal, David. (2017). De l'expropiació a l'apropiació. *eIDiario.Es*. Recuperado de [https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/l'expropiacio-lapropiacio\\_132\\_3413482.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/l'expropiacio-lapropiacio_132_3413482.html)

75 Asociación de Vecinos y Vecinas de Castellar-L'Oliveral.



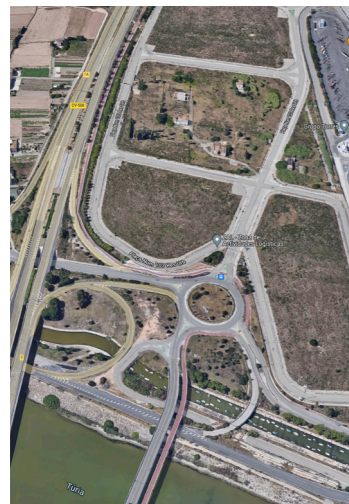
21 *Fins ací aplegà la riuà* (2017)

“Bona nit i benvinguts a una nova edició de *Dossiers*. Durant els pròxims minuts tindrem temps per a ensenyar-los una de les obres més emblemàtiques de València, el port. Vint anys han canviat completament la seua fisonomia. Hui és un referent per a aquells que diàriament navegaven pel Mediterrani, però el progrés i el futur tenen un preu, és el preu de la terra, el preu dels que han d’abandonar les seues cases, el seu barri, en definitiva, una part de la seua vida”<sup>76</sup>.

Llegada a este punto, mi perspectiva había cambiado, tras haber realizado *En nom dels progrés, la Ronda y Fins ací aplegà la riuà*, lo que había empezado siendo intervención sueltas, estaba transformándose en algo mayor. Así, durante la Trobada de la València Sud, otra puerta se abrió. Durante aquellas jornadas, se decidió que se aprovecharía para lanzar el manifiesto en contra de la ZAL en La Punta<sup>77</sup>, firmado entonces por catorce entidades, y lanzar una nota de prensa. El manifiesto<sup>78</sup> denunciaba el nuevo Plan Especial para la Zona de Actividades Logísticas (ZAL) del Puerto de Valencia publicado en mayo de 2017. El proyecto de la ZAL del Puerto de Valencia se remonta al año 1994, cuando, por medio de una modificación puntual del Plan General de Ordenación Urbana de 1988 se firma un protocolo que dará lugar a la implantación de la ZAL, planteando la expropiación de setenta hectáreas de huerta productiva, el desplazamiento de seiscientos veinte personas y la destrucción de numerosas casas, alquerías, parcelas y barracas centenarias.

“Nos enteramos de la ZAL por pura casualidad, porque se le escapó en aquel entonces al concejal de urbanismo. Que fuimos a protestar por la central de transformación eléctrica que está aquí detrás y nos dijo que de qué protestábamos, si nos quedaba un mes de estar aquí, que no íbamos, no por la subestación eléctrica sino por la ZAL. En aquellos momentos claro nosotros nos quedamos ¿la ZAL? Eso nos sonaba a militar, una base militar, una base, no sé, muy extraño. A raíz de ahí, empezamos a investigar y efectivamente”<sup>79</sup>.

La recuperación urbana de la Zona de Actividades Logísticas (ZAL) del puerto de Valencia se vendió como un proyecto urgente y necesario, como una infraestructura estratégica que aseguraba la continuidad de la cadena de transporte para el sector empresarial (López Liñán, 2016). Para llevarla a cabo se recalificó el *suelo de no urbanizable con categoría de huerta de protección especial* a *suelo urbanizable*. Ante este proyecto



22 ZAL, La Punta, Valencia, Google Earth (2022)

76 “Buenas noches y bienvenidos a una nueva edición de *Dossiers*. Durante los próximos minutos tendremos tiempos para enseñaros una de las obras más emblemáticas de València, el puerto. Veinte años han cambiado completamente su fisonomía. Hoy es un referente para aquellos que diariamente navegan por el Mediterráneo, pero el progreso y el futuro tienen un precio, es el precio de la tierra, el precio de los que tienen que abandonar sus casas, su barrio, en definitiva, una parte de su vida”. *A tornallom* (Peris & Castro, 2005)

77 La Punta es un barrio de la ciudad de Valencia situado al sudeste del municipio. Tradicionalmente La Punta ha sido una zona de huerta y de paso entre Nazaret y Monteolivete. Fue anexionada a Valencia junto a todo el término municipal del antiguo municipio de Russafa en 1877.

78 Els Poblats del Sud volem seguir sent horta productiva. No a la ZAL. (2017). Recuperado 27 de octubre de 2021, de Per L’Horta website: <https://perlhorta.info/index.php/2017/05/15/els-poblats-del-sud-volem-seguir-sent-horta-productiva-no-a-la-z-a-l/>

79 Maruja La Fiscalera en *A tornallom* (Peris & Castro, 2005)

depredador, la Asociación La Unificadora de La Punta, creada en 1994, se moviliza y empieza una lucha que durará más de diez años, tanto a nivel legal como social.

“Decidimos crear una asociación vecinal, la Unificadora, porque el sentido era unificar a todos los vecinos a través de una idea, salvar la huerta, salvar las alquerías, salvar las casas. Y a partir de ese momento, pues empezamos a trabajar”<sup>80</sup>.



23 Concentración en La Punta, Valencia (circa 2002)

El conflicto de La Punta marca un antes y un después en el imaginario colectivo local en cuanto a la defensa del territorio. Supuso la creación de la plataforma Salvem La Punta-Salvem l’Horta<sup>81</sup> y pusieron en marcha toda una serie de acciones (concentraciones, marchas en bicicleta, exposiciones, manifestaciones, etc.) de todo tipo destinadas a visibilizar la problemática de La Punta dando lugar a un movimiento de oposición amplio y diverso en sus formatos. En paralelo y de gran importancia, se sumó a la lucha el movimiento de okupación para contribuir a la recuperación y vigilancia de casas y alquerías que estaban deshabitadas, ya fuera por razones ajenas y previas a las expropiaciones para la ZAL, o por el proceso de *mobbing* administrativo y policial que forzó a algunas vecinas a abandonar sus casas. Los habitantes de La Punta fueron acosados, perseguidos y criminalizados. La lucha de La Punta fue además, un movimiento liderado esencialmente por mujeres que encarnaron la oposición y los cuidados a todas aquellas personas que lucharon por su territorio. Después de varios años de conflicto, en apenas tres años (del 2000 al 2003) las

80 Carmen González en *A tornallom* (Peris & Castro, 2005)  
81 Salvemos La Punta - Salvemos l’Horta

máquinas excavadoras arrasaron todo, entre resistencia y desesperación, para llevar a cabo el proyecto de la ZAL en 2006, el cual finalmente quedó paralizado *a posteriori*. Sin embargo, la lucha de La Unificadora no terminó ahí, y continuó oponiéndose a la realización del proyecto. Así, en 2013 el Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana (TSJCV) dio la razón al colectivo y declaró el proyecto de la ZAL *nulo de pleno derecho*. En 2015 el Tribunal Supremo ratificó esta resolución y sentenció nuevamente la nulidad del proyecto. Ese mismo año, con la implantación del nuevo gobierno municipal se abrió por primera vez en mucho tiempo un espacio para la esperanza en cuanto al posible cambio del plan especial: al declararse nulo, el plan debía de ser reescrito desde cero como si aún quedara suelo protegido de huerta productiva. No obstante, en mayo de 2017, cuando se publica el nuevo Plan Especial, la decepción es total, dado que el plan original apenas ha sido modificado, no supone ni cambios trascendentes, ni contempla la reparación de los daños causados. Ante esta situación no tardó en gestarse un nuevo movimiento de oposición, la plataforma Horta és Futur NO A LA ZAL<sup>82</sup>. El primer acto de la misma, como comentaba anteriormente, tuvo lugar durante la *Trobada de la València Sud*. Así, las jornadas fueron también un espacio para otro encuentro, una conversación y un deseo compartido de contribuir a la visibilización de la problemática de la ZAL. Planteamos con algunas personas de la plataforma intervenir la valla de obra situada en la entrada principal de la ZAL como acción dentro de la campaña de oposición al proyecto.

82 Huerta es Futuro. NO A LA ZAL.

En su ponencia “El arte como producción de modos de organización” impartida dentro del *Seminario Euraca* en el *VIII Curso de Introducción al Arte Contemporáneo. Estéticas y políticas de lo común* en el MUSAC, Marcelo Expósito plantea la cooperación social como el hecho de poner en común herramientas “de forma que esta cooperación sea autónoma y no esté supeditada a los mecanismos de puesta en valor que son característicos del capitalismo” (Expósito, 2014). El artista pone el foco sobre el valor de uso en contraposición al valor de cambio propio de la tradición artística vinculada al mercado del arte. El valor de uso permite que una práctica y/o una producción artística pueda convertirse en una herramienta: no es un fin sino un paso intermedio hacia otra cosa y puede ser compartida con otras personas. A lo largo de la ponencia, Marcelo Expósito pone varios ejemplos de diferentes prácticas vinculadas a

movimientos sociales: Ne Pas Plier<sup>83</sup>, ACT UP<sup>84</sup> y Gran Fury<sup>85</sup> y el Siluetazo<sup>86</sup>. En los tres casos, existe una colaboración entre un colectivo artístico y un movimiento social que tiene como punto de partida una respuesta solidaria a una problemática colectiva. Al igual que las prácticas comunicacionales del GAC, éstas son prácticas que suponen ineludiblemente una articulación con otros grupos o personas (GAC, 2009). En ningún caso, esas prácticas son consideradas como sustitutas de procesos militantes o de la acción directa que tienen una función esencialmente pragmática, sino que pueden ser un apoyo y permitir generar otros dispositivos de resistencia y lucha: grupos de apoyo, talleres, la incorporación de nuevos segmentos del público específico, nuevos modos de difusión, invasión simbólica del espacio público, etc, cumplen una función representacional. “La función pragmática consiste en que paraliza las obras de la carretera y retrasa a los contratistas. (...) La función representacional consiste en que tales acciones ofrecen nuevas y poderosas imágenes, imágenes vistas por una cantidad enorme de público y que pueden hacer que las problemáticas se proyecten en la conciencia pública” (Jordan, 2001, p. 371). Las posibilidades de las prácticas artísticas en contextos militantes residen en gran parte en trabajar sobre “las formas de expresión, sobre las técnicas para hacer visibles las luchas y sobre los medios para articularlas entre sí” (Holmes, 2001, p. 282). No obstante, la práctica artística no puede limitarse exclusivamente a producir signos, tiene que hacerse cargo de la puesta en uso de éstos, de sus modos de organiza-

- 83 Ne pas Plier es una asociación para la producción y distribución de imágenes políticas fundada en 1991 por Gérard Paris-Clavel (diseñador gráfico) y Marc Pataud (fotógrafo). La asociación tiene su sede en Ivry-sur-Seine (periferia sur de París) donde se juntan artistas, creadores gráficos, sociólogos, semiólogos, educadores y trabajadores sociales. Aunque su margen de acción está centrado en París y su periferia, su producción se mueve a nivel nacional e internacional. Para más información: <https://www.nepasplier.fr/>
- 84 ACT UP es el acrónimo de AIDS Coalition To Unleash Power (Coalición del SIDA para desatar el poder). ACT UP es un grupo de acción directa creado en 1987 fundamental en la lucha contra el SIDA.
- 85 El colectivo Gran Fury nace en 1987 para plantear campañas destinadas a denunciar los principales problemas políticos ligados al SIDA: racismo, misoginia, problemas económicos ligados a las grandes farmacéuticas, irresponsabilidad del gobierno. Entre 1987 y 1993, se dedicó a generar imágenes para el colectivo militante ACT UP en torno a la problemática del SIDA y su falta de visibilidad. Más allá de la aportación que hace Gran Fury en cuanto a la comunicación y diseño al servicio de la agrupación ACT UP, el colectivo a través de su trabajo contribuyó a la politización de la cuestión del SIDA.
- 86 “El *siluetazo* fue, en este sentido, una acción estético-política que logró simbolizar la desaparición y articular de manera emblemática el arte con una demanda social colectiva: la aparición con vida de miles de desaparecidos durante la última dictadura militar. Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel, los tres artistas visuales, idearon la acción y acercaron la propuesta a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, entre otros organismos de derechos humanos y organizaciones sociales. Pocos meses antes de que concluyera el régimen militar, el 21 de septiembre de 1983, en el marco de la III Marcha de la Resistencia, los organizadores improvisaron un taller al aire libre y, usando plantillas, comenzaron a delinear siluetas humanas sobre papeles, que luego pegaron verticalmente sobre las paredes de los edificios aledaños, sobre otros carteles existentes, sobre árboles, etc. Este gesto fue el puntapié inicial para que el público se apropiara inmediatamente de la tarea. Cientos de manifestantes aportaron otros materiales para realizar las siluetas, *pusieron sus cuerpos* para bosquejarlas y se sumaron a la pegatina impulsada por los organizadores.” El *siluetazo* desde la mirada de Eduardo Gil. (2013). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Parque de la Memoria website: <https://parquedelamemoria.org.ar/el-siluetazo/>

ción (Expósito, 2014), “salir a la calle y manifestarse con ellas una y otra vez, salir en compañía de la imagen acompañando al mismo tiempo la lucha que significa, sosteniendo en alto sus imágenes artísticas al lado de, y no en lugar de, las gentes a quienes los poderes públicos ignoran” (Holmes, 2001, p. 277). En esa línea, Marc Pataut añade:

“Entendemos que depende de nosotros dar vida a nuestro trabajo como artistas. Su problema es lograr que la gente consiga sus derechos a fin de mes, y no ponerlo en imagen. Esto desplaza nuestro trabajo como artistas. Si queremos que estas imágenes existan en otros lugares y que no sean museos o galerías, debemos movilizarnos o movilizar amigos para escenificarlas, para darles vida en las manifestaciones. Así es como hicimos *imágenes en vida*, jugando con letreros, con carritos de compras, con muchas cosas” (Pataut, 2019).

Se trata pues de ser un engranaje dentro de un sistema mayor que es el de la lucha, implicarse desde las posibilidades y herramientas de las que cada una dispone para generar intercambios en continuo dentro del colectivo y poder así producir de forma respetuosa imágenes y signos frutos de un acompañamiento mutuo. Desde esa perspectiva, Brian Holmes aporta el concepto de *representación directa* (Holmes, 2001), como un punto medio entre la acción directa y la función representacional de Jordan, que implica necesariamente la implicación y la honestidad que Marina Garcés tanto reivindica en los procesos compartidos. Martha Rosler lo nombra *representación participativa* (Rosler, 2001), “para defender seguir produciendo representaciones no alienantes ni explotadoras en las que el sujeto representado tome parte activa sin ser cosificado” (Expósito & Holmes, 2004, p. 225). Esa representación directa o participativa no es posible si no parte de lo que Holmes denomina un compromiso de proximidad, “en el que la forma visual se designa como un objeto mediador, un objeto de unión o un objeto de controversia” (Pataut, Paris-Clavel, & Holmes, 2018, p. 5). Así, lo que sucede con este compromiso es la producción de imágenes compartidas en su forma y en sus significados. Es en esa relación de proximidad, donde se despliega la escucha y la dimensión afectiva absolutamente necesaria que nombraba unas páginas atrás y que más allá de la experiencia compartida y las transformaciones que ésta produce en las distintas partes implicadas, permite la producción de imágenes y signos en los que esas distintas partes podrán reconocerse. “De ahí surge la necesidad de examinar las formas producidas en relación con su contexto de producción y difusión. Lo más sencillo es producir con recursos propios para evitar concesiones, pero eso limita enseguida la difusión, por falta de medios y de interlocutores que difundan las producciones” (Pataut, Paris-Clavel, & Holmes, 2018, p. 5). Esa posibilidad de reconocimiento e identificación permite en un segundo momento que las imágenes y signos producidos puedan ser apropiados por las personas de los colectivos implicados. Marcelo Expósito añade a ello la necesidad de pensar la obra como una *matriz declinable*<sup>87</sup>, que pueda ser acogida y modificada por las personas de las que habla. Volver a las imágenes *habitables* de Marc Pataut. Para ello, es fundamental trabajar con significantes abiertos, de fácil apropiación, sin que éstos estén precodificados como

prácticas artísticas, que no sean legibles como prácticas artísticas sino como recursos colectivos dentro de un trabajo en red, “en el que cada elemento tiene su propia importancia, incluidas las cosas y las formas. El todo sólo puede funcionar si cada elemento es traducible a los términos de otro que le sirve de enlace” (Pataut, Paris-Clavel, & Holmes, 2018, p. 5). Procurar siempre poner foco sobre nuestros modos de hacer y sobre el valor de uso de los dispositivos que ponemos en marcha, de forma que puedan darse obras, intervenciones, acciones, piezas, dispositivos, objetos o imágenes que tengan la capacidad de ser declinables en el tiempo y el espacio y que funcionen con los contextos con los que una trabaja.

“Trabajar con otro/as tanto en redes como intergrupalmente es apuntar a que el trabajo que de allí surja sea parte de una experiencia comunicativa que se despliegue desde ese *ser comunidad* a partir de entornos y actores diferentes, que se concreta al interactuar con la acción de intervención que es presentada como conflicto puesto en la escena cotidiana. Desde allí se abre un nuevo nivel de multiplicación de la comunicación, en el que las distintas reacciones o respuestas no están previstas, sino más bien conectadas al accionar de los/las sujetos/as. Y la interpretación y reinterpretación de estas acciones dependen de las prácticas comunicativas que se desarrollen dentro de esos contextos o circuitos” (GAC, 2009, p. 174).

No menos importante es el tema de la inversión económica necesaria para llevar a cabo las prácticas que ponemos en marcha. De nuevo, se trata de estar atenta al entorno en el que una está y decide aportar, proyectando formatos adaptados en todas dimensiones al contexto específico. Apostar por formatos baratos de producir y reproducir con el fin de no cargar de más trabajo a los movimientos sociales en el momento inicial, buscando financiación para llevar a cabo las acciones, o en el largo plazo impidiendo una autonomía de éstos para su reproducción. Facilitar de esta manera la multiplicación de la comunicación que nombran desde el GAC trabajando desde los modos de distribución y difusión de los relatos de los colectivos implicados hacia públicos más amplios entre los que aparezcan “interpretaciones personales de ideas colectivas que se filtran a través de las diversas capas de comunicación mediática, posibilitando diferentes tipos de efectos” (Expósito & Holmes, 2004, p. 225). Así, la multiplicidad comunicativa viene dada no solo por la cantidad de personas a las que se llega, sino por los diferentes niveles de comunicación con los que se cuenta. “Las imágenes nos interesan como producción, pero sobre todo en virtud del modo de difusión que les confiere sentido” (Pataut, Paris-Clavel, & Holmes, 2018, p. 8). Las personas implicadas en el proceso deberían de ser siempre el primer nivel, el primer público al que dirigirse y en este caso la comunicación pasa por el proceso en su totalidad. A partir de ahí aparecen nuevas capas, nuevos públicos más o menos alejados del primer colectivo. La utilización de formatos compatibles con el uso de los medios de comunicación es fundamental para estas prácticas que suelen integrar la cobertura que estos medios ofrecen desde el principio del proceso. Los medios de comunicación ejercen de canal para transmitir el mensaje lanzado desde la problemática tratada y le garantiza un público amplio, diverso y a la comunidad emisora del mensaje (y casi siempre totalmente ajeno al mundo del arte). Esto permite alcanzar un espectro más amplio de receptores y abrir

la posibilidad de mantener conversaciones y debates sobre las problemáticas abordadas. El empleo de los medios de comunicación convencionales ejerce de legitimador de relatos, además de poder en ocasiones dar cabida a elementos de presión sobre las administraciones locales.

Compartir la práctica desde dentro de los movimientos conlleva, a menudo, al abandono, al menos en un primer momento, de la firma individual. Cuestionar la necesidad de reivindicar la autoría de un gesto dentro de un colectivo es complicado y bien interesante. No creo que sea en sí problemático el hecho de que se conozca la autoría de las personas que aportan herramientas visuales a un movimiento social, es a veces incluso útil cuando la artista en cuestión goza de cierta celebridad y puede aumentar la visibilidad de un colectivo o de una problemática. No obstante, me parece más interesante, al menos en la primera aparición de la acción en cuestión, optar por lo que el GAC nombra la no-firma: “además, priorizar la cuestión de la autoría como mecanismo de validación, no aporta a la reflexión de lo que se hace, por el contrario: invisibiliza definitivamente a los marginados de la historia. Esta mirada está influenciada por la prevalencia de lo aurático de la obra y por el hecho de concebir lo que se hace como obra de arte, anulando los desbordamientos entre las prácticas políticas y artísticas” (GAC, 2009, p. 182). Así, esa no-firma, permite no desviar la atención sobre la problemática abordada y facilita a menudo los distintos procesos de reapropiación colectiva que surgirán de forma autónoma. De esta forma, el anonimato no constituye un consenso acotado o al contrario un espacio de indeterminación, sino que se transforma en un terreno para intersubjetividad, un estado obligatoriamente pensado desde la colectividad (Garcés, 2013), con su fuerza, su heterogeneidad y su honestidad.

Esta pieza supuso un cambio respecto a la relación con el tejido social en comparación con las de Benimaclet y las de Castellar-L’Oliveral. Aunque mi implicación era mayor con el colectivo de Castellar-L’Oliveral, es cierto que en relación a la intervención *Fins ací aplegà la riuà*, al igual que para la pieza de Benimaclet *En nom del progrés, la Ronda*, las personas o colectivos locales ejercieron un papel sobre todo de consulta, ya sea para encontrar imágenes o para las decisiones formales finales (consultaba si estaban a gusto con las imágenes elegidas, teniendo todas ellas y en todo momento la posibilidad de veto). En el caso de la intervención de La Punta, la parte previa a la ejecución de la pieza, la investigación documental y los contactos con personas vinculadas a la problemática en cuestión fue compartida a lo largo de todo el proceso. Realizamos entre varias personas un trabajo de archivo importante, poniendo en común fotografías que provenían de archivos de prensa, archivos personales (fotografías tomadas por vecinas durante los derribos), proyectos fotográficos (David Segarra siguió la problemática de La Punta y realizó además un proyecto fotográfico sobre la vida en La Punta más allá de la lucha) así como archivos audiovisuales (el documental *A tornallom*). El debate estaba entre si mostrar la memoria del lugar o hablar de

la resistencia. Desde el principio, sabíamos que disponíamos de una sola valla, así que no existía la posibilidad de hacer un díptico como en Benimaclet. Barajamos muchas imágenes entre fotografías y capturas de fotogramas del documental *A Tornallom*. Trabajábamos con una carpeta compartida en red e íbamos haciendo pruebas con el formato de la valla y el blanco y negro con las imágenes que más nos gustaban. En una de las fotografías aparecía una pintada anónima realizada en La Punta *Mala Punta nunca muere* que acabó dando el título a la pieza.

La intervención pasó por la asamblea del colectivo local implicado y generó un debate importante sobre el aspecto ilegal de la acción. Hasta el momento, la responsabilidad sólo recaía sobre mi persona en el caso de que hubiese un problema. Aun así, la discrepancia en el grupo no fue más allá ya que desde un principio se había decidido que no vincularíamos oficialmente los colectivos y personas implicados en la ideación y ejecución de la intervención.

Finalmente elegimos centrarnos en la lucha, los derribos y la memoria ligada a la pérdida. Escogimos en primer lugar un fotograma del documental *A Tornallom* en el que aparece el derribo de una casa emblemática en el conflicto por La Punta. No obstante apareció una fotografía del mismo instante pero que funcionaba mejor a nivel compositivo que el fotograma seleccionado. Esa fotografía apareció por primera vez en *El País*<sup>88</sup>, en el año 2003 y fue reutilizada varias veces en artículos de opinión o reportajes sobre la situación de La Punta. Buscamos al autor de la fotografía, José Jordán, y nos pusimos en contacto con él para solicitar su permiso, que nos concedió en el mismo momento. La fotografía muestra el momento del derribo de la Casa del Fiscalero, donde Maruja (en el centro de la fotografía), pilar fundamental del movimiento de resistencia de La Punta, y su familia vivían. Su casa fue la última, de las afectadas por la ZAL, en ser derribada.



24 Fotografía original de José Jordán (2003)

La valla intervenida para la intervención de La Punta era diferente a las anteriores, no se trataba de una valla publicitaria sino de una valla de obra. Concretamente se trataba de una valla propiedad de la Generalitat Valenciana en la cual se anunciaba el proyecto nunca realizado de la ZAL. Así, en ese caso, existía además la intención de hacer una intervención en la ZAL y un deseo en intervenir esa valla en particular. El soporte que anunciaba la realización de la infraestructura a denunciar iba a transformarse en el soporte de la memoria del drama que ésta había ocasionado. No se barajaron pues más opciones que ésta. A parte de su función original, esta valla tenía otras particularidades: su formato, más cuadrado, su tamaño, más grande, su situación, a ras de suelo y al mismo borde de la carretera. Algunas de ellas facilitaron el trabajo como el formato (era más fácil adaptar un fotograma a un formato más cuadrado que a uno apaisado) o la altura de la valla. Otras, como el tamaño y la ubicación al borde de la carretera lo complicaron.

88 Garrido, Lydia. (2003). Derribada la última casa en la Huerta de La Punta afectada por la ZAL. *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/diario/2003/07/18/cvalenciana/1058555878\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/07/18/cvalenciana/1058555878_850215.html)

Para esta intervención éramos ocho personas en total. Por primera vez, las personas que me acompañaban para el encolado habían venido, no por una relación de cercanía conmigo, sino por una cuestión militante. Se trataba de personas pertenecientes a agrupaciones vecinales locales y grupos por la defensa de la Huerta. Nos citamos la noche del 26 de junio de 2017, a las 00:00 cerca de la valla en cuestión y abrimos un grupo de WhatsApp para la ocasión. Se formaron dos equipos que eligieron ellos mismos los puntos de vigilancia ya que conocían mejor la zona. La intervención duró hasta las 04:00 sin ningún tipo de complicación más que el paso constante de coches hacía la entrada del puerto.

La repercusión de esta intervención fue también muy extensa. Al igual que en las anteriores, las imágenes se difundieron por perfiles personales y plataformas especializadas en redes sociales. No obstante, en esta ocasión, la intervención fue publicada en un medio de comunicación convencional, en soporte digital<sup>89</sup> y en su edición impresa. Además, se trataba de una noticia que hablaba directamente de la intervención en sí y de la temática que ésta denunciaba. También contó, como en las anteriores, con el respaldo de las plataformas especializadas, en concreto Per L'Horta que utilizó la imagen para su campaña relativa al nuevo manifiesto "Horta és Futur - No a la ZAL"<sup>90</sup>.

La experiencia de esta intervención fue muy positiva en sus resultados y supuso un cambio en los modos de hacer. Por un lado, la iniciativa conjunta y por otro lado la incorporación de voces directamente relacionadas vivencial y emocionalmente con la temática abordada en el proceso en su conjunto (ideación, preparación, ejecución, difusión). Luego, gracias al apoyo de la plataforma y la implicación de colectivos locales en la acción, la difusión funcionó mejor que en las anteriores, llegando a medios de comunicación más amplios y permitiendo así el acceso a otros públicos.



89 Bartual Roig, Josep. (2017). Vuelven las protestas por la ZAL. *El Levante*. Recuperado de <https://www.levante-emv.com/valencia/2017/06/27/vuelven-protestas-zal-12183943.html>

90 Horta és Futur – No a la ZAL. (2017). Recuperado 27 de mayo de 2021, de Per L'Horta website: <https://perlhorta.info/index.php/2017/07/05/horta-es-futur-no-a-la-zal/>

## Campanar: No al parc acuàtic

En este caso la iniciativa vino desde fuera. No había pensado en principio intervenir en Campanar<sup>91</sup>. Un colectivo de vecinas y personas defensoras del territorio local tomaron la iniciativa de proponerme realizar una intervención a modo de colaboración para visibilizar la problemática que les afectaba: la posible ampliación del BioParc<sup>92</sup> en la Partida del Pouet.

Entre 1997 y el 2000, la huerta de Campanar, en concreto l'horta del Pouet, desapareció casi por completo. En 1996, una agrupación de grandes constructoras valencianas presentó dos planes urbanísticos sobre la partida mencionada, Campanar Este y Campanar Oeste, que conforman entre las dos lo que conocemos hoy como Nou Campanar. Nou Campanar se proyectaba sobre lo que hasta los años noventa era la partida del Pouet, una de las más conocidas del barrio de Campanar, en la cual vivían alrededor de 30 familias repartidas en alquerías de alto valor patrimonial, situadas junto a los campos. El Ayuntamiento de Valencia aprobó los planes, avaló la compra de terrenos e inició las expropiaciones, sin ofrecer alternativas de realojamiento. El vecindario sufrió situaciones de acoso inmobiliario y se llevaron a cabo derribos que rozaban la ilegalidad. Todo este proceso coincidía en el tiempo con la establecimiento en la zona de uno de los grandes puntos de venta de droga de la ciudad conocido como Las Cañas<sup>93</sup>, la cual aceleró la degradación de este territorio. Durante estos años, vecinas y vecinos del Pouet, de Campanar y otros barrios de la ciudad trataron de defender este territorio y frenar las expropiaciones y expulsiones de sus vecinas a través de la plataforma Salvem el Pouet<sup>94</sup>. En 2002 una gran operación policial dismanteló el mercado de la droga de las Cañas, cuando las obras de Nou Campanar estaban acabando y las vecinas del Pouet ya habían sido expropiadas. Muchos de los agricultores y agricultoras que no habían sido expropiados habían abandonado igualmente la actividad a consecuencia de la degradación que provocó la aparición de Las Cañas. Algunas de las alquerías expropiadas no se demolieron, sino que fueron cedidas a la empresa gestora del Bioparc, Rain Forest València.

El año 2008 fue inaugurado el Bioparc, un parque zoológico construido sobre suelo municipal expropiado a raíz del proceso especulativo vinculado a la construcción de Nou Campanar y gestionado por Rain Forest València, a través de una cesión concedida por el Ayuntamiento de València a esta empresa. La cesión incluía también los antiguos terrenos del Pouet limi-



26 Campanar, Valencia, Google Earth (2022)

91 Campanar es un distrito y barrio de la ciudad de Valencia, que limita por el norte con las pedanías de Benimàmet y Beniferri y el distrito de Benicalap, al este con el distrito de la Saïdia, al oeste con los municipios de Paterna, Quart de Poblet y Mislata, y al sur con los distritos de Olivereta y Extramurs. Fue un pueblo independiente hasta 1897, momento en que, junto con Poble Nou del Mar y Vilanova del Grau, fue anexionado a la ciudad de Valencia.

92 Bioparc Valencia es un parque zoológico de la ciudad de Valencia, situado en el barrio de Campanar. Sustituyó al Zoo de Viveros de Valencia fundado en 1965 y cerrado en 2007, y se inauguró el 27 de febrero de 2008. Es propiedad del Ayuntamiento de Valencia pero está gestionado por una sociedad privada, Rain Forest Valencia.

93 Este año El Levante publicó una recopilación de imágenes de la época: Comes, A., Bustamante, F., & Montenegro, F. (2022). Historia gráfica de Valencia: el desaparecido hiper de la droga. *Levante*. Recuperado de <https://www.levante-emv.com/fotos/valencia/2022/08/28/historia-grafica-desaparecido-hiper-droga-valencia-45919017.html>

94 Salvemos El Pouet.

trofes al Bioparc y las alquerías del Rei y Figuerol. El acuerdo comportaba el desarrollo en estos terrenos de una propuesta vinculada al ocio y el mantenimiento de las alquerías. Desde entonces, la propuesta vinculada al ocio ha sido inexistente y el proceso de degradación de las alquerías ha sido constante, llegando a situaciones dramáticas, como el derrumbe de algunas partes de las alquerías, a consecuencia de la inacción de la empresa Rain Forest València, a pesar de su obligación de restaurar los terrenos y rehabilitar las alquerías.

En 2015, Campanar fue una de la zonas afectadas por la revisión del PGOU de 1988 propuesta por Rita Barberá y tras la lucha, se fue gestando una nueva plataforma con las distintas asociaciones y colectivos implicados en la defensa de la huerta de la zona: La Taula per La Partida<sup>95</sup>. Esta plataforma tiene como finalidad dinamizar, mejorar y generar nuevas prácticas sobre la huerta de Campanar-Benimàmet. En 2017, Rain Forest València anunció el nuevo proyecto previsto para estos terrenos, un parque acuático inspirado en Camboya, con un consumo de agua previsto de 300.000 litros diarios<sup>96</sup>. La Taula per la Partida y otros colectivos expresaron su rechazo a través de diversas acciones y comunicados, para denunciar el impacto ambiental y económico del proyecto, así como por la incoherencia del mismo con el entorno territorial.



27 Folleto de Salvem El Pouet (circa 1998)

95 Para más información: <https://www.facebook.com/taulaperlapartida/> Navarro, Carlos. (2017). Rain Forest propone la creación de un parque acuático en Valencia junto al Bioparc. *eDiario.Es*. Recuperado de [https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/rain-forest-creacion-acuatico-bioparc\\_1\\_3578898.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/rain-forest-creacion-acuatico-bioparc_1_3578898.html)



A mediados de mayo de 2017, mi amiga Alba me propuso como parte de la Taula Per la Partida colaborar con ellas con la realización de unas vallas en la misma línea que las anteriores para acompañar las denuncias de la plataforma y de otras personas afines en torno a la problemática de la ampliación del BioParc. El colectivo había consensuado previamente el uso de una fotografía en una valla y una frase que anclara la imagen a la problemática específica en la segunda valla. Miramos juntas varias fotografías, pero la elección fue casi inmediata.



28 Fotografia cedida por Marina Bartual para No al parc acuàtic (1999)

La fotografía elegida retrata una escena cotidiana en un día particular: “La foto està feta des de l'alqueria dels Raios, al fons es veu l'alqueria de la Patenera, que és la dona que està treballant i porta un barret. I darrere de la llimera es veu un tros de l'alqueria de Joano. Les persones de la imatge són els Raios i altra gent del Pouet i de Campanar, estan fent garbetes de ceba tendra i era una situació que es repetia cada dia. A la part esquerra hi ha unes cadires, alguna peça de roba i una olla. Són els darrers objectes que acabàvem de traure de l'alqueria dels Raios perquè eixe fou el dia del desnonament. Era de matí i havien vingut dos furgons d'antidisturbis que no ixen en la foto però que estaven al costat. En aquell moment ja no vivia ningú en l'alqueria, feia dos o tres dies que se n'havien anat els darrers habitants: la dona que no porta barret i l'home que ens gira l'esquena. Seguien allí perquè era el seu lloc de treball i en companyia dels seus fills, continuarien en les mateixes feines

durant uns anys més”<sup>97</sup>. La fotografía mostraba además, parte de la zona destinada a la posible ampliación del Bioparc. En cuanto a la frase la elección fue del colectivo, querían un mensaje alto y claro “NO AL PARC AQUÀTIC”<sup>98</sup> (que daría el título a la pieza) para acompañar la imagen de la memoria del lugar que había desaparecido unos años antes y que la empresa Rain Forest València estaba dispuesta a terminar de arrasar con la propuesta de ampliación.

Esta intervención fue, sin lugar a dudas, la más complicada en cuanto a su localización. Se barajaron en total tres ubicaciones posibles. La primera, fue elegida por la agrupación de vecinos que se había puesto en contacto conmigo. Las vallas que me habían señalado estaban al lado del Bioparc, concretamente delante de las casas (actualmente abandonadas) que aparecían en la fotografía que me habían cedido. No obstante, esas vallas fueron retiradas casi en el mismo momento para empezar unas obras en la zona. Decidimos seguir adelante y buscar otro soporte. Miramos varias vallas en la Avenida Maestro Rodrigo y en la Avenida General Avilés. Consideramos que estaban muy expuestas a vecinos, viandantes y que no era una opción segura. La tercera opción que barajamos fue la definitiva. Se trataba de varias vallas situadas en una parcela colindante con la avenida Pío Baroja en su encuentro con la avenida Maestro Rodrigo, la calle de La Safor y la calle Padre Barranco.

La intervención tuvo lugar la noche del 2 de julio de 2017. Para la ejecución de las piezas citamos a las diferentes personas que iban a ayudar en un local cercano al lugar de la intervención a las 22:30. Cenamos todas juntas y tomamos un tiempo para explicar cómo se iba a desarrollar la acción y pensar los puntos de vigilancias con las personas que vivían en la zona. Aquella noche nos juntamos veintidós personas, la mayoría vecinos y agentes locales. A igual que en los casos anteriores, se creó un grupo de WhatsApp para la ocasión. La intervención duró de 01:30 a 04:30 sin demasiadas complicaciones más que varias paradas cortas para escondernos de la policía.

*No al parc acuàtic* fue sin duda la pieza que más repercusión tuvo en medios de comunicación, sobre todo en medios convencionales, en soporte digital como en edición impresa. Como en las anteriores, su repercusión en redes sociales fue importante. La imagen que más difusión tuvo fue la tomada

97 “La foto está hecha desde la alquería de los Raios, al fondo se ve la alquería de la Patenera, que es la mujer que está trabajando y lleva un sombrero. Y detrás del limonero se ve un trozo de la alquería de Joano. Las personas de la imagen son los Raios y otra gente del Pouet y de Campanar, están haciendo *garbetes* de cebolleta y era una situación que se repetía cada día. A la parte izquierda hay unas sillas, alguna prenda de ropa y una olla. Son los últimos objetos que acabábamos de sacar de la alquería de los Raios porque ese fue el día del desahucio. Era por la mañana y habían venido dos furgones de antidisturbios que no salen en la foto pero que estaban al lado. En aquel momento ya no vivía nadie en la alquería, hacía dos o tres días que se habían ido los últimos habitantes: la mujer que no lleva sombrero y el hombre que nos gira la espalda. Seguían allí porque era su puesto de trabajo y en compañía de sus hijos, continuarían en los mismos trabajos durante unos años más”. Marina Bartual en: Un missatge contra el Parc Aquàtic i una imatge per la memòria de l'Horta del Pouet de Campanar a València. (2017). *La Directa*. Recuperado de <https://directa.cat/actualitat/un-missatge-contra-parc-aquatic-una-imatge-memoria-de-lhorta-del-pouet-de-campanar> (Artículo no disponible)

98 No al parc acuàtic.

por el fotógrafo de La Directa<sup>99</sup> que fue el primer medio en cubrir la intervención, complementando la imagen con entrevistas a varios vecinos de la zona.

Esta última intervención fue muy emotiva y el balance global muy bueno. La iniciativa no fue mía sino de personas afectadas por la problemática y eso hizo que la implicación de éstas en la acción fuera intensa, continua y muy bonita durante todo el proceso. En esta pieza, la cuestión de la autoría fue aún más difusa que en las anteriores (sobre todo en las dos primeras). La ejecución en sí fue muy especial, se realizó con mucho cuidado y mucha ilusión, las personas participantes disfrutaron mucho del acto en sí y el grupo de WhatsApp creado para la ocasión duró semanas activo con fotografías diarias de la evolución de la intervención.

99 Campanar a València. (2017). *La Directa*. Recuperado de <https://directa.cat/actualitat/un-missatge-contra-parc-aquatic-una-imatge-memoria-de-lhorta-del-pouet-de-campanar> (Artículo ya no disponible)



29 No al parc acuàtic (2017)

Vuelvo a Marc Pataut, cuando en su texto “Procédures et forme documentaire, sculpture et langue” plantea:

“Por que no hay, por un lado el artista, el creador, y por otro, el espectador y el consumo, por que el artista no puede limitarse a fabricar imágenes. Su responsabilidad es también la de dirigirse a públicos” (Pataut, 2001, p. 299).

Pataut hace hincapié sobre la necesidad de incluir los públicos a los se dirige durante el proceso entero. No se trata de presentar una obra cerrada a quién se la vaya a encontrar en el contexto de su exhibición, sino de contemplar las miradas que la completarán desde lugares distintos y acompañar la obra hasta el final, contemplando su entrada en escena como parte del propio proceso de producción. En ese sentido, pensar la capacidad de declinación de ésta en términos de formatos, soportes, medios de difusión y espacios de exhibición es crucial y nos llevará a menudo a tener que salir del espacio artístico convencional para permitir que la obra se active de diferentes modos: salir de la galería y museo, ocupar las calles, utilizar soportes multiplicables que se toquen con las manos, entrar a espacios vecinales.

Suzanne Lacy por su parte, plantea un análisis de públicos del que extrae seis categorías que funcionan como círculos concéntricos permeables (Blanco, 2001). Los tipos de públicos que describe Lacy no son categorías estancas ni excluyentes, una personas puede pasar de una tipología a otra varias veces e incluso estar en distintas a la vez. Lo que hace Lacy no es un acto de delimitar tipologías de personas espectadoras, sino más bien describir posibilidades relacionales dentro de un proceso artístico durante el cual se proyecta en todo momento la interacción con otras personas. El tipo de relación que se establece el artista con dichas comunidades y públicos conlleva a la desaparición del protagonismo central del artista como creador de objetos para darle especial importancia a los métodos de producción y distribución del trabajo, su difusión y a los espacios relacionales que genera junto al colectivo implicado. En esa línea, Lacy plantea las siguientes tipologías:

- Origen y responsabilidad.

“Si representamos la génesis de la obra como un punto en el centro del círculo, radiando hacia afuera, en primer lugar nos encontraríamos con los individuos o grupos que asumen diferentes grados de responsabilidad en dicha obra. La génesis y la responsabilidad van aparejadas en este modelo, siendo el centro equivalente al ímpetu creativo. Desde este centro, cuya base varía de obra a obra, surgen imágenes y estructuras (aunque no necesariamente el significado, que se completa en la recepción de la obra). El centro del círculo son aquellas personas sin las cuales la obra no podría existir” (Blanco, 2001, p. 37).

- Colaboración y codesarrollo.

En este círculo, el segundo partiendo del centro, estarían incluidas las personas que colaboran o co-desarrollan la obra, aquellas “personas que cooperan y que han invertido tiempo y energía en la obra y que participan profundamente en su autoría “ (Blanco, 2001, p. 37).

- Voluntarios y ejecutantes.

Los voluntarios y ejecutantes son “aquellas personas sobre, para y con quienes se crea la obra” (Blanco, 2001, p. 38). No todas las personas pertenecientes a este grupo asumen el mismo grado de *pertenencia* a la obra. Existen voluntarios y ejecutantes que en principio no se consideran parte de la comunidad específica pero sí se suman, ayudan a la ejecución de la obra y a su difusión posterior (relaciones cercanas, activistas).

- Público inmediato.

Este nivel de público comprende a quienes tienen una experiencia directa de la obra. El nivel de lo que tradicionalmente se ha llamado el público. En el caso de proyectos realizados en el espacio público, se trataría de los habitantes de la zona, viandantes, o personas que se desplazan en coche o transporte público por las calles, avenidas y carreteras a las que dan las intervenciones.

- Público de los medios de masas.

El siguiente nivel incluye a las personas que tienen contacto con las piezas a través de los medios de comunicación: en redes sociales personales, en redes sociales colectivas especializadas (plataformas, redes de asociaciones y colectivos, etc.), publicaciones y en medios generales (periódicos digitales y en papel). Esos públicos expanden el alcance de la obra y participan a menudo en su difusión a través de sus propias redes.

- Público del mito y la memoria.

“Este nuevo nivel de público porta la obra de arte a través del tiempo como mito y memoria” (Blanco, 2001, p. 38). Englobaría a las personas y colectivos que, una vez pasado un tiempo desde el momento en el que sucede la obra (cuando ya no se trata de un simultaneidad entre la utilización de la imagen y la intervención en sí), han utilizando la imagen de la intervención para hablar de temas más generales, o para ilustrar una problemática cercana en un momento dado.

A través del análisis de Lacy se pueden identificar dos niveles de comunicación en relación a las tipologías de públicos que plantea. Los tres primeros (los públicos de origen y responsabilidad, colaboración y codesarrollo y voluntarios y ejecutantes) me llevan a la relación de proximidad a la que se refiere Marc Pataut. Aunque los niveles de implicación cambien de unos públicos a otros, o más bien de unas personas a otras en momentos diferentes, estos tres grupos que nombre Lacy tienen que ver con una experiencia en común. El proceso atraviesa varios cuerpos desde diferentes lugares y genera un efecto de autoconvocatoria, un común que hemos construido entre varias en un tiempo compartido. Siempre en medidas distintas y variables, se da un solapamiento entre el *crear con* y *crear para*. Añadiría que echo en falta en la propuesta de Lacy, la inclusión de la dimensión afectiva que tiene lugar en estos procesos, especialmente en esta primera tipología de públicos, sin la cual ningún proceso podría desarrollarse en un tiempo suficiente como para producir unas imágenes con las que la comunidades participantes desarrollen un vínculo. El segundo grupo de públicos de Lacy (el inmediato, de los medios de masas y del mito y la memoria) lo relacionaría con el deseo de divulgación hacia ámbitos que son en principio ajenos a la problemática específica abordada por el proceso. Ese segundo eje comunicacional es fundamental en los procesos vinculados

a movimientos sociales que buscan interpelar a públicos más generales y contribuir a la formación de una opinión pública favorable a sus demandas.

Incorporar a los diferentes públicos al proceso de ideación y producción de un proyecto permite generar espacios de encuentro entre los diferentes perfiles con los que se interactúa, pero en ningún caso estos espacios deben de ser líneas de llegada, sino todo lo contrario. Así, los diferentes públicos que componen el ecosistema de un proyecto específico, no deberían ser considerados como meros receptores que abrazan la idea original de la persona o colectivo productor. Contemplar los públicos dentro del proceso es también esto, un acto de humildad que permite abrir la posibilidad de una relación más equilibrada entre aquellas personas que producen imágenes y aquellas que las reciben. Pensar en públicos activos no pasa sólo por tratar de hacerles físicamente partícipes del proceso sino por entender otra distribución de roles dentro del proceso comunicacional donde el público “observa, selecciona, compara, interpreta. Vincula lo que ve a otras cosas que ha visto en otros escenarios, y otros tipos de lugares. Compone su propio poema con los elementos del poema que tiene delante” (Rancière, 2008, p. 19). A mitad de camino entre la propuesta creada y la interpretación resultante específica de cada persona receptora, se da una relación cuyo sentido no pertenece a ninguna de las partes en exclusiva, pero que supone la aparición de espacio común que todas compartimos. Cada una produciríamos desde un lugar, pensando en otras que a su vez nos sorprenderán con lecturas y respuestas que enriquecerán nuestras propuestas sin que ello implique un consenso único. Este planteamiento es especialmente relevante en el ámbito de las prácticas antagonistas, en las que existe demasiado a menudo un deseo de rescatar al público, de salvarle de su propia condición contemplativa e instruirle cuando en realidad, “el espectador no necesita ser salvado, pero sí necesitamos conquistar juntos nuestros ojos para que éstos, en vez de ponernos el mundo enfrente, aprendan a ver el mundo que hay entre nosotros” (Garcés, 2013, p. 113).

## Conclusiones

*L'Horta, ni oblit, ni perdó* ha sido el comienzo de mucho, supuso la adquisición de un compromiso con una problemática específica como es la defensa del territorio de la l'Horta de València, así como el principio de una práctica híbrida y interdisciplinar entre creación artística y militancia que me ha acompañado hasta la actualidad. *L'Horta, ni oblit, ni perdó* implicó también un aprendizaje inmenso en torno a la urgente necesidad de cuestionar la producción y consumo de nuestros símbolos identitarios en relación a la construcción de memoria colectiva así como del uso que se hace del espacio público como lugar para la producción de narrativas dominantes.

En ese sentido, trabajar en el espacio público permitió, tal como lo explicaba Lucy Lippard, generar una relación directa, sin intermediarios (Lippard, 2001), con un público más amplio que el propio de la institución artística, y que, al menos en parte, compartía una relación de cotidianidad con las inter-

venciones y los territorios a los que éstas hacían referencia. Al encontrarse en el espacio urbano, todas las intervenciones gozaron de buena visibilidad, algunas más que otras, como las de Benimaclet, que estaban situadas en una zona de paso de viandantes y de carril bici, en el camino entre Benimaclet y los campus universitarios. En todos los casos, al tratarse de vallas publicitarias, todas se podían ver desde los vehículos que transitaban las carreteras colindantes, posibilitando así una expansión en cuanto a públicos, que no formaban parte necesariamente del tejido ultralocal.

Luego, la difusión de las diferentes piezas y con éstas de las problemáticas y narrativas que abordaban fue también posible gracias a su documentación fotográfica producida tanto por personas que pasaban por delante (a pie, en bici o en coche), por periodistas como por mí misma. La facilidad de reproducción de las fotografías permitió que las imágenes producidas pudieran ser extensamente compartidas en diferentes tipos de medios de comunicación (redes sociales, medios generalistas, medios y plataformas especializados) y que dieran lugar a numerosas apropiaciones, principalmente en redes sociales, en las que la autoría (sobre todo el caso de mis imágenes) pasaba a un segundo plano o incluso desaparecía y el foco se ponía sobre la temática específica abordada o problemáticas afines. En ese sentido, las intervenciones adquirieron cierta autonomía en el espacio (más allá de la localización, a través de los diferentes públicos y de la difusión medios de comunicación) y en el tiempo (las fotografías se han ido utilizando en los últimos años para la divulgación de problemáticas en torno a la defensa de l'Horta en general o para los contextos particulares de cada intervención y en diferentes formatos) y abrieron espacios para la discusión, reacciones y respuestas no previstas, multiplicando la difusión de narrativas y memorias vinculadas a la defensa del territorio local. Así, el valor de las diferentes piezas radicó fundamentalmente en los procesos que las produjeron y los usos posteriores que las transformaron en soportes para la divulgación.

Luego, me parece interesante plantear el tema de la apropiación más allá de la utilización y difusión de las imágenes producida, en los contextos de La Punta y Campanar, en los que la intención de realizar una intervención fue o bien pactada con personas pertenecientes al contexto (en el caso de La Punta) o planteada directamente por la comunidad afectada por la temática a abordar (en el caso de Campanar). De esta forma, la apropiación no se ceñía a las imágenes resultantes sino al proceso en su conjunto dotando a la comunidad colaboradora de un poder de decisión mayor en la trama y diferentes niveles de implicación que condicionaron los vínculos que se establecieron en cada uno de los casos.

En esa línea, para mí, uno de los aspectos más relevantes del proceso global, fue la posibilidad de explorar, de una forma orgánica, cuatro esquemas relacionales diferentes a través de la práctica artística colaborativa y en contexto. En el primero, *En nom del progrés, la Ronda*, la iniciativa fue motivada, en primer lugar, por un interés personal, y aunque los encuentros que se dieron a lo largo del proceso la alimentaron y reforzaron hasta materializarla, no existía relación previa ni demanda por parte del contexto específico. Si bien el resultado fue condicionado en gran parte por los aportes de las personas con las

que contacté para la fase de investigación y documentación, las decisiones formales finales y la materialización de la intervención dependieron fundamentalmente de mi persona, de personas cercanas y de recursos propios.

En el caso de *Fins aci aplegà la riuà*, existía un vínculo previo con el contexto, mi relación las vecinas de Castellar-L'Oliveral se había asentado tanto en lo militante como en lo afectivo, y la relación que manteníamos se establecía en el largo plazo y en la escucha continua. *Fins aci aplegà la riuà* supuso una acción entre otras enmarcadas en unas necesidades del contexto identificadas junto con las vecinas, dentro de un proyecto más amplio, lo cual generó un diálogo y una implicación mayor con el contexto, sobre todo en la fase previa de la ideación y en la fase posterior para la difusión.

Luego, en el caso de *Mala Punta nunca muere*, el planteamiento inicial cambió dado que la iniciativa no fue exclusivamente propia, sino que fue compartida con personas pertenecientes al contexto de La Punta, junto con las que se asumió la totalidad del proceso, desde su ideación hasta su ejecución. La cuestión de la difusión posterior se diferenció también de las dos primeras en el sentido de que ésta estaba contemplada dentro de una estrategia comunicativa desde el colectivo implicado, lo cual permitió una difusión articulada en relación a los objetivos específicos de la comunidad de personas colaboradoras.

Por último, *No al parc acuàtic*, supuso un último giro de guión en el que la intervención realizada en Campanar fue propuesta directamente desde un colectivo vinculado a una problemática local. En este caso, las decisiones en cuanto a la formalización fueron tomadas por dicho colectivo y éste se involucró de pleno, al igual que en el caso de La Punta, tanto en la ejecución como en la difusión posterior.

En cada uno de los casos, las dinámicas relacionales fueron cambiantes, traduciéndose en diferentes niveles de implicación para cada una de las etapas del proceso global. Ningún escenario es mejor que otro, cada uno depende del contexto y de las personas involucradas. No obstante, sí es importante recalcar que independientemente de los vínculos originados o ya existentes, fue necesario, para cada intervención, un acercamiento humilde que incorporara la cuestión del tiempo y de la escala de proximidad para así poder cuidar el proceso. Fue fundamental tratar de incorporar los ritmos de las personas que participaban de una forma u otra y generar espacios de escucha compartida que permitieran intercambios, concesiones y pactos, con el fin de producir dispositivos habitables por las personas cuyas narrativas los conforman.

“Nosotras, mujeres de la ciudad de la Huerta de Valencia, que sobrevivimos comprometidas con las plantas y con las tierras de la huerta, y que sabemos que el dolor provocado a la Huerta es un indicio de lo que nos podría suceder también a nosotras, somos conscientes de que las últimas islas de Huerta de Valencia se encuentran en peligro de extinción y muerte, como efecto de la inacabable amputación y sustitución de sus tierras vivas por el frío cemento que crece y crece.

Nosotras, mujeres de la Huerta de la ciudad de Valencia, sabemos que los sufrimientos terminales de estas tierras y cultivos, niegan las esperanzas de mejora de las condiciones de vida de la gente que vivimos en el territorio metropolitano, al tiempo se nos pone más difícil la tarea de construir un mundo más equitativo y solidario, y del mismo futuro”<sup>101</sup>.

#### Horta és Futur, NO A LA ZAL

Han pasado más de cuatro años desde *Mala Punta nunca muere* cuando me pongo a redactar este texto. Tengo apuntes, algunas cosas escritas y mis libretas, pero no son suficientes. La persona con la que trabajé en *Mala Punta nunca muere* es Natalia Castellanos. Natalia es hoy mi amiga, con ella comparto proyectos, conversaciones, aprendizajes, dramas y muchas risas. Le comento que quiero aprovechar mi tesis como un espacio de reflexión sobre los proyectos de los últimos años, tomar un tiempo para valorar aquello que hicimos sin descanso absorbidas por la urgencia, la precariedad y la vida. Le invito a merendar un día a mi taller con el fin de hacer un ejercicio de memoria conjunta sobre la campaña *Recuperem La Punta, NO A LA ZAL* en la que estuvimos fuertemente involucradas entre 2017 y 2018.

“¿Cuándo empezamos nuestra andadura? Yo recuerdo en algún momento, seguramente sería en septiembre, que me dijiste que te apetecería hacer algo con lo de la ZAL. Porque lo de la ZAL estaba todo el rato sobre la mesa en Per L’Horta”. (Natalia)

Nos ponemos a revisar correos electrónicos, mensajes de Telegram y carpetas de Drive. Encontramos la carpeta que creamos para la intervención de la valla *Mala Punta nunca muere*, a fe-

100 Paremos la ZAL, recuperemos La Punta

101 “Mujeres por La Punta” Manifiesto elaborado por la plataforma ciudadana «Salvem La Punta, Defensem l’Horta» Palabras pronunciadas el 24 de enero de 1999 durante la plantación de dos árboles en la Huerta de La Punta en una celebración y doble homenaje: a las mujeres de la Punta que lideran las luchas agroecológicas contra la ZAL industrial del Puerto de Valencia, y a las reconocidas ecofeministas Petra Kelly y Wangari Maathai, que han trabajado en el movimiento verde por la protección de la Madre Tierra y por la autosuficiencia y justicia entre los pueblos. Disponible aquí: *Mujeres por La Punta. Manifiesto elaborado por la plataforma ciudadana «Salvem La Punta, Defensem l’Horta»*. (1999). Valencia. Recuperado de [https://www.ecologiapolitica.info/novaweb2/wp-content/uploads/2019/10/017\\_Cabrejas\\_1999.pdf](https://www.ecologiapolitica.info/novaweb2/wp-content/uploads/2019/10/017_Cabrejas_1999.pdf)

cha de 23 de mayo de 2017. Una carpeta que conserva el mismo nombre que cuando la creamos pero que ha mutado miles de veces en su contenido desde entonces. Rememoramos la aventura de la valla, la *Trobada de la València Sud*, la preparación, todo lo que envolvió aquella noche.

Recontextualizamos brevemente la valla: el nuevo Plan Especial de la ZAL de 2017, la configuración de la plataforma Horta és Futur, NO A LA ZAL, las primeras asambleas, la lectura del manifiesto “Els Poblats del Sud volem seguir sent horta productiva. No a la ZAL”<sup>102</sup> en la Trobada de la València Sur en mayo de 2017, nuestra conversación sobre hacer algo juntas para La Punta y la valla en junio de ese año.

“Yo ya estaba aquí preparando cosas de la ZAL con Per L’Horta. La presentación de la Turia y algo más. Y entonces llegó el verano, recuerdo que tenía que ponerme en contacto con la gente y recopilar los artículos. Lo de la Turia debía de ser como en octubre o algo así. Pero antes, habíamos recopilado fotos. Porque tú hiciste la presentación”. (Natalia)

A lo largo de ese mismo año, la plataforma ya había empezado a poner en marcha acciones y herramientas con el fin de dar visibilidad a la problemática. Así, una de las primeras acciones fue la colaboración en la edición de un número especial de la Cartelera Turia<sup>103</sup> en la que se incluiría unas páginas extras que recogerían varios textos sobre los valores de La Punta. La presentación de la publicación se proyectaba para octubre y se planteó la necesidad de montar una proyección para el evento con fotografías de La Punta. Parece poca cosa, dicho así, preparar una presentación de fotografías para proyectar en un acto. Pero esa presentación fue el comienzo de muchas cosas. Por un lado, era una tarea fácil de resolver para mí, recién llegada, que me permitía sentirme útil y comprender mejor la problemática. Por otro lado, fue el comienzo de una tarea de recuperación de archivo vinculados de la memoria de lucha de La Punta a través de la digitalización de fotografías y de documentos que se alargó en el tiempo y que a día de hoy se ha convertido en un proyecto en sí mismo<sup>104</sup>.

“No te suena... cuando recogimos las fotos de Carmen...” (Natalia)

“¿Fuimos a Carpesa, no?” (Natalia)

“No, las fotos de Carmen las trajo a Valencia. Me quiere sonar que fue en la Fira, pero no me cuadra por fechas. Es que me acuerdo de cruzar contigo el puente de San Josep, o de Serranos, no de Serranos, con la caja de fotos de Carmen, pero no recuerdo dónde nos las dio.” (Anaïs)

102 Los Poblados del Sur queremos seguir siendo huerta productiva. Els Poblats del Sud volem seguir sent horta productiva. No a la ZAL. (2017). Recuperado 27 de octubre de 2021, de Per L’Horta website: <https://perlhorta.info/index.php/2017/05/15/els-poblats-del-sud-volem-seguir-sent-horta-productiva-no-a-la-z-a-l/>

103 La Cartelera Turia es una revista valenciana de cultura y espectáculo que nace en 1964: <https://www.cartelaturia.com/>

104 En 2020 empezamos junto con Natalia Castellano y Alba Herrero un proyecto llamado *A hores d’ara. Experiències i memòria de la defensa de l’Horta a través del seu arxiu* que describiré más adelante en este documento.

“Pues yo tengo una imagen de estar en Carpesa, y que ella nos diera las fotos y de ir con ella a mi coche.” (Natalia)

“Recuerdo caminar por el puente de Serranos con esas fotos en las manos”. (Anaïs)

Tengo un recuerdo muy nítido de aquel caminar por el puente de Serranos, con las fotos en las manos. Eran varias bolsas con sobres de fotos, aquellos sobres que daban en los laboratorios de revelado con los negativos y las fotos en papel. Había también un álbum verde y cartones con fotos en blanco y negro. Caminábamos rápido por el puente como si tuviéramos prisa, como si transportáramos algo frágil que tenía que llegar rápidamente a un lugar seguro.

“Vale, esto fue para la presentación de la Turia. Y no me acuerdo cuándo. Y yo me acuerdo de que me ayudaste con las fotos. Y luego no sé si fue antes o después, que hablamos de “Oye hacemos más cosas?”. Porque recuerdo una reunión que vino Trasancos en un bar delante de Las Naves, fuimos a un bar, habíamos quedado tú, yo, Trasancos y Pasqual.” (Natalia)

“No me acuerdo de eso.” (Anaïs)

“Ahí es cuando yo entiendo, me dices abiertamente que te gustaría echar un cable en las acciones, porque me acuerdo que yo hasta este momento estaba un poco sola, o sea no sola, pero hasta que no viniste tú, yo no estaba trabajando con nadie esto. Claro, había un montón de cosas por hacer, en el sentido de que Trasancos estaba siempre con su lista, es que me acuerdo de su lista, me acuerdo perfectamente de que tenía su carpeta, de esas que se abren, y él tenía toda su movida y ahí siempre tenía apuntadas las mismas cosas que no paraba de repetir todo el rato. Pues eso: presentación de la Turia, acciones, conciertos, charlas, siempre como la misma batería así, en realidad toda la batería que hemos ido viendo ahora en el proyecto de *A hores d'ara*<sup>105</sup>.” (Natalia)

“Pues yo, el ciclo de cine, recuerdo, una reunión en la que estábamos tú, Trasancos, puede que Pasqual, en Ca Revolta<sup>106</sup>, en una de las salas de arriba pequeñas, donde hay una mesa que hay una especie de mantel como aterciopelado azul, ¿sabes? Para mí, la primera conversación con Trasancos, la recuerdo allí, como que empezamos a nombrar ese deseo que teníamos de hacer un ciclo de cine y yo verbalizar el deseo de querer implicarme en la campaña empezando por ahí. No recuerdo lo del bar, yo esta conversación la recuerdo en Ca Revolta, en la

105 *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu.* es un proyecto en proceso junto con Alba Herrero y Natalia Castellanos desde finales de 2020. El proyecto consiste en la construcción de un archivo digital que engloba las experiencias y aprendizajes de las personas y colectivos que han defendido l'Horta de València durante las últimas décadas, centrándose en la recopilación de los materiales visuales producidos por éstos. Desarrollaré con detalle el proyecto en el quinto capítulo.

106 Ca Revolta es un espacio cultural en Valencia, un punto de encuentro de gente solidaria, crítica y participativa, un espacio de ocio alternativo y un catalizador de iniciativas tanto en el ámbito artístico como de pensamiento. Ca Revolta es la sede de numerosos colectivos militantes sociales donde desarrollan sus asambleas y otras actividades. Para más información: [www.carevolta.org](http://www.carevolta.org)

mesa aterciopelada azul”. (Anaïs)

“Qué fuerte, yo no me acuerdo de nada de eso.” (Natalia)

Recuerdo que en el momento de la grabación, me pareció increíble que tuviéramos cada una un recuerdo tan diferente y tan nítido de esa primera reunión. Pensé que me iba a resultar imposible estar segura de las cosas que fuera a contar y que poner orden entre tanto recuerdo propio y compartir me iba a costar más de un dolor de cabeza.

Nunca supimos cuál de las dos fue la primera reunión. Nuestra conversación de Telegram sólo supo confirmar mi tímida declaración de intenciones a finales de septiembre de 2017.

[27.09.17 18:59] (Telegram)

“Bonica, justo mañana no puedo ir a lo de la ZAL, pero ahora tengo un montón de disponibilidad, así que si necesitáis manos para lo que sea me dices algo vale?”

Tenía ganas de implicarme. *L'Horta, ni oblit ni perdó* había despertado mis ganas de ir más allá de una colaboración, de profundizar en un territorio, un conflicto y de volver a lo colectivo. Así es como acabé vinculándome activamente a la plataforma Horta és Futur NO A ZAL, para la campaña *Aturem la ZAL, recuperem La Punta*<sup>107</sup>.

107 “Paremos la ZAL, recuperemos La Punta”

No hay tradición militante en mi familia, al menos no en las últimas generaciones que son las que conozco y puedo rastrear con facilidad. La militancia apareció en mi vida de forma tímida y discontinua durante el movimiento anti-Bolonia, pero siempre desde un lugar de observadora. Asistía a las manifestaciones, asambleas generales y algunas acciones de bloqueo pero sin nunca pasar a formar parte de aquellas que se implicaban y abrían de par en par la puerta que separaba su vida de la acción política. El proceso anti-Bolonia fue mi primer contacto con las asambleas. Escuchaba expectante y admirativa a aquellas personas que eran capaces de hablar delante de tanta gente, entre quejas, propuestas y enlaces con otras asambleas del Estado español. Yo nunca fui capaz de dar el paso en aquel contexto, recuerdo alguna vez tener una idea o una propuesta que me hubiera gustado compartir, pero sólo de pensarlo mi corazón se aceleraba y siempre optaba por simplemente permanecer callada. Un par de años más tarde, mi experiencia en el 15M fue algo similar en cuanto a qué, a pesar de asistir a numerosas asambleas, estar en en la plaza casi todos los días, mi papel seguía siendo el de la visitante, que cuando está ayuda en lo que hace falta, escuchar, limpiar, traer comida. Aunque aprendí más tarde que esas tareas eran igual de importantes que tomar la palabra en una asamblea tan multitudinaria como las que sucedían en la plaza a diario, en aquel momento no sentí que estuviera haciendo mucho. Aún así, obviamente,

la experiencia de la multitud, la rabia y la ilusión colectiva tan contagiosa aquellos días me caló profundamente como a la mayoría de aquellas que estuvimos ahí de una manera u otra.

“A partir del 15M, a modo de bofetón, de algarabía y de primavera con su precariedad, supe que existía una política en cada uno y una, esa fue una experiencia de trascender la soledad. A efectos de los que en estas páginas intento contar, la *revolución* ya ha triunfado, porque permitió a un sin número de personas salir de sus ensimismamientos, preocuparnos de algo más que de lo propio y ejercer la discusión acerca del vivir juntos “ (León, 2017, p. 11).

Mientras transcurría el 15M, mi proceso de politización se iba afianzando en una escala más pequeña, pero que claramente bebía del acontecimiento del momento. Tal y como lo nombra al principio de este trabajo, a lo largo de aquel año me vinculé a la organización del IV Encuentro de Arquitecturas Colectivas 2011, Comboi a la fresca, que tendría lugar en julio de ese mismo año y que dió lugar a la puesta en marcha de un solar autogestionado, el Solar Corona, donde estuve implicada un poco más de tres años. Creo que viví el proceso de Comboi a la fresca, como un proceso de aprendizaje compartido, pero desde la no conciencia de estar militando. A día de hoy, diría que sí lo estaba. Sin embargo, estar en el Solar Corona fue diferente, la gestión semanal del solar, los gestos concretos y los vínculos personales que allí se establecían estaban para mí profundamente atravesados por el deseo político de aprender a hacer las cosas de otra forma junto a otras. Esa dimensión de lo concreto, de hacer política en la vida presente, en una escala entendible en cuanto a personas y a acciones es lo que me hizo militante. Tal como lo plantea Juliette Rousseau: “Militante, desde entonces, significa para mí participar en el mundo buscando activamente construir un vínculo colectivo, con miras a cambiar la sociedad “ (Rousseau, 2021, p. 17). La militancia supone así, la construcción de puentes entre la agencia individual y la política abstracta, a través de una toma de responsabilidades y un deseo de recuperar la autonomía desde una perspectiva de lo colectivo y la interdependencia. De esta forma, “militar por lo colectivo, facilitar el cambio, implica confiar en las personas para encontrar el camino por sí mismas y juntas, con el deseo de participar abiertamente en el proceso” (bergman & Montgomery, 2021, p. 83).

Según Jackie Wang, la militancia tiene además, la capacidad de transformar a las personas y de modificar fundamentalmente lo que hacen, fortalece su coraje y las libera del nudo de desesperación que había cristalizado en sus cuerpos (bergman & Montgomery, 2021). Así, la decisión militante puede estar relacionada con nuestras circunstancias personales o también partir de un acto de solidaridad ante un mundo que se desmorona. En cualquier caso supone siempre una relación en colectivo, un construir o deconstruir caminos inciertos entrelazados con otros, apartándose de “la aspiración individualista a poder vivir cada uno por su cuenta, desde la ficción autosuficiente de la sociedad de mercado” (Garcés, 2018, p. 39), y aspirando “a la autodeterminación plena de las colectividades, construida desde la reciprocidad de los vínculos entre personas anónimas “ (Garcés, 2018, p. 40). Esa aspiración compartida dentro los procesos militantes Julia Ramírez Blanco la asocia al concepto de *política prefigurativa* que define como: “aquellas acciones

que tratan de crear, en el aquí y el ahora, situaciones propias de una sociedad deseada. Que buscan prefigurar (de ahí el nombre) un mundo soñado y por construir. Los movimientos sociales, en su práctica cotidiana, también ponen en marcha este principio cuando se organizan de forma no jerárquica o buscan que todas las voces sean escuchadas: sin que los medios se plieguen a los fines, están dando a luz al mundo que se quiere en el propio presente” (Ramírez Blanco, 2021, p. 15). Prefigurar aquí no parte de un optimismo ingenuo ni persigue un caminar en línea recta hacia un horizonte agradable. Prefigurar, es en primer lugar una apuesta, una toma de riesgo, es salir de la zona de confort que a pesar de todo el sistema ha construido para muchas de nosotras o pelear aún más si cabe para aquellas que sufren la opresión constante. Implica además, ir hacia otras, entender que el deseo común de cambiar las cosas no se traduce en la creación de un mundo nuevo único para todas, sino de enlaces y puentes entre varios mundos y que los límites que pueden surgir por el camino no restan potencia a la transformación colectiva. En ese sentido carla bergman y Nick Montgomery en su libro apuntan: “cualquiera que alguna vez haya sido transformado por una lucha puede dar testimonio del poder de ésta para abrir el camino a nuevas capacidades de resistencia, creatividad, acción y nuevas imaginaciones. Este sentimiento que proviene del poder colectivo, el sentimiento de que las cosas son diferentes, que somos diferentes, que está surgiendo un *nosotros* más poderoso que antes no existía, es lo que llamamos la transformación alegre” (bergman & Montgomery, 2021, p. 51).

bergman y Montgomery abordan la cuestión de la transformación alegre desde la perspectiva spinoziana que plantea la alegría no como una emoción sino como un aumento de nuestra capacidad de afectar y de ser afectadas. Marina Garcés añade: “los afectos no son, solamente, los sentimientos de estima que tenemos hacia las personas o las cosas que nos rodean, sino que tiene que ver con lo que somos y con nuestra potencia de hacer y de vivir las cosas que nos pasan, las ideas que pensamos y las situaciones que vivimos. Un afecto es un tránsito, una transformación de nuestra potencia de ser a partir del efecto que nos ha producido una determinada idea, imagen o persona” (Garcés, 2018, p. 134).

Los afectos de Spinoza se sitúan sobre un mismo eje cuyos extremos son la alegría y la tristeza, que denomina *pasiones fundamentales*. Tal como lo explica Gilles Deleuze, la tristeza será toda pasión que supondrá la disminución de nuestra capacidad de actuar, nuestra potencia y al contrario, la alegría será aquella pasión que nos hará más capaces, aumentando nuestra potencia de actuación (Deleuze, 1978). Experimentar las pasiones de Spinoza supone siempre una relación entre dos cuerpos: un cuerpo siente el efecto de otro cuerpo sobre sí mismo, es afectado por el segundo. Así, los afectos son especialmente relevantes a la hora de aproximarse al ámbito de los procesos de politización y de luchas colectivas. En ese sentido, por ejemplo, Spinoza considera que las pasiones tristes son imprescindibles para el poder ya que éstas disminuyen nuestra potencia de acción y contribuyen al aislamiento y la sumisión de los individuos (bergman & Montgomery, 2021). Frente a la tristeza, a modo de falso opuesto, el sistema ofrece la posibilidad de la felicidad. En este contexto, la felicidad es considerada no como potenciadora de nuestras capacidades sino como

una herramienta aturdidora detrás de la cual una tiene que correr sin cesar sin que ello implique el contacto con otras ni la experimentación del dolor. El dolor y el enfado en este caso son percibidos como elementos perturbadores y amenazantes para la consecución o el mantenimiento de una felicidad que funciona a modo de aislante. En ese sentido, el sistema capitalista ha sabido articular todo tipo de dispositivos para fomentar el deseo de llegar a ese estado: consumo, ocio, propiedad privada, amistad neoliberal, familia nuclear, etc... Sara Ahmed plantea que, “estar condicionado por la felicidad es amar la propia condición... El consenso se produce compartiendo objetos felices, creando un manto cuyo calor cubre el cuerpo y lo cercena de la posibilidad de ser afectado de otra manera” (bergman & Montgomery, 2021, p. 61). La felicidad como fin actúa como anestésico y provoca un rechazo sistemático a las sensaciones negativas, castigando y estigmatizando éstas y las personas que las sienten, incluso en los propios movimientos sociales. A menudo, el deseo de mantener una buena convivencia o una buena imagen hacia fuera de un movimiento conlleva a la censura de ciertas emociones como el enfado y la rabia, contribuyendo así al mantenimiento de relaciones opresivas dentro de los colectivos (bergman & Montgomery, 2021).

En oposición a la tristeza y la felicidad anestésica, la alegría spinoziana actúa como un proceso de desalienación y provoca el crecimiento de las capacidades individuales y colectivas de sentir de otra manera y de desear romper con aquello que ha generado dependencia, sumisión y tristeza (bergman & Montgomery, 2021). Silvia Federici en una conversación con carla bergman y Nick Montgomery explicaba: “Me gusta la distinción entre felicidad y alegría. Como a vosotras, me gusta la alegría porque es una pasión activa. No es un estado estático. No es la satisfacción de las cosas como son. Es en parte sentir el poder y las capacidades creciendo en una misma y en las que nos rodean. Es un sentimiento, una pasión, que surge de un proceso de transformación y evolución. No quiere decir que no estéis satisfechas con vuestra situación. Quiere decir, refiriéndome nuevamente a Spinoza, que estáis actuando de acuerdo con lo que vuestra comprensión de la situación os sugiere y os parece necesario, por lo tanto, sentís que tenéis el poder de cambiar y os sentís cambiando a través de lo que hacéis, junto con otras personas” (bergman & Montgomery, 2021, p. 64).

De esta forma, emprender el camino de la alegría no es nunca incompatible con sentir dolor, enfado o rabia. Esos sentimientos pueden suponer una decisión de cambio individual hasta un levantamiento colectivo. La alegría expande nuestra potencia “de ser en relación con lo que nos rodea” (Garcés, 2018, p. 134), nos abre a la multitud en clave de interdependencia y permite la aparición de procesos transformadores colectivos de oposición al sistema opresor. De ahí, la necesidad de bergman y Montgomery de ahondar en el vínculo que puede darse entre la alegría spinoziana y la militancia, que llaman la *alegría militante* entendiendo así que los procesos militantes no se conforman únicamente en clave de resistencia u oposición a otros, sino también como procesos que permiten la expansión de capacidades colectivas y evidencian las relaciones necesarias que existen entre lucha, cuidado, combatividad y ternura (bergman & Montgomery, 2021).

Desde la plataforma el objetivo principal de la campaña estaba claro: paralizar y anular el nuevo Plan Especial para poder plantear una alternativa justa desde la colectividad para La Punta. Para ello, se proyectaron varias líneas de actuación: un trabajo en la retaguardia en diálogo con la administración utilizando las vías legales para tumbar el plan y un trabajo más visible que articulara acciones que permitieran difundir las decisiones que se estaban tomando en el territorio de La Punta y conseguir que la ciudad de Valencia empatizara con la problemática.

“Cuando fue el momento duro de la lucha de La Punta estaba la huerta que defender y las casas por las que luchar. Estaba ahí. Y eso estaba claro, esto es lo que hay que defender y esto es lo que hay que luchar. Y ahora mismo hay un solar. Para mí esa es la diferencia fundamental, porque no hay espacio por el que luchar. Hay que luchar por una idea. Una idea de futuro. Hay que proyectar algo”. (Lucía)

“Además teníamos que trabajar con lo de imaginar. Pero con algo que fuera posible imaginar con la ciudadanía. A la mayoría de la gente, ese discurso de “Queremos que sea huerta productiva y volver a lo que había antes”, eso es que la gente no se lo creía. Entonces había que generar masa crítica y generar adeptos.”<sup>108</sup> (Natalia)



30 Vista aérea de la zona de La Punta afectada por la ZAL en 2001 (izquierda) y en 2002 (derecha), Google Earth (2022)

108 Conversación mantenida con Lucía Moreno y Natalia Castellanos, ambas componentes de la plataforma Horta és Futur, No a la ZAL y de la organización de Sensemurs, el 5 de mayo de 2021.





31 Casa conservada en la ZAL, Valencia (2022)

En ese sentido, desde la plataforma Horta és Futur, No a la ZAL, se plantearon varios objetivos. En primer lugar, llegar a nuevos públicos, ir a buscar a aquellos y aquellas que aún desconocían la historia de La Punta y su problemática actual. Para ello, identificamos la necesidad de desarrollar formatos, herramientas visuales y discursivas diferentes a los que se había utilizado en la campaña hasta la fecha y que permitirían visibilizar la problemática local además de hacerla más inteligible. Además, la campaña buscaba también la reflexión colectiva sobre el modelo territorial desarrollista hegemónico actual, analizar sus causas y consecuencias, así como difundir diferentes proyectos alternativos que propusieran otra manera de entender dicho modelo desde una perspectiva situada. De esta forma, se estableció rápidamente una relación entre la consecución de objetivos y los formatos empleados, y la colaboración con prácticas visuales de diferente índole.

El uso de herramientas propias de la producción visual y cultural para visibilizar conflictos sociales es una práctica bastante habitual en general, y en La Punta era algo que ya había sucedido. A finales de los años noventa se produjeron unos primeros acercamientos por parte de la práctica artística a la problemática local. Esta relación se da en los dos sentidos, de la comunidad artística hacia la comunidad local para prestarse

a la causa y acompañarla, y desde la comunidad específica hacia la artística, acudiendo a esta última para generar nuevos formatos de denuncia. Un primer proyecto a destacar fue el de *Estar en La Punta. Retrato de una exposición itinerante en defensa de la huerta*, en el año 1998 (Albelda, Collette, & Lorenzo, 2000). Este trabajo, coordinado por José Albelda, Nadia Collette y Pablo Lorenzo junto con la plataforma Salvem l'Horta-Defensem la Punta, surgió durante los primeros años de lucha, en 1998, antes de los desalojos definitivos y los derribos. La exposición reunía las fotografías de dieciséis artistas que ofrecieron su mirada particular sobre la pedanía afectada por los avances de las instalaciones portuarias. La exposición era itinerante y estuvo en varios espacios con el fin de denunciar y dar visibilidad a la problemática que estaba afectando a los habitantes de La Punta, así como de generar empatía con el espectador acerca de esa problemática. La exposición dio además lugar a una publicación que contó con el apoyo y la colaboración de varios miembros de la comunidad artística y universitaria permitiendo así generar un soporte móvil que continuara con su cometido de denunciar, relatar y concienciar acerca de la problemática de La Punta. Esa publicación fue mi primer contacto con la historia de La Punta en clase de José Albelda<sup>109</sup>. Todos los años Albelda distribuía ejemplares entre su alumnado. Unos años más tarde, en 2003 el colectivo de Per L'Horta junto a la asociación de vecinos La Unificadora acudieron al artista Frederic Perers<sup>110</sup>, para realizar una intervención en la huerta de La Punta. Frederic Perers intervino varias parcelas expropiadas con la inscripción *Patirmoni* a tamaño monumental. Se trataba de un juego de palabras entre *patri-moni*<sup>111</sup> y el verbo *patir*<sup>112</sup>. La intervención tuvo una repercusión mediática importante durante los días siguientes permitiendo así generar una nueva brecha informativa y exponer el debate de La Punta a la opinión pública.

Otra de las aportaciones más relevantes de estos años es el documental de *A Tornallom*. El documental expone el conflicto y la vida que se genera alrededor de éste hasta el final de los derribos. Es a día de hoy un material imprescindible para conocer la historia de La Punta. Desde finales de los años noventa hasta los últimos derribos la lista de acciones es muy larga: murales, conciertos, fanzines, jornadas, marchas, rutas en bicicleta, talleres, proyecciones, performances, exposiciones o una falla, entre otras. La mayoría de estas acciones fueron coordinadas desde La Unificadora y el colectivo de personas que okupaban<sup>113</sup> en La Punta desde un deseo de interpelar a la gente de la ciudad, hacerles venir, conocer La Punta y ver



32 Folleto para la proyección de *A Tornallom* en el Museu Comarcal de l'Horta Sud (2007)

- 109 José Albelda es profesor en la facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València.
- 110 Perers, Frederic. (2003). *Patirmoni*. Recuperado 27 de mayo de 2021, de Frederic Perers website: <https://fredericperers.cat/portfolio/patirmoni/>
- 111 *patirmoni*
- 112 *sufirir*
- 113 La mayoría de las actividades coordinadas por las personas que okupaban las casas de La Punta están recogidas en documentos que éstas produjeron en su día: fanzines, panfletos, carteles, etc. Mucho de este material que es a día hoy difícil de rastrear, está en el archivo del Centre de Documentació Antagonista del Punt, Espai d'Autoaprenentatge. Para más información sobre El Punt: <https://elpuntvalencia.org/>. Muchos de estos documentos se pueden consultar en línea también en el archivo digital que describiré más adelante, *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu*. en su web: <https://ahoresdara.com/>

en primera persona el abuso que se estaba ejerciendo sobre la zona. A ellas se sumaron colectivos ecologistas y de defensa del territorio junto con los cuales se articularon actividades como la Primera Universitat d'Estiu de l'Horta<sup>114</sup>, que tuvo continuidad a lo largo de 11 ediciones en diferentes lugares de l'Horta de València.

En 2017, cuando empezamos a trazar una hoja de ruta para la campaña *Aturem la ZAL, recuperem La Punta*<sup>115</sup>, no éramos del todo conscientes de esta herencia. Entre septiembre de 2017 y junio de 2018, la campaña se articuló en varios bloques: un ciclo de cine, un encuentro de muralistas, un taller de desurbanización, varias conferencias, una manifestación y la generación de materiales gráficos para la difusión de la campaña y su financiación.

Aunque plantee el relato de *Aturem la ZAL, recuperem La Punta* por bloques, el orden de estos no es estrictamente cronológico, la mayoría de las tareas de planificación se solaparon en el tiempo entre septiembre y diciembre de 2017 al igual que muchas de las actividades coincidieron también en el tiempo de enero a junio de 2018.

#### Ciclo documental en defensa del territori

Este ciclo tuvo lugar desde el 6 de febrero hasta el 28 de marzo de 2018, en tres espacios diferentes (el Octubre Centre de Cultura Contemporània, Col·legi Major Rector Peset de la Universitat de València y La Filmoteca, Institut Valencià de Cultura) y se estructuraba en tres bloques: “Lluites i resistències territorials referents”, “Lluites i territori des de la perspectiva de gènere” y “La València Sud: el port, el Pla Sud i l'Albufera”<sup>116</sup>. Planteamos para todos los bloques una o dos presentaciones o mesas redondas con el fin de generar espacios para el debate y el intercambio de experiencias. El ciclo fue financiado en su totalidad por entidades pertenecientes a la plataforma Horta és futur. NO A LA ZAL, para cubrir los gastos de derechos de proyección de algunas de las películas y gastos de desplazamientos de personas invitadas a las mesas redondas y presentaciones. Contamos con la colaboración del diseñador Josep Lozano<sup>117</sup>, que nos permitía tener una imagen más coherente dentro de la actividad además de atractiva para públicos diversos. El objetivo principal del ciclo residía en mostrar a través de otras experiencias que el caso de La Punta no era anecdótico, sino que respondía a las dinámicas de un modelo de gestión territorial nefasto global. El formato

- 114 La Universitat d'Estiu de l'Horta tuvo lugar desde el año 2002 hasta el 2012 en La Punta, Alboraià, Picanya, Campanar, Torrent, Catarroja, Godella, El Saler, Quart de Poblet y Benimaclet. Durante varios días, se realizaban talleres prácticos y charlas en torno al conocimiento del territorio de l'Horta y de la agricultura y cada edición iba vinculada a un conflicto territorial local de actualidad.
- 115 Para más información sobre las actividades y los materiales producidos durante la campaña: <https://recuperemlapunta.info/>
- 116 “Luchas y resistencias territoriales referentes”, “Luchas y territorio desde la perspectiva de género” y “La Valencia Sur: el puerto, el Plan Sur y la Albufera”. Aquí el detalle de la programación: <https://recuperemlapunta.info/cicle-de-cinema-documental-defensa-del-territori/>
- 117 Para ver el trabajo de Josep Lozano: <https://faenes.com/>



33 Cartel del *Cicle documental en defensa del territori* (2018)

audiovisual permitía compartir otras historias, luchas, derrotas y victorias y generar debates posteriores donde encontrarse y pensarse en colectivo.

El primer bloque, “Lluites i resistències territorials referents”, abordaba diferentes maneras de defenderse y resistir en territorios amenazados por planes urbanizadores. Las piezas escogidas, todas inscritas en el contexto europeo fueron *Tous au Larzac!* (Christian Rouaud, Clémence Latour, Francia, 2011), *Les Pieds sur Terre* (Batiste Combret, Bertrand Hagenmüller, Francia 2017), *No TAV. Gli indiani di valle* (Adonella Marena, Italia, 2005), *Mi Valle* (Mario Santos i Lores Espinosa, España, 2016). Pudimos contar con la presencia de uno de los directores de *Mi Valle*, Mario Santos que nos dejó DVDs del documental para contribuir a nuestra campaña.

El segundo bloque, “Lluites i territori des de la perspectiva de gènere” buscaba centrarse en el contexto latinoamericano desde una perspectiva de género, poniendo el foco sobre la implicación de las mujeres dentro de los procesos de resistencia en conflictos territoriales, asumiendo a menudo el liderazgo de éstos en todas sus dimensiones. Desde ahí, proyectamos *Hija de la laguna* (Ernesto Cabellos, Perú, 2015), *Y lo poco que nos queda* (Ana G. Aupi y Raquel Rei, Guatemala, 2016) y *El velo de Berta* (Esteban Larraín, Chile, 2005). Dado que la lucha de La Punta había sido fundamentalmente encabezada por las mujeres que habitaban la zona afectada, decidimos incluir también *A Tornallom* en este bloque para la sesión de cierre e invitar a Carmen González, la presidenta de La Unificadora de La Punta, para aquella presentación.

Finalmente el tercer bloque “Costos ambientals de desenvolupament al sud de València” se centraba en los impactos que supone la implantación de ciertas actuaciones urbanísticas. El bloque tenía además un carácter ultralocal, acotando el territorio de estudio al sur de Valencia y eligiendo tres agentes claves para entender la fragmentación territorial y la situación de aislamiento que padece esta zona del municipio: El Puerto, la Albufera y el Plan Sur. Para ello proyectamos *Freightened. El preu real del transport marítim* (Denis Delestrac, Francia, 2016), *Biotopo* (Carles Mira, España, 1973), *14 d'octubre del 1957: el dia en què parlaren les pedres* (InfoTelevisió, España, 2008). La mesa redonda de este bloque se centró sobre el impacto del Plan Sur y el papel del Puerto de Valencia en la ordenación territorial local.

A pesar de varios problemas técnicos (con los subtítulos sobre todo), los nervios y el cansancio acumulado, el ciclo funcionó bastante bien. La asistencia a las sesiones fue desigual, algunas proyecciones se llenaron, otras muy poco. Algunas fueron realmente emotivas, otras menos. Los debates generados fueron interesantes aunque no sé hasta qué punto, una vez más, en gran medida seguíamos hablando entre nosotras mismas, personas afines y ya convencidas.

“Todo empezó en una reunión de Horta és futur, NO A LA ZAL en la que Trasancos dijo “Yo conozco a la madre de un chico que parece que es un grafitero de estos que dice que es muy famoso, que se llama algo como Estif”. No decía bien el nombre. Entonces, claro dije “¿Escif?” y él “Sí. Dice de quedar.” Y yo me apunto. Y ahí es cuando me apunté a toda la movida”<sup>118</sup>. (Lucía)

*Sensemurs. Primera robada de muralistes per l'Horta*<sup>119</sup> nace de una primera conversación entre la plataforma y el artista Escif<sup>120</sup> (de aquí en adelante Nacho) en septiembre de 2017. La plataforma quería proponerle una colaboración con un muro en La Punta que pudiera dar visibilidad a la lucha. Así, después de varios correos, quedamos con él el 17 de octubre a las 13:00 en la Iglesia de La Punta. Allí nos encontramos con Ignasi que nos llevó a caminar por La Punta, a ambos lados de las vías del tren. Empezamos por la Avenida Jesús Morante Borrás en busca de paredes y medianeras libres, Ignasi ya había fichado algunas. Nos llevó al antiguo ayuntamiento pedáneo de La Punta, local que acabaría sirviendo de almacén y punto de encuentro para las actividades que realizaríamos más tarde. Luego, subimos de nuevo Jesús Morante Borrás para pasar por debajo de la V15 y coger el Camí del Valladar que empalma con la pasarela que va por encima de las vías del tren y que permite pasar al otro lado de La Punta, donde habíamos empezado, en la iglesia. Desde ahí, fuimos hacia la ZAL y las casas de realojo. Caminar por La Punta es siempre una experiencia fuerte, sobre todo de ese lado de las vías. La presión de las infraestructuras es inmensa, la zona está totalmente fragmentada y las vistas a la ZAL son demoledoras. Al lado de las viviendas de realojo está el nuevo ayuntamiento de La Punta, el Xalet del Doctor Bartual. Originalmente, el Xalet del Doctor Bartual se encontraba en la zona afectada por la ZAL. Éste fue desalojado el 22 de septiembre de 2005 e íntegramente desmontado y reconstruido fuera de la ZAL para finalmente ser cedido por el Puerto al Ayuntamiento de Valencia con el fin de ser transformado en el nuevo ayuntamiento pedáneo de La Punta. La zona de La Punta es un lugar marcado por la violencia física, estructural y simbólica. Fichamos un par de espacios más y nos fuimos a comer al Martinot, en la Carretera del Riu.

A partir de ese día, todo empezó a ir muy rápido. Nacho se puso en contacto con varios artistas urbanos, muchos eran amigos, y todos grandes nombres del arte urbano en la escena nacional e internacional: Hyuro<sup>121</sup>, Blu<sup>122</sup>, Borondo<sup>123</sup>, Luzinterruptus<sup>124</sup>, Aryz<sup>125</sup>, Daniel Muñoz<sup>126</sup> (San), Sam3<sup>127</sup> y Elías Taño<sup>128</sup>. Preparamos un dossier para los artistas con información sobre la historia de La Punta, una cronología y

118 Conversación mantenida con Lucía Moreno y Natalia Castellanos, ambas componentes de la plataforma Horta és Futur, No a la ZAL y de la organización de *Sensemurs*, el 5 de mayo de 2021.

119 *Sensemurs. Primer encuentro de muralistas por la Huerta*

120 Para ver el trabajo de Escif: <https://www.instagram.com/escif/>

121 Para ver el trabajo de Hyuro: <http://www.hyuro.es/>

122 Para ver el trabajo de Blu: <https://www.instagram.com/bluwalls/>

123 Para ver el trabajo de Borondo: <https://gonzaloborondo.com/>

124 Para ver el trabajo de Luzinterruptus: <https://www.luzinterruptus.com/>

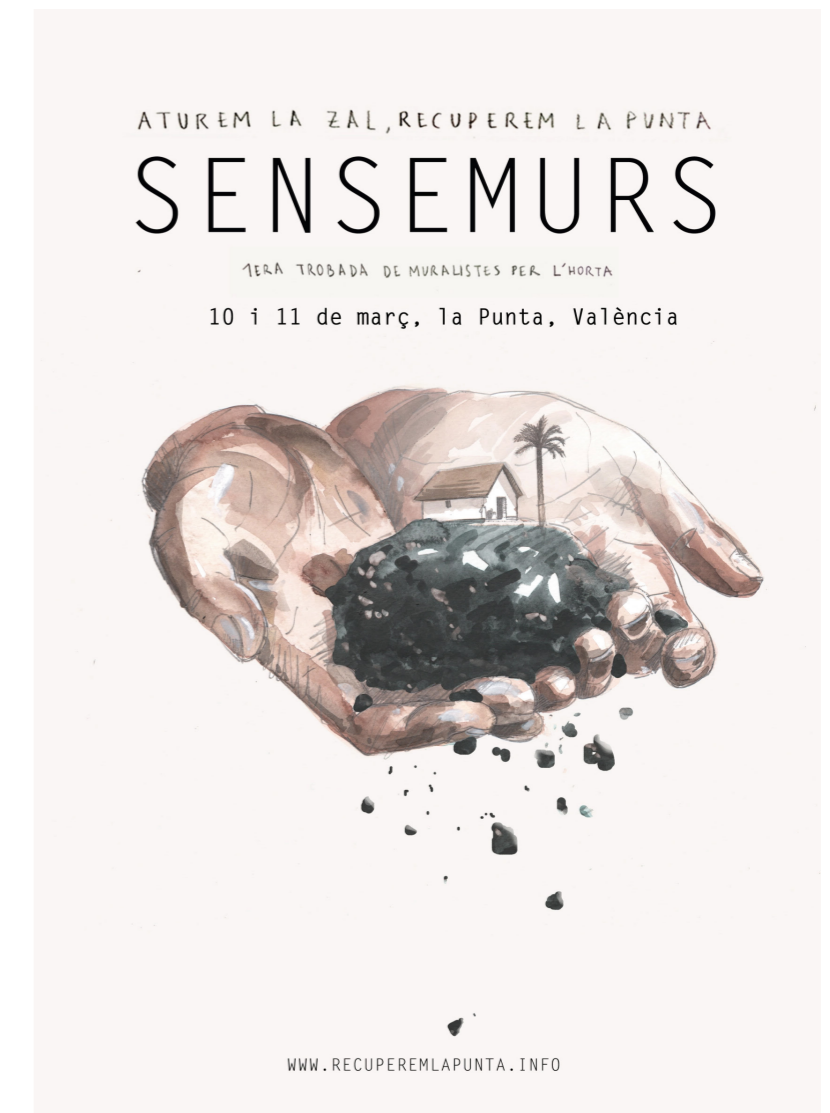
125 Para ver el trabajo de Aryz: <http://www.aryz.es/>

126 Para ver el trabajo de San: <https://www.eseaene.com/>

127 Para ver el trabajo de Sam3: <http://sam3.es/>

128 Para ver el trabajo de Elías Taño: [https://www.instagram.com/elias\\_tano/](https://www.instagram.com/elias_tano/)

un resumen de la situación del momento. No había dinero más que para cubrir los gastos, no podíamos asumir honorarios de ningún tipo. Todos se vincularon de forma solidaria a la causa. Empezó entonces un periodo de trabajo descomunal, en el cual el trabajo en equipo fue fundamental. Formamos un grupo de trabajo de unas 8 personas que se insertaba dentro del trabajo de la plataforma de Horta és Futur, NO A LA ZAL, y que gozaba de cierta autonomía a la hora de ir tomando decisiones, pero que estaba en contacto constante con el resto de la plataforma. Algunas de las personas del grupo formaban parte de organizaciones como Per L'Horta o Acció Ecologista-Agró<sup>129</sup>, otras veníamos del sector cultural y artístico y otras habitaban la zona. Muchas de las personas que componíamos el grupo motor de la actividad no teníamos experiencia en la organización de un encuentro como éste, aprendimos juntas y las unas de las otras a lo largo del proceso. Los artistas estaban repartidos por el mundo y había que traerlos a La Punta, alojarlos, alimentarlos y proveerlos de los materiales que necesitarían.



34 Cartel de *Sensemurs. Primera trobada de muralistes per l'Horta* (2018)

129 Acció Ecologista-Agró es una asociación ecologista de utilidad pública que desde el 1983 que trabaja por la defensa de la naturaleza. Para más información sobre la asociación: <https://accioecologista-agro.org/ac-cio-ecologista-agro/>

La producción iba a durar meses: encontrar paredes, gestionar permisos, contratar grúas, comprar material, conseguir fondos, etc. El coste de producción de un proyecto como el de *Sensemurs* para un colectivo voluntario militante, es altísimo. El esfuerzo por parte del colectivo para generar recursos con el fin de sostener el desarrollo de la actividad fue incalculable. Buscamos colaboradores sobre todo entre los colectivos afines y la sociedad civil a través de venta de materiales que producimos *ad hoc*. Aceptamos algunas colaboraciones con empresas a través de la dotación de material o pagos de gastos, pero no se daba publicidad en ningún caso a la entidad colaboradora. Desde la organización de *Sensemurs*, nos negamos al sistema de patrocinio convencional o la alianza con otras agrupaciones como festivales. Varias propuestas fueron rechazadas. Rápidamente se corrió la voz de lo que estábamos preparando, el grupo de artistas que participaba era muy goloso para algunas marcas, iniciativas privadas o curiosos y fue un punto que desde la organización intentamos cuidar. El propósito de organizar un encuentro como éste y de que nuevos públicos pudiesen acudir para ver las intervenciones realizadas por los artistas no era el de poner La Punta en el mapa del consumo y del ocio, sino el de conseguir que la problemática de La Punta pasara de lo ultralocal a lo local. Poner La Punta sobre el mapa valenciano sí, pero como un territorio, una memoria y un futuro en común a los que cuidar en colectivo.

En esa línea, optamos por una estrategia comunicativa escalonada. Por ejemplo, tardamos mucho en sacar los nombres de los artistas participantes de forma oficial (algunos se filtraron antes de tiempo) de la misma manera que los lugares de las intervenciones no se dieron a conocer hasta el último momento. Evitamos a toda costa, dentro de nuestras posibilidades, que se conocieran las fechas de llegada así como de comienzo de trabajo de los artistas y fijamos una fecha de presentación en la que la mayoría de las intervenciones estuvieran finalizadas. Esa decisión disgustó a algunas de las personas que asistieron a la presentación final. Así, al final del día de la jornada de presentación de los murales, nos llegaron algunos comentarios y un mensaje a nuestras redes:

“Es la primera vez que asisto a un festival de Arte Urbano, en las fechas indicadas por la organización, y me encuentro que los trabajos han sido realizados en los días anteriores. Al ver la programación, sin que se indicara el mapa de las actuaciones previstas, pensé que los organizadores se habían guardado estas en la manga para que pudiéramos contemplar a los artistas trabajando en la visita guiada de la mañana. Nada más lejos de la realidad. Ya estaban, la mayoría de ellos, terminados. ¿Por qué se nos impidió deleitarnos con su trabajo, con su forma de actuar, con sus técnicas utilizadas e, incluso, el poder comentar con ellos la idea plasmada en sus murales, como he podido hacer con los que aún no los habían terminado? He pensado, largo y tendido, a lo largo del día, hasta la furibunda descarga de la tormenta primaveral, los motivos que pueden haber tenido los organizadores -excelente organización en el resto de actos- para comportarse de esta forma y he llegado a la conclusión, totalmente incorrecta que, a lo mejor, se ha debido a algún *síndrome de Bansky* mal entendido. Si ha sido así, para la próxima edición, los organizadores podrían rectificar y publicar, junto al calendario, el mapa de actuaciones. Saludos

a todos”<sup>130</sup>.

En mi opinión, este mensaje mostró un acierto y un fallo por parte de la organización. El acierto, el de cuidar la tranquilidad y la intimidad de las personas que habían venido a pintar como acto de solidaridad con La Punta. Algunos de ellos nos habían pedido que intentáramos controlar que no les fotografiaran mientras pintaban ya que querían conservar el anonimato y otros agradecían la tranquilidad durante las horas de trabajo. No obstante, es cierto que se hicieron algunas visitas de grupos pequeños y afines con un carácter intimista, procurando siempre respetar el espacio y el trabajo de los artistas. Recuerdo sorprenderme de lo asumido que estaba para algunas personas el hecho de que una personas que pinta en la calle es una fuente de entretenimiento en sí misma y que ésta debe de aceptarlo. Por otro lado, el fallo. El mensaje no nombra La Punta o la ZAL, sino que lo aborda como un producto cultural y de ocio consumible, lo cual era una de las preocupaciones que teníamos a la hora de plantearnos una actividad de estas características cayendo en la festivalización de un conflicto territorial. No obstante, también era interesante pensar que seguramente este perfil nunca habría caminado La Punta si no hubiera sido por el afán de ocio. El debate da para mucho.

Sería incapaz de decir cuántas reuniones tuvimos el grupo de acciones antes de *Sensemurs*. Entre las mesas del Ca Revolta y del bar Rivendel<sup>131</sup> fuimos dibujando entre todas *Sensemurs*. Cada una nos implicamos en la medida de nuestras posibilidades y aportamos los recursos de los que disponíamos. Buscamos en todos los recovecos de nuestras vidas personas que quisieran colaborar en la actividad, conseguimos pegatinas, ilustraciones, bolsas, pinturas, andamios, escaleras y algunas donaciones económicas. Durante el tiempo en el que estuvieron los artistas trabajando, los que venían de fuera se quedaron en nuestras casas y las cenas se hacían de forma que más o menos cada día cocinara una persona de la organización. La convivencia fue un hito en sí del encuentro. Los artistas llegaban a un contexto rico y plural del que aprender y con el que trabajar. En ese sentido, la figura de Ignasi fue crucial durante todo el proceso. Ignasi era vecino de La Punta, familiar de expropiadas y alcalde pedáneo. Su vínculo con el territorio nos permitió a las que veníamos de fuera entender mejor ciertas cosas y generar una cotidianeidad compartida con el contexto. Para los artistas, eso también les permitió producir piezas contextualizadas, que dialogaban con el entorno y que permitían de alguna manera que personas vinculadas a La Punta (vecinos y vecinas, personas pertenecientes a la lucha, miembros de la plataforma) reconocieran parte de su realidad en éstas. La Punta es un territorio dotado de una realidad compleja y delicada y eso producía que esa identificación no fuera aplicable al conjunto de la comunidad local. Aunque la ZAL haya tenido un impacto sobre el conjunto del territorio de La Punta, ésta no fue percibida negativamente por la totalidad del vecindario (sobre todo aquellas personas que no fueron expropiadas por la ZAL). Además, las diferencias ideológicas y partidistas que

130 Comentario realizado en la página del evento Facebook creado para el *Sensemurs*, el 18 de mayo de 2018, disponible aquí: [https://www.facebook.com/events/428582350932602/?active\\_tab=discussion](https://www.facebook.com/events/428582350932602/?active_tab=discussion)

131 Bar en Valencia donde nos reuníamos a menudo durante la campaña.

existían dentro de la población local, dificultaba en ocasiones que nuestras iniciativas fueran bienvenidas. Aún así, el esfuerzo permitió generar unas imágenes de las que apropiarse para difundir la causa lo más honestas y coherentes posibles con la realidad, las historias de vida, las problemáticas a abordar dentro de la campaña y las posibilidades de la organización. La convivencia con las personas que formábamos parte de la organización fue también bonita. Se produjeron intercambios, complicidades, anécdotas y una cantidad infinita de aprendizajes compartidos. No obstante, la tormenta que suponía la coordinación de *Sensemurs* sumada a la precariedad que envolvía a algunas de nosotras, restó, a mi parecer, bienestar a todas las personas participantes en diversas ocasiones.

Si bien una lucha puede contribuir a nuestra alegría, a nuestra potencia y a reformular la relación que mantenemos con el mundo, también puede ser fuente de dolor y extenuación. Un cansancio acumulado por el mero hecho de tratar de buscar alternativas a un sistema que nos oprime, pero también por el propio proceso militante en el que estamos inmersas. Las asambleas interminables, el liderazgo no pactado de unas, el silencio de otras, los conflictos internos sin resolver, y la sensación constante de que nada es nunca suficiente, conllevan a menudo al establecimiento de relaciones tóxicas dentro de los colectivos y distintos tipos de agotamiento. Así, “nuestra cultura es la de la extralimitación. Hemos pasado del imaginario del sacrificio (el militante como mártir) al de la jornada sin fin (el militante emprendedor). Ambas son figuras desconfiadas y ególatras. La primera, porque sólo confía en lo que él pueda dar. La segunda, porque depende únicamente de lo que él pueda hacer. Poner el cuerpo para quemarlo. Lo hemos visto tantas veces. Militancias ansiógenas. Presencias agotadoras “ (Garcés, 2018, p. 88). Tales dinámicas deberían llevarnos a reflexionar profundamente sobre las prácticas que llevamos a cabo dentro de nuestros colectivos. Preguntarnos cómo nos afectan los grupos en los que nos movemos y qué potencialidades están apareciendo o desapareciendo dentro de éstos. ¿Qué tipo de relaciones mantenemos dentro del grupo? ¿Cuidamos de éste? ¿Nos cuida? ¿Más allá de la lucha en sí misma, qué hace que volvamos o abandonemos a las asambleas de las que formamos parte? Y dando un paso más en esa línea, ¿quién puede volver a las asambleas? En ese sentido el 15M, el movimiento de las plazas en general, nos enseñó mucho. Despejó una incógnita que muchas ya reclamaban desde hacía tiempo: la cuestión de los cuidados en relación a la vida productiva, así como dentro de los procesos militantes. Carolina León, en un afán de cruzar los cuidados con la política, define los “cuidados” como “ese conjunto de acciones discretas, cotidianas e ineludibles de atención a las “necesidades del cuerpo” que provee lo imprescindible para la perpetuación de la vida, de la de cada uno y cada una; entendida esta, la vida, como media vida biológica, pero que es importante entender en un sentido más amplio, como “condiciones materiales” en las que nuestra especie produce otras cosas, y en especial la función política “ (León, 2017, p. 156).

En las plazas, la vida quedaba al descubierto, las retaguardias (León, 2017). de las que tanto nos había hablado el feminismo

de pronto aparecían. En el mismo espacio donde sucedía la acción que todas reconocían, lo épico, la primera línea, las tomas de decisión, se articulaba la infraestructura que la alimentaba y la sostenía, “los gestos del día a día se vuelven más visibles de lo normal” (Ramírez Blanco, 2021, p. 82): cocinar, traer mantas, cuidar de las niñas que estaban en la plaza, escuchar a todas. La separación existente entre la práctica militante y la vida desaparecía. Así, “la Puerta del Sol, Plaza Catalunya, las Setas sevillanas y otras decenas de lugares no podían ser ágoras en sentido estricto, puesto que incluyeron en su centro de algún modo, la *esfera privada*, con el hacer concreto y encarnado en los cuerpos, convirtiendo esas plazas en lugares productivos de mundo común y reproductivos en sí mismos. Con todos los límites entre lo público y lo privado expuestos a la luz” (León, 2017, p. 159). Era ya imposible negar el carácter imprescindible de un colectivo cuidador para el sostenimiento de la totalidad de la lucha. La visibilidad que adquirió la esfera de la reproducción aquellos días puso además y de nuevo sobre la mesa, lo determinante que era ser una persona sobre la cual recaía el peso reproductivo de cara a poder formar parte de los espacios de decisión y acción política. La energía invertida en lo reproductivo dentro de la esfera personal tenía un impacto directo sobre la capacidad, en términos de tiempo, fuerza y recursos, de poder mantener la implicación de una en procesos militantes sin ver restringida su asistencia a las asambleas o acciones propuestas en el colectivo del que formaba parte. En la plaza no estábamos todas, faltaban las que cuidan. La reproducción, como en otras esferas, dejaba fuera del ámbito de decisión y acción política a aquellas personas que tenía que cuidar, y no estaba nunca libre de género. La mayoría de las tareas reproductivas asumidas dentro y fuera de las plazas recaía de forma repetida en los cuerpos feminizados. Entendimos muchas de nosotras, aunque pareciera evidente, que no todas llegaban a la asamblea con las mismas posibilidades y las mismas cargas. También aprendimos que si queríamos hacer algo con todo esto, teníamos que evitar volver a construir el muro que las plazas habían derribado: la vida y la asamblea no podían volver a separarse en contenedores estancos. Para ello era necesario poner “en el centro la cuestión del respeto, de la escucha y del trato” y “la necesidad de prestar atención a la continuidad del trato entre nosotros, más allá de los momentos más duros de la primera línea *de combate*” (Garcés, 2018, p. 35).

No obstante, dejar entrar la vida en el espacio de la militancia sigue siendo una ardua tarea y suele quedarse en el espacio cómplice del bar o de la puerta del local cuando termina la asamblea. Lo personal es a menudo considerado como un freno, un contratiempo al ritmo frenético de las asambleas. Los contextos de urgencia a los que responden algunos colectivos imposibilitan la existencia de espacios donde puedan atenderse las necesidades individuales y entrelazarlas con las colectivas. Aún así, el no darle cabida a esos espacios formalmente, no quita que estos existan, en los vínculos concretos y afines, a la salida de las asambleas, desvinculándose de la política, alimentando el mito de la separación y haciendo palpable una vez más el sesgo de género en estos procesos (León, 2017). Juliette Rousseau apunta: “La cuestión de las implicaciones afectivas de las luchas, así como la de sus modalidades prácticas u organizativas, ha sido percibida durante mucho tiempo como un sujeto minoritario, un sub-sujeto o incluso un no-sujeto. Se trata aquí de un sesgo sexista: cuidar nuestras luchas, nuestras

comunidades militantes o radicales siempre ha sido una tarea relegada a mujeres y personas que no son hombres cis “ (Rousseau, 2021, p. 21).

Cuidar de las luchas no es nada anecdótico, es imprescindible para la perdurabilidad de los espacios militantes, aunque evidentemente no todo repose sobre los cuidados, y la modificación o el cierre de un espacio militante puede venir de factores externos. Abrir la puerta de la asamblea a la vida, es hacer una política de cuidados dentro de nuestros colectivos, rechazar la tentación de la autosuficiencia y apostar por la interdependencia (Torres, 2017).

Cuidarnos en nuestros movimientos mostrándonos vulnerables ante el resto y poniendo la escucha colectiva como un requisito necesario para tejer los vínculos afectivos que sostendrán el movimiento. Pero cuidar de las luchas no es sólo una forma de mantenerlas, sino que también puede ser una parte transformadora de la lucha en sí misma (bergman & Montgomery, 2021). Tomar el tiempo de integrar los cuidados a nuestras dinámicas, permite entre muchas otras cosas, generar prácticas situadas, aterrizadas a los cuerpos que componen el colectivo, teniendo en cuenta las circunstancias iniciales de cada una, para poder así evitar que las personas más privilegiadas sigan ocupando más espacio que otras compañeras, reproduciendo a menudo sin querer esquemas de opresión y violencia propios del sistema que se pretende combatir e imposibilitando la creación de espacios seguros para algunas personas. “Hacer espacio para que la política no fuese solo de quienes se la podían permitir, ¿no era eso a lo que habíamos venido?” (León, 2017, p. 123)

Integrar los cuidados en lo político puede tomar tantas formas como colectivos existan, no hay fórmulas como todo aquello que queremos *situado*. Aunque existen pistas, líneas a seguir y herramientas que aprovechar. Carolina León distingue dos aproximaciones diferentes que dependen del tipo de espacio en el que una milita. Por un lado, los espacios “que se generan para un fin concreto, que buscan unos efectos” (León, 2017, p. 166) (una campaña, una oposición a un desalojo, un derribo, etc.) y por otro lado, espacios “que se generan para su propia existencia en el tiempo” (León, 2017, p. 167) (la autogestión de un espacio okupado). En el primer escenario, la situación de urgencia que suele caracterizar estos colectivos deja poco tiempo en general para lo personal. Aún así, León plantea la posibilidad de intentar introducir en el orden del día *cómo se encuentran los que han llegado hasta allí*” (León, 2017, p. 167). Los mínimos estarían en tratar de trabajar el dispositivo asambleario en sí mismo, contar con buenas moderadoras que faciliten una buena comunicación a lo largo de los encuentros, y que permitan que las asambleas no se conviertan en el diálogo de un grupo reducido. En ese contexto, los cuidados estarían principalmente ligados en las formas (León, 2017) que se utilizan a la hora de relacionarnos las unas con las otras dentro del proceso militante. En el caso de la segunda tipología que plantea León (espacios que se generan para existir a partir de la autoorganización), la convivencia en torno a un espacio o un proyecto situado en el largo plazo conlleva una integración de los cuidados de una forma más orgánica, ya que existen más momentos mixtos entre asamblea y asamblea durante los cuales se mezclan la militancia y la vida de forma inconsciente. La atención a las necesidades personales que se da en este tipo de

espacios, está a menudo vinculadas a los vínculos afectivos que aparecen en el proceso. En este caso, cuidar pasa por poner la atención sobre evitar feminizar ciertas tareas e iniciativas, visibilizar y repartir todo lo relativo a la reproducción dentro del espacio y dejar espacio para los sentires individuales de forma que puedan aflorar las vulnerabilidades de cada una y generar acompañamientos y posibles soluciones colectivas.

En ese sentido, son fundamentales las aportaciones del colectivo Territorio Doméstico, en su libro *Biosindicalismo desde los territorios domésticos. Nuestros reclamos y nuestra manera de hacer* (Pimentel Lara, Cisneros Sánchez, Caballero Richard, Rojo Delgado & Territorio Doméstico, Observatorio Jeanneth Beltrán, 2021), en el cual nos dan pistas, que no fórmulas, sobre posibilidades de integrar los cuidados dentro del proceso colectivo que las envuelve.

“No es sencillo, requiere revisarnos constantemente, afrontar los conflictos, asumir los costes y romper las lógicas de poder presentes, y más o menos conscientes, que se dan en lo relacional y organizativo. Requiere generosidad y humildad como herramienta política de construcción personal y colectiva, y precisa tener siempre presente que partimos de nuestras propias voces, experiencias, y que apostamos por la diversidad, por la verdad y la forma de estar de cada una, sin pretender homogeneizarnos en una forma de tomar la palabra, de estar en el espacio público, de representarnos. Claro que tenemos que impulsar este proceso, darnos herramientas para fortalecer nuestras capacidades y conocimientos y transmitir nuestros reclamos, respetando el ritmo y el lugar del que parte cada una” (Pimentel Lara, Cisneros Sánchez, Caballero Richard, Rojo Delgado & Territorio Doméstico, Observatorio Jeanneth Beltrán, 2021, p. 30).

Territorio Doméstico hace hincapié sobre el hecho de que las cosas que les pasa a cada una de ellas es importante, dentro de la esfera personal y dentro de la esfera compartida. Plantean prácticas asamblearias situadas, que incorporan siempre los recorridos de cada una y los presentes que están atravesando. Acoger la vida se traduce en diferentes formas, todas flexibles y sensibles, desde el espacio de bienvenida que se crea cada vez que alguien llega de nuevas o la comida que traen cada día para todas, pasando por compartir en grupo cómo se encuentran, qué hacen, qué les pasa<sup>132</sup>, hasta atender de forma más acotada problemas individuales frente a los cuales el grupo despliega saberes, escucha y abrazos. Tener en cuenta el punto de partida y camino previo de todas, les permite también identificar los saberes, las experiencias y las habilidades de cada una de ellas con el fin de poder colectivizarlas, desjerarquizarlas, construyendo un legado común inclusivo y un aprendizaje continuo que no deja a nadie atrás a través de sesiones y talleres de formación internos (Pimentel Lara, Cisneros Sánchez, Caballero Richard, Rojo Delgado & Territorio Doméstico, Ob-

132 “Dosificamos ambas partes: la acogida y la ronda de cómo estamos, y los temas que queremos trabajar en cada reunión entrelazando lo personal y lo político, porque partimos de nuestra cotidianidad y desde ahí construimos juntas. A esta manera de compartir historias, de compartir cómo estamos, le llamamos ronda.” (Pimentel Lara, Cisneros Sánchez, Caballero Richard, Rojo Delgado & Territorio Doméstico, Observatorio Jeanneth Beltrán, 2021, p. 30).

servatorio Jeanneth Beltrán, 2021). Así, la colectivización de saberes y la formación colectiva permanente permite no sólo la transformación de las personas, sino de la lucha en sí misma. Tomarse el tiempo de reconocer las “potencialidades de cada una” (Pimentel Lara, Cisneros Sánchez, Caballero Richard, Rojo Delgado & Territorio Doméstico, Observatorio Jeanneth Beltrán, 2021, p. 34) facilita “la construcción y circulación de nuevos liderazgos en las diferentes situaciones” además de reforzar la importancia de todos los saberes dentro del colectivo promoviendo un “proceso de empoderamiento horizontal” (Pimentel Lara, Cisneros Sánchez, Caballero Richard, Rojo Delgado & Territorio Doméstico, Observatorio Jeanneth Beltrán, 2021, p. 42) desde la heterogeneidad del grupo.

“Hemos hecho talleres sobre la historia de las mujeres y para plantearlo de forma cercana, no como algo ajeno, cada una de nosotras traía una lideresa de su pueblo o una mujer referente de su país que quisiera compartir con las demás. Hemos hecho talleres de tomar la palabra para perder el miedo a hablar en público, talleres de informática, de salud y autocuidado, compartiendo los trucos, las hierbas que usa cada una para curarse. Hemos hecho talleres de todo lo que creemos que nos puede servir. Cuando terminamos la asamblea o el taller, nos pasa que cada una se siente más capaz de expresar algo que antes le parecía tan loco y tan raro, y cuando ya podemos contárselo a otras es una forma de liberarse del peso y esto nos da fuerza también. Esto es empoderarse: aprender algo y poder contárselo con tus propias palabras a otra compañera, eso que sucede al llegar y al irse de la asamblea sintiendo que no estamos solas, que somos capaces de seguir aprendiendo y luchando” (Pimentel Lara, Cisneros Sánchez, Caballero Richard, Rojo Delgado & Territorio Doméstico, Observatorio Jeanneth Beltrán, 2021, p. 45).

Territorio Doméstico crea un espacio de cuidados para sus componentes, un espacio seguro donde poder ser vulnerable y en el que la alegría spinoziana encuentra lugar en una expansión constante de las potencias compartidas. Así, “los cuidados se hacen políticos y la política se transforma en lugar de cuidados. Un lugar que produce efectos y realidades sin dejar de producirnos como sujetos más felices” (León, 2017, p. 176).

*Sensemurs. Primera trobada de muralistes per l’Horta* se presentó al público el día 10 de marzo de 2018. La inauguración estaba planteada como una jornada de convivencia con las personas que acudían a La Punta. Un día para conocer más a fondo La Punta, su pasado, su presente y sus futuros posibles.

Empezamos el día con una rueda de prensa en la que participamos junto a Mireia Vidal (Unificadora de La Punta), Josep Gavaldà (Per L’Horta) y Empar Puchades (Associació De Veïns i Veïnes Castellar-L’Oliveral) para presentar el encuentro, pero sobre todo para poner de nuevo sobre la mesa la problemática existente en torno a la ZAL. Durante todo el día nos acompañó

La Estrela roja de Benimaclet<sup>133</sup> con *dolçaines*<sup>134</sup>, *tabalets*<sup>135</sup> y muchas *albaes*<sup>136</sup>.

“Volem una ciutat verda  
Tenim l’Albufera i l’Horta  
Tenim l’Albufera i l’Horta  
Que son de la nostra terra  
I tenim que defensar  
Tots els veïns de La Punta”<sup>137</sup>

A las 12:00 empezó la primera ruta guiada por los distintos murales que articulaban una caminata por La Punta y permitían mostrar a las personas asistentes las diferentes caras del conflicto a través del propio territorio. En cada parada se había asociado una problemática abordada por la campaña a un mural y se había designado a una persona vinculada a la campaña y/o al territorio de La Punta para presentar el mural y el punto a tratar.

“En la reivindicació  
Si pinten molt les artistes  
Si pinten molt les artistes  
Creativitat i acció  
Trobada de muralistes per la recuperació”<sup>138</sup>

Comenzamos por el mural de San, al lado del Xalet de Bartual, en la que presentamos *Sensemurs*, su proceso y su lugar dentro de la campaña global. Aprovechamos también para hablar sobre la relación del arte y la defensa del territorio, de las prácticas artísticas comprometidas como posibles herramientas para la difusión de las luchas territoriales. De ahí, volvimos hacia el Xalet, lo rodeamos para llegar a un descampado cercano donde estaba la intervención de Borondo en las balas de paja de arroz de l’Albufera. En este caso, hablaba nuestra compañera Lucía, parte de la organización y de Acció Ecologista Agró, y puso el foco sobre uno de los puntos importantes de la reivindicación: la cualidad de La Punta como conector territorial entre los espacios naturales de la Albufera y el Parque Natural del Túria. Entre parada y parada, La Estrela roja acompañaba el caminar colectivo con música.

133 La Estrela Roja de Benimaclet es un grupo valenciano reivindicativo de *dolçaines* y *tabals* de Benimaclet. Para más información sobre el grupo y sus acciones: <https://www.instagram.com/estrelaroja/>

134 Dulzainas

135 Tambores

136 El *cant d’albaes* es una variante del *cant d’estil* valenciano, habitual en las fiestas de las poblaciones rurales valencianas. Las *albaes* consisten en un canto métrico, improvisado y acompañado por *tabal* y *dolçaina* y suelen cantarse a pie de calle.

137 “Queremos una ciudad verde  
Tenemos la Albufera y l’Horta  
Tenemos la Albufera y l’Horta  
Que son de nuestra tierra  
Y tenemos que defender  
Todos los vecinos de La Punta”  
Algunas de las *albaes* que se cantaron durante el día están disponibles aquí:

La Estrela Roja de Benimaclet. (2018). *Albaes Recuperem La Punta* [Video]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=Df3yu-AOTJs&list=PL9yKK-\\_9mfJUwABfFdeY6-JxVPJyYwZ2&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=Df3yu-AOTJs&list=PL9yKK-_9mfJUwABfFdeY6-JxVPJyYwZ2&index=4)

138 “En la reivindicación  
Si pintan mucho las artistas  
Si pintan mucho las artistas  
Creatividad y acción  
Encuentro de muralistas por la recuperación”



35 Visita guiada en la inauguración de Sensemurs. Primera trobada de muralistes per l’Horta (2018)

“Defensar l’Horta ens junta  
Perquè és un gran motiu  
Perquè és un gran motiu  
La bona gent si s’apunta  
I amb esperit combatiu  
Fem homenatge a La Punta”<sup>139</sup>

La tercera parada estaba un poco más alejada. Tomamos la calle Margarita Salas hasta un camino de tierra que se metía a la derecha, justo antes de una torre eléctrica en la que aún se pueden leer dos pintadas: “Iberdrola, no oblidem. Visca La Punta!”<sup>140</sup> y “La Punta viu als nostres cors”<sup>141</sup>. El caminito enlazaba con el final de la entrada de Colero y justo antes de llegar a la acequia que la bordea, estaba la casa que había pintado Blu. Su mural denunciaba el carácter depredador del Puerto de Valencia y su responsabilidad en la destrucción territorial que ha sufrido la zona de La Punta y de Natzaret. Intervino Julio Moltó de l’Associació de Veïns i Veïnes de Natzaret haciendo un repaso de la violencia que ha ejercido el Puerto de Valencia sobre la zona en las últimas décadas. A continuación, seguimos por la entrada de Colero al son de *Bella Ciao*, hasta llegar a la pasarela que permite acceder a la otra parte de La Punta por encima de las vías del tren. Paramos arriba del todo, Empar Puchades y Pep Trasancos (Per L’Horta) tomaron la palabra mirando hacia la lechuga gigante que había pintado Escif

139 “Defender l’Horta nos junta  
Porque es un gran motivo  
Porque es un gran motivo  
La buena gente si se apunta  
Y con espíritu combativo  
Rendimos homenaje a La Punta”

140 “Iberdrola, no olvidamos. ¡Viva La Punta!”

141 “La Punta viva en nuestros corazones”

(Nacho) en la medianera de una casa de la calle Jesús Morante Borrás. Desde lo alto de la pasarela se hacía evidente la fragmentación territorial que marcaba La Punta, Empar hacía un repaso de las infraestructuras que ahogaban l’Horta Sud en su conjunto: el tren, el Plan Sur, la ZAL, la ampliación del Puerto.

Bajamos y pasamos al otro lado de La Punta, por debajo de la V-15. En los muros que elevan la carretera vimos otras pintadas espontáneas en contra de la ZAL. Giramos por el camí<sup>142</sup> del Caminot hasta su cruce con la entrada de Pedrós. Es la siguiente parada. En el mural nos espera Xavi de la asociación El Arc<sup>143</sup>. El Arca es una asociación que nació en el barrio de Nazaret de Valencia en el año 1991 y que trabaja con personas que se encuentran en situación de desigualdad en su desarrollo personal y social en Nazaret y en La Punta. En La Punta trabajan mucho con menores en situación de vulnerabilidad, de los cuales muchos viven en los asentamientos que existen en la zona. El mural que presentan fue pintado entre algunos de ellos y el artista Peres y está situado en el camino que da acceso a uno de los asentamientos de la zona. El mural recoge motivos elegidos por los niños y niñas y dos pintadas en romaní: “Copiii de La Punta”, “Strada e forță”<sup>144</sup>.

Retrocedemos un poco para volver a Jesús Morante Borrás. Llegamos al mural de Elías Taño. El mural relata la historia de La Punta durante los años de represión, desalojos y derribos pero también de la convivencia entre vecinas, okupas y activistas. Seguimos por la avenida para llegar al mural de Aryz. El artista está aún subido a la grúa, deja de pintar y baja a presentar su mural. Diría que esa intervención gustó particularmente a las personas que asistieron a la visita y a la gente de la zona. Aryz había pintado la Iglesia de La Punta que había quedado al otro lado de las vías del tren y que en cierta medida se había vuelto inalcanzable para algunas de las vecinas de la zona que eran demasiado mayores para poder ir solas hasta allí. Veníamos de hacer ese camino: la carretera, la pasarela. Perder un acceso sencillo a la Iglesia evidenciaba las consecuencias que tiene la fragmentación territorial en el cotidiano de las personas en general y de las personas mayores en particular. De alguna manera, Aryz devolvía la Iglesia a ese otro lado de La Punta, símbolo de una Punta unificada y también el recuerdo de un lugar que albergaba las asambleas de las vecinas en contra de la ZAL.

“Una lluita meritòria  
Totes foren una junta  
Totes foren una junta  
Els fem la dedicatòria  
A les dones de La Punta  
Sempre al cor i la memòria”<sup>145</sup>

142 Camino

143 Para más información sobre la asociación: <https://elarcanaazaret.org/>

144 “Los niños de La Punta” y “La calle es fuerte”.

145 “Una lucha meritória  
Todas fueron una junta  
Todas fueron una junta  
Les hacemos la dedicatòria  
A las mujeres de La Punta  
Siempre en el corazón y la memoria”





36 Mural de Hyuro para Sensemurs. Primera trobada de muralistes per l'Horta (2018)

Seguimos bajando la calle hasta la siguiente intervención, la de Hyuro. Hoy Tamara (Hyuro) nos ha dejado, y este mural forma parte de su legado. Tamara era mi amiga. Mientras escribo, mi cuerpo se aprieta al nombrarla en pasado. Recuerdo que esa intervención fue muy emotiva. Hablaron Julia que formaba parte de las personas que vinieron a okupar a La Punta y Mireia Vidal, hija de Carmen González, la presidenta de La Unificadora de La Punta, que nos dejaba también en 2020 un mes antes que Tamara.

“Jo veig el mural, i veig les nostres armes. I aquestes eren les que teníem, enfront de les porres, a la policia, a les màquines. No teníem res més. Van ser anys d'aprenentatge. Jo m'he criat en la lluita. Jo no recorde una altra cosa en la meua vida que estar lluitant per a continuar vivint a ma casa. Jo tenia tres anys quan això va començar i si una cosa m'emporte d'açò, és precisament tota aquesta gent que va vindre a recolzar-nos que per a mi són família. [...] Evidentment els dos últims anys van ser duríssims, jo me n'anava a l'escola als matins i quan tornava no sabia mai quina casa anava a estar en terra i quin veí meu anava a deixar d'estar en el meu territori”<sup>146</sup>.

Nos dirigimos hacia la última parada, el mural de Sam3. La casa pintada es la casa de Paqui. Ella e Ignasi narran esta última parada: la vida en La Punta en la actualidad, los problemas, las cosas bonitas. Paqui se involucró mucho durante las semanas de convivencia con los artistas, a menudo abría su casa, nos invitaba a comer y ayudaba con todo. Ella y sus hermanas nos contaban historias de La Punta. Cerramos la visita guiada e invitamos a las personas asistentes a seguirnos de vuelta al Xalet de Bartual.

“La Devesa està aïllada  
Perque la ZAL és un solar  
Perque la ZAL és un solar  
La Punta està fragmentada  
La volem unificada  
És la victòria somiada”<sup>147</sup>

El resto de la jornada se desarrolló bien en su conjunto. Mucha gente se quedó a la comida y a las actividades previstas para el día. Las *albaes* nos acompañaron todo el día. Cuando ya estábamos comiendo una lluvia torrencial nos obligó a buscar cobijo dentro del Xalet. Pudimos terminar de comer, cantar y bailar. Las asistentes en general se mostraban contentas y agradecidas por ese día en La Punta. La movilización por parte de

146 Intervención de Mireia Vidal durante la ruta guiada. “Yo veo el mural, y veo nuestras armas. Y estas eran las que teníamos, frente a las porras, a la policía, a las máquinas. No teníamos nada más. Fueron años de aprendizaje. Yo me he criado en la lucha. Yo no recuerdo otra cosa en mi vida que estar luchando para continuar viviendo en mi casa. Yo tenía tres años cuando esto empezó y si una cosa me llevo de esto, es precisamente toda esta gente que vino a apoyarnos que para mí son familia. [...] Evidentemente los dos últimos años fueron durísimos, yo me iba a la escuela por las mañanas y cuando volvía no sabía nunca qué casa iba a estar en tierra y qué vecino mío iba a dejar de estar en mi territorio”.

147 “La Dehesa está aislada  
Porque la ZAL es un solar  
Porque la ZAL es un solar  
La Punta está fragmentada  
La queremos unificada  
Es la victoria soñada”

las entidades y personas que formaban parte de la plataforma Horta és Futur, NO A LA ZAL fue increíble, un gran momento para reencontrarnos también, vernos y celebrar la acción colectiva. No obstante, no faltaron tensiones y desencuentros internos. La emoción, el dolor y el cansancio acumulado hicieron estallar algunos conflictos que a día de hoy no se han resuelto. Aún así el día terminó bien, recogimos agotadas y nos fuimos a casa.

Al día siguiente, el sol había salido y nos encontramos de nuevo algunas personas de la organización a las 10:30 para una bicicletada a La Punta junto al colectivo València en Bici<sup>148</sup>. Después de ésta, se hicieron visitas guiadas en abril, mayo, septiembre y octubre. Los murales servían de gancho para atraer a la gente de la ciudad a La Punta. En una entrevista, Ignasi explicaba: “Para una persona que no conoce el tema sería difícil empatizar con el territorio de La Punta así como está ahora. Lo único que vería son unas casas abandonadas, huertas descuidadas, infraestructuras bastante feas como las carreteras, las vías del tren, etc. Muchas personas de la ciudad de Valencia no habían ido nunca a La Punta. El código visual de los murales crea un punto de atención en los espacios de la pedanía y hace que el público sea más receptivo” (Sgaramella, 2021, p. 370).

El 28 de junio de 2018 La Punta amaneció con un mural menos. La intervención del artista Elías Taño, *Cronologia d'un desastre* había sido cubierta de blanco durante la noche. Las fotos del muro blanco rondaron primero por las redes sociales, desde el perfil de Facebook de la campaña Aturem la ZAL, Recuperem La Punta así como a través de perfiles de organizaciones afines y perfiles individuales. De forma casi simultánea, apareció la noticia en medios convencionales locales y nacionales. Los mensajes de solidaridad hacia la organización y el artista fueron numerosos. Pocas semanas antes, el artista ya había sido víctima de una censura similar y lo volvería a ser al mes siguiente<sup>149</sup>. El caso de Elías Taño abrió un intenso debate sobre la libertad de expresión y la censura institucional e informal que afectan a las prácticas artísticas políticas de izquierda en la actualidad en España, así como la impunidad con la que cuentan ciertos grupos ideológicos en el espacio público. Es un debate doloroso para los artistas y colectivos. Desde La Punta se habló entonces también de censura, de política y de injusticia. Sin embargo, el sabotaje de la obra Elías Taño abrió además otro frente de carácter mucho más local: la ruptura existente en La Punta más allá de la fragmentación territorial física.

El mural *Cronologia d'un desastre* relataba de forma sintética y explícita la historia de la lucha de La Punta y sus principales agentes: políticos, policías, vecinos y militantes. Tapar ese muro con pintura blanca correspondía por tanto a negar una historia que había sido oficialmente legitimada en numerosas ocasiones y posicionarse en contra de ese relato y de los objeti-

148 València en Bici es un grupo de trabajo (movilidad) de Acció Ecologista Agró desde 1990. Para más información sobre el colectivo y sus acciones: <https://valenciaenbici.org/>

149 Martínez, Laura. (2018). Elías Taño, el muralista tres veces censurado en Valencia: “La derecha quiere tener el monopolio de la calle”. *elDiario*. Es. Recuperado de [https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/elias-tano-muralista-censurado-valencia\\_1\\_2006746.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/elias-tano-muralista-censurado-valencia_1_2006746.html)

vos de la campaña. El acto no sorprendió a todos por igual, aquellas personas autóctonas que formaban parte del equipo entendieron enseguida lo que había sucedido. Aquellas otras personas foráneas, nos vimos ante una situación en la que se nos escapaban determinados matices. Este apunte no intenta empatizar con actitudes como las que llevan al sabotaje de un trabajo como el de Elías, al contrario, pero sí aprender que existe un contexto previo, complejo, conflictivo, sensible que nos sobrepasa y que se debe tener presente a la hora de actuar en éste (Peiró & Florin, 2018).



37 Mural de Elías Taño para Sensemurs. Primera trobada de muralistes per l'Horta (2018)

### Financiar la campaña

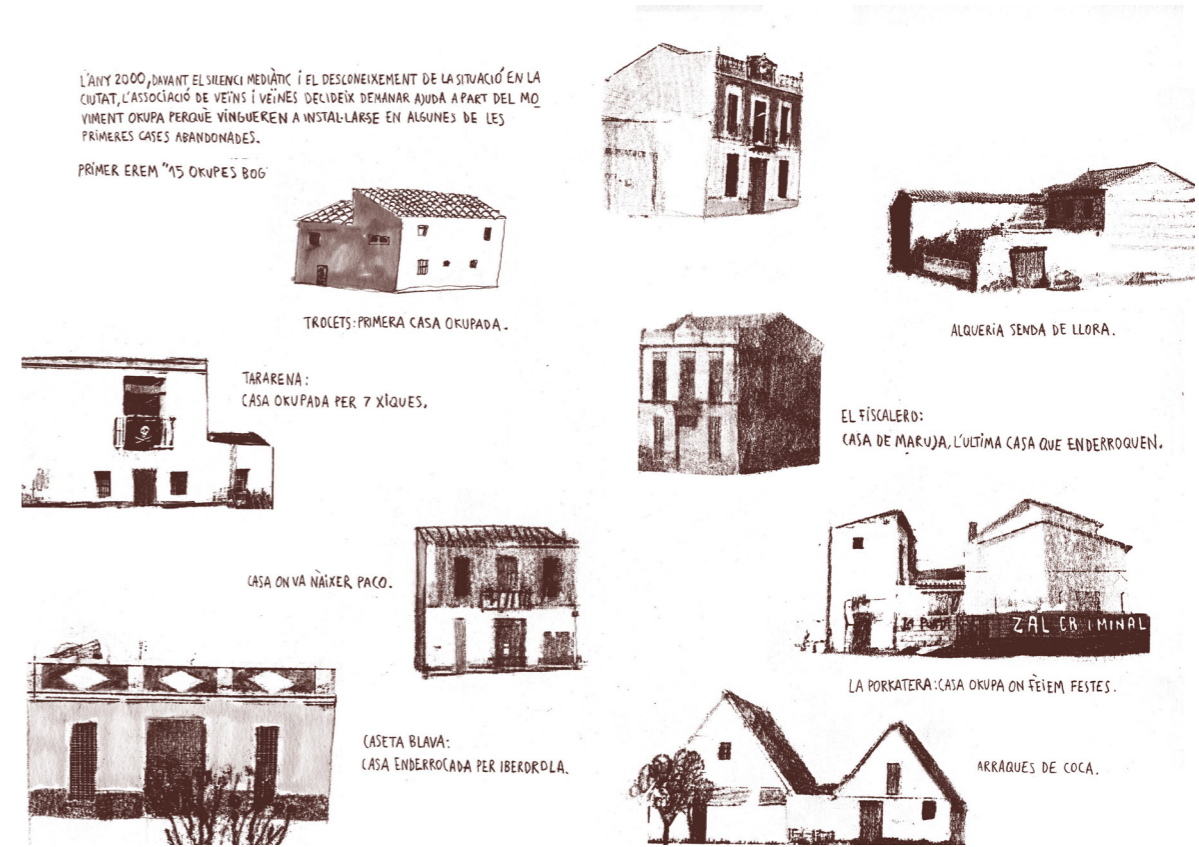
Al finales de noviembre de 2017 nos dimos cuenta de que las acciones que estábamos proyectando (ciclo de cine, *Sensemurs* y las que vendrían después) iban a suponer un coste que superaría la capacidad económica de las organizaciones que componían la plataforma Horta és Futur, NO A LA ZAL. Intentamos pensar formatos y materiales que fueran lo más eficientes posibles en el sentido de que nos permitieran sacar dinero a la vez que sirvieran como herramientas de difusión de la campaña. La realidad es que no inventamos nada y que nos fue bastante bien, hicimos fanzines, bolsas estampadas, láminas y huchas. Todo el material que produjimos implicó una cantidad infinita de gestos de gran generosidad. Fue emocionante ver cómo muchas personas se solidarizaban con la campaña aportando sus herramientas y saberes propios. La

Granja de Bitxos<sup>150</sup> nos hizo unas huchas en forma de barracas que dejamos en varios espacios afines como Ca Revolta, el Racó de la Corbella<sup>151</sup> o el Terra. Artistas como Ana Penyas<sup>152</sup>, Escif, Manuel Garrido<sup>153</sup>, Liqen<sup>154</sup>, Blu, Hyuro nos regalaron diseños y dibujos para pasarlos a bolsas y láminas para poder venderlas y Sr Marmota<sup>155</sup> nos ayudó a serigrafiar el material.

Durante el proceso se plantearon dos propuestas que fueron cruciales en la financiación de la campaña y su difusión: la colaboración con Tenderete, Festival de autoedición gráfica y sonora por excelencia<sup>156</sup> y la colaboración con Ana Penyas. Desde Tenderete se nos ofreció, en primer lugar, un puesto en la edición de enero 2018 para poder vender el material que hubiéramos producido para entonces. En segundo lugar, una co-edición de tres fanzines coordinados por el artista Elías Taño titulada *Política de hechos consumados. Lucha por el territorio de L'Horta Sud (La Punta)*. El primer fanzine, *Cronología de un destierro* recogía fotografías de pintadas hechas en La Punta en los últimos años antes de los desalojos junto a una entrevista a Carmen Albors i Mamen Soler, vecinas de la Punta, por Anna Gimeno<sup>157</sup>. El segundo consistía en la edición del manifiesto de la campaña “Els Poblats del Sud volem seguir sent horta productiva. No a la ZAL”<sup>158</sup> ilustrado por Les Bovaes<sup>159</sup> y el tercero recogía el argumentario de la campaña, esta vez ilustrado por Elías Taño. Estos fanzines se vendían sueltos o como pack y contribuyeron de forma significativa a la difusión de la campaña.

Con Ana Penyas (de aquí en adelante Ana), el proceso fue otro. Existía una dimensión del conflicto que no se había abordado tanto y que era a nuestros ojos una parte importante del relato de La Punta: la convivencia entre el colectivo okupa local y las vecinas de La Punta. Gracias a la presencia de nuestra compañera Lucía, que formaba parte de las personas que vinieron a okupar en su momento, fue fácil ponernos en contacto con varias de ellas. Concretamos un día para comer juntas en el Terra y poder hablar de forma distendida. Lo recuerdo como uno de los momentos más interesantes del proceso global. Lucía, Julia, Joana, Gisela y Toni acudieron y compartieron con mu-

cha generosidad y honestidad lo que acabaría siendo una parte importante de su vida. A lo largo de la comida, las anécdotas y recuerdos de las presentes iban hilando una historia pocas veces contada. Desde el comienzo, se produjo la petición de ayuda de las vecinas al movimiento okupa<sup>160</sup>, muy activo en Valencia en aquel momento, para proteger algunas de las nueve casas que habían quedado vacías tras las expropiaciones. La entrada a la casa Tararena, heredera de La Jerónima<sup>161</sup>, habitada sólo por mujeres y las otras casas que fueron liberándose a lo largo de los meses: L'Infern, La Porka, la Xepe, Ka Tinnet, la Kabra o Washita<sup>162</sup> entre otras.



38 Fragmento del fanzine *No van ser tres mesos de lluita, van ser dos anys d'aprenentatge*, de Ana Peñas (2018)

- 150 La Granja de Bitxos es una empresa valenciana que proporciona medios y asesoramiento para proteger y mejorar la biodiversidad en explotaciones agrícolas y forestales, medios urbanos y parajes naturales. Para más información sobre su trabajo: <https://www.lagranjadebitxos.com/>
- 151 El Racó de la Corbella era un bar situado en el barrio de Velluters en Valencia, que servía de sede y de espacio de encuentro para varios colectivos de la ciudad de Valencia.
- 152 Para más información sobre el trabajo de Ana Penyas: <https://anapenyas.es>
- 153 Para más información sobre el trabajo de Manuel Garrido: <https://www.instagram.com/manuelgarridobarbera/>
- 154 Para más información sobre el trabajo de Liqen: <https://www.liqen.org>
- 155 Para más información sobre el trabajo de Sr Marmota: <https://www.instagram.com/srmarmota/>
- 156 Para más información sobre el festival Tenderete, Festival de autoedición gráfica y sonora por excelencia: <https://tenderetefestival.tumblr.com/>
- 157 Anna Gimeno es periodista y forma parte de Per L'Horta.
- 158 Los poblados del sur queremos seguir siendo huerta productiva. No a la ZAL. Els Poblats del Sud volem seguir sent horta productiva. No a la ZAL. (2017). Recuperado 27 de octubre de 2021, de Per L'Horta website: <https://perlhorta.info/index.php/2017/05/15/els-poblats-del-sud-volem-seguir-sent-horta-productiva-no-a-la-z-a-l/>
- 159 Para más información sobre el trabajo de Les Bovaes: <https://www.instagram.com/lesbovaes/>

Compartieron con nosotras cómo se organizaba la vida en La Punta: las múltiples asambleas internas y compartidas con las vecinas, la convivencia con ellas, los desacuerdos, el empezar a cultivar la tierra, aprender a hacer pan, vender la verdura en la ciudad, proyectar un futuro colectivo en La Punta. La comi-

- 160 Para saber más sobre el movimiento okupa valenciano se puede consultar el trabajo imprescindible y necesario de Paco Collado *Abriendo puertas. Okupaciones en València 1988-2006*.
- 161 El CSO La Jerónima fue una antigua nave industrial abandonada situada en la calle Jerónimo Monsoriu, 9 en Valencia, okupada mayormente por mujeres desde 6 de noviembre de 1999 y desaloja en noviembre de 2001. (Collado Cerveró, 2007)
- 162 Tararera, L'Infern, La Porka, la Xepe, Ka Tinnet, la Kabra o Washita fueron algunas de las casa okupadas en la zona de La Punta afectada por la ZAL. Para más información sobre el tema recomiendo la lectura de *Abriendo puertas. Okupaciones en València 1988-2006* (Collado Cerveró, 2007) y de los fanzines producido desde el colectivo okupa de La Punta el *Infopunta*.

da se alarga y pasamos a hablar del proceso de resistencia y de los diversos enfoques no siempre compatibles que existían en La Punta. Ellas, a pesar de apoyar a las vecinas, discrepaban en cuanto a algunas de las herramientas de denuncia: las acciones de visibilización más festivas eran aceptadas por todas, pero la acción directa y el sabotaje no eran siempre bienvenidas, al menos no hasta los últimos momento de máxima tensión. El debate era delicado entre personas que estaban a punto de perderlo todo y otras que estaban entregando su vida para que eso no pasara. La lista de acciones que iban nombrando parecía no acabar nunca: talleres, conciertos, cursos de agricultura, acciones de todo tipo, una falla, performances, manifestaciones, sentadas, turnos de vigilancia, resistencia en los tejados. Luego llegaría el cansancio y el desgaste. Durante los últimos meses, la convivencia incluía las máquinas, los operarios trabajando, los cortes de luz, el acoso de la policía, la defensa de las casas y la espera del próximo derribo. Los últimos derribos echaron definitivamente a esas nuevas vecinas de La Punta, cada una de ellas eligiendo un camino diferente, algunas se fueron al Cabanyal, otras más lejos, a muchas se les perdió la pista.

Terminamos de comer y Ana explica que tiene que ser bastante sintética, que el fanzine tendrá páginas por el tiempo del que dispone para dibujarlo y que si existe alguna cosa que quisieran remarcar. La cotidianidad, la casa de Maruja, los vecinos majos que venían a la huerta, el bar Los Chicos donde coincidían con los operarios, los conciertos y las hogueras, la espera en los tejados. Una de ellas contesta: “Para mí, ese momento de lucha, fueron esos tres meses de verano desquiciantes, que para nada reflejan lo que pienso que viví allí. Para mí fue una cosa de un montón de crecimiento personal, para todas, de hacer cosas en conjunto, y de plantearnos cosas que igual no nos habíamos planteado, de aprender a luchar, de aprender a relacionarnos con otra gente que tenía otros problemas diferentes a los nuestros, de empezar a hacer huerta, de aprender a levantar una pared, aprender a hacer una instalación eléctrica, todo eso, todo mezclado a la vez, de aprender a relacionarme con colegas desde otro lugar. Entonces, para mí, eso es lo que me quedo de La Punta, y lo quería decir porque cuando acaba el video<sup>163</sup>, es muy triste, y si hablamos de cómo fue al final del conflicto es muy triste también, pero yo salí super guay en realidad. Pues eso, fue un bajón, pero claro me construí como persona de una forma que me parece muy guapa. Hay cosas que a lo mejor ahora, haría de otra manera, hay cosas que yo qué sé, hay que fueron muy positivas. Entonces a mí me molaría que eso se viera. Fue el principio de una lucha que abrió otras luchas posibles. Fue el principio de muchas cosas. Igual el principio para mí, porque fue mi primera vez y para otra gente no era tanto el principio pero sí que abrió muchas cosas. Y muchas cosas empezaron allí, de cómo se ha funcionado después”<sup>164</sup>.

Ana hizo un tremendo trabajo de recogida de todo lo compartido en aquella comida y con mucha sensibilidad y acierto, narró en el fanzine titulado *No van ser tres mesos de lluita, van ser*

*dos anys d'aprenentatge*<sup>165</sup> parte de las vivencias transcurridas en La Punta entre el año 2001 y el 2003. Los fanzines fueron un éxito, la primera edición se agotó muy rápido, permitiendo a su vez sacar fondos para seguir con la campaña y difundir varios de los relatos existentes en La Punta, en pasado, en presente, en futuro siempre en colectivo.



39 Fragmento del fanzine *No van ser tres mesos de lluita, van ser dos anys d'aprenentatge*, de Ana Peñas (2018)

“Hem pogut comprovar que l'autogestió de la vida al marge de la burda societat en què ens ha tocat viure i hem après a estimar aquesta terra i lluitar per ella. En aquesta casa<sup>166</sup> hem desenvolupat el sentiment d'amor cap a les nostres companyes en la vida, de solidaritat cap a totes les oprimides i cap a la natura i l'odi als opresors i destructors”<sup>167</sup>.

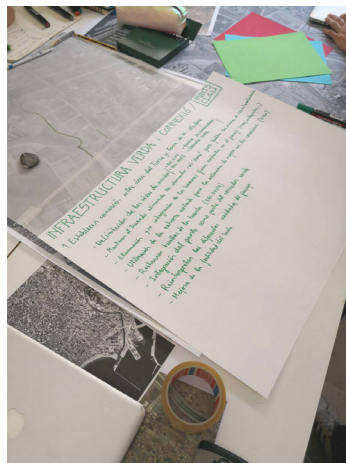
165 No fueron tres meses de lucha, fueron dos años de aprendizaje. Penyas, Ana. (2018). La Punta (Recuperem La Punta, aturem la ZAL, 2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Ana Penyas website: <https://anapenyas.es/la-punta/>

166 Se refiere a la casa Tararena.

167 “Hemos podido comprobar que la autogestión de la vida al margen de la burda sociedad en que nos ha tocado vivir y hemos aprendido a estimar esta tierra y luchar por ella. En esta casa hemos desarrollado el sentimiento de amor hacia nuestras compañeras en la vida, de solidaridad hacia todas las oprimidas y hacia la naturaleza y el odio a los opresores y destructores”. Fragmento del comunicado de la CO L'Infern, desalojada el 16 de diciembre de 2002, en el número 2 del *Infopunta* (Noviembre 2002-Enero 2003), fanzine producido por las personas que okupaban las casas expropiadas de La Punta.

163 Se refiere al documental de A Tornallom.  
164 Conversación mantenida en diciembre de 2017.

## Talleres, jornadas y charlas en torno a La Punta



40 Taller *Hi ha alternatives. Desurbanització i restauració del paisatge per un nou model territorial* en la Universitat Politècnica de València (2018)

Dentro de la campaña *Aturem la ZAL, recuperem La Punta*, planteamos en paralelo a las acciones mencionadas anteriormente, actividades de carácter más didáctico como fueron jornadas, charlas y un taller. Para ello trabajamos esta vez junto con la Universitat Politècnica de València (UPV) y el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM).

A mediados de mayo de 2018, organizamos las jornadas *Hi ha alternatives. Desurbanització i restauració del paisatge per un nou model territorial*<sup>168</sup> en colaboración con el Máster Universitario en Arquitectura del Paisaje en la UPV y el IVAM. El objetivo principal de estas jornadas residía en aterrizar procesos de desurbanización al territorio de La Punta. Para ello invitamos a dos proyectos referentes en la escena nacional: el proyecto de restauración del Paratge de Tudela-Culip en la Parque Natural de Cap de Creus<sup>169</sup> presentado por Martí Franch y el Proyecto *Life* de desurbanización y restauración de la marisma de la Pletera en el Parque Natural del Montgrí<sup>170</sup> presentado por Àgata Colomer. Planteamos la actividad en dos fases. La primera consistía en una exposición pública de ambos proyectos en el IVAM y la segunda en un taller de desurbanización aplicado al caso de La Punta en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la UPV en colaboración con el Máster Universitario en Arquitectura del Paisaje impartido por ambos ponentes de la mano de miembros de la plataforma Horta és Futur, NO A LA ZAL. El taller estaba dirigido principalmente a un público vinculado al paisajismo, agronomía, urbanismo y ecología, y particularmente a la comunidad universitaria. Las personas asistentes al taller asistirán también a las charlas, dirigidas a un público más amplio. Ambas actividades fueron un éxito, el taller se llenó y dio lugar a propuestas interesantes que mostraban que la reversión de la ZAL entraba en un mapa de posibles.

Durante el mes de junio organizamos una serie de debates “Debats sobre el Territori”<sup>171</sup> en el IVAM. Los debates pretendían abordar las relaciones existentes entre la ciudad y su entorno: la huerta circundante, los espacios naturales y los equipamientos e infraestructuras que recorren y afectan el área metropolitana, haciendo especial énfasis sobre el impacto del Puerto de Valencia en la organización territorial.

A estas alturas de la campaña, el agotamiento había hecho mella y algunas de nosotras íbamos bajando el ritmo cada vez más. Los debates fueron las primeras actividades de las que me fui desmarcando. Asistí a la mayoría, pero no me impliqué en la organización más que en el apoyo logístico básico necesario el mismo día.

168 Hay alternativas. Desurbanización y restauración del paisaje por un nuevo modelo territorial. Para consultar información el taller: [https://recuperemlapunta.info/2018/04/26/jornades-de-reflexio\\_-hi-ha-alternatives-desurbanitzacio-i-restauracio-del-paisatge-per-un-nou-model-territorial/](https://recuperemlapunta.info/2018/04/26/jornades-de-reflexio_-hi-ha-alternatives-desurbanitzacio-i-restauracio-del-paisatge-per-un-nou-model-territorial/)

169 Para más información sobre el proyecto: <http://www.emf.cat/ca/proyectos/l/342-projecte-de-restauracio-del-paratge-de-tudela.html>

170 Para más información sobre el proyecto: <http://lifepletera.com/es/>

171 Debates sobre el territorio. Para más información sobre la programación: <https://recuperemlapunta.info/2018/05/29/179/>

## La Punta al cor y la Marxa a La Punta

En abril de 2018 fui seleccionada para la trigésima edición Poliniza Dos Trobada d'Art Urbà de la UPV<sup>172</sup>. La temática era libre y decidí aprovechar la oportunidad para sumar una pieza más a la campaña. El festival me ofrecía los medios para producir una pieza en el mismo campus universitario y una difusión posterior del trabajo a través de las redes del festival. Fui afortunada, el muro que me habían dado daba a la Zona del Àgora<sup>173</sup> y estaba junto a la entrada de la Escuela Superior de Arquitectura, suponía una buena oportunidad para interpelar de nuevo a la comunidad universitaria.

El mural de Poliniza Dos era lo primero que hacía con autoría propia desde que me había vinculado a la campaña. Sin perder de vista el carácter útil que quería que tuviera la intervención para la plataforma, ésta fue sin duda mi aportación más personal dentro de la campaña. Mi motivación principal tenía que ver con el homenaje. Quería aprovechar el dispositivo que me ofrecían para rendir homenaje a La Punta, como territorio herido por un urbanismo depredador y corrupto, a todas las personas que habían estado vinculadas a su defensa, a las vecinas a las que tanto debemos y a mis compañeras. En paralelo a esto, resultaba que el Poliniza Dos iba a celebrarse a mediados de mayo y la plataforma tenía previsto celebrar una marcha a La Punta en junio. Así, me pareció interesante trabajar ambas cuestiones en la misma pieza: homenajear y hacer difusión de la marcha de junio. Para ello generé una imagen en la que intervenía una fotografía de archivo de una manifestación con lemas y pintadas en defensa de La Punta producidos desde finales de los años noventa hasta la actualidad y encontrados en numerosas fotografías que habíamos ido escaneando y guardando en los meses anteriores, algunos de estos son: “Sota l’asfalt l’Horta”, “NO ZAL”, “Visca La Punta”, “Fora especuladors de La Punta”, “Aturem la ZAL, recuperem La Punta”, “La Punta al cor”<sup>174</sup>. “La Punta al cor” había aparecido en varios lugares y en momentos diferentes del conflicto y acaban dando el título a la pieza. “La Punta al meu cor”<sup>175</sup> es también una frase dicha por una de las personas que fueron expulsadas a la fuerza de la casa de Carmen González el día de su derribo, cuando la policía la dejaba en el suelo. Durante la ejecución del mural, varias personas se acercaron a preguntar por La Punta y el conflicto, eso dio pie a algunas conversaciones interesantes.

Finalizado ya el Poliniza Dos, utilizamos la imagen del boceto del mural para armar un cartel para convocar la Marxa a La Punta<sup>176</sup> del día 23 de junio. Escogí algunos de los lemas presentes en el mural e hice varias pancartas para el día de la marcha con el deseo de generar unos puentes temporales simbólicos entre los diferentes momentos por los que pasó el proceso de defensa de La Punta.

172 Poliniza Dos es un encuentro de intervenciones artísticas en el campus de la Universitat Politècnica de València, bien de carácter mural sobre un soporte arquitectónico y que se relaciona plástica y simbólicamente con su entorno urbano, bien como intervenciones efímeras en el espacio. Para más información: <http://www.polinizados.es/>

173 Localización dentro del campus de la UPV.

174 “Bajo el asfalto la Huerta”, “NO ZAL”, “Viva La Punta”, “Fuera especuladores de La Punta”, “Paremos la ZAL, recuperamos La Punta”, “La Punta en el corazón”.

175 “La Punta en mi corazón” (*A tornallom*, 2005)

176 Marcha a La Punta



41 Boceto para *La Punta al cor* (2018)



42 *La Punta al cor*, Poliniza Dos, Universitat Politècnica de València (2018)

La Marxa a La Punta tenía como objetivo hacer visible la masa crítica que se había generado en contra del proyecto de la ZAL después de un año y medio de campaña y dar un cierre a esta primera etapa. Un nuevo lema encabezaba la marcha “Ganem el Futur, Recuperem La Punta”<sup>177</sup> que se hacía eco a la alternativa a la ZAL presentada por la plataforma unas semanas antes. Salimos a las 10:30 desde el Edificio del Reloj del Puerto de Valencia y caminamos juntas hasta la ZAL. Encabezando la marcha, un tractor con música para guiar la ruta. La convo-

177 “Ganemos el futuro, recuperemos La Punta”

catoria fue agradecida, acudieron muchas personas, aunque la mayoría eran conocidas de los colectivos convocantes. A la llegada se habían organizado algunas actividades: una cadena humana, una lectura de manifiesto, una *picaeta*<sup>178</sup>. Recuerdo que después de la lectura del comunicado por Ignasi y Empar, intervino Amparo, la hija de Maruja La Fiscalera: “No podran amb nosaltres, perquè l’Horta està viva”<sup>179</sup>.



43 Marxa a La Punta (2018)



Con la Marxa a La Punta, Natalia y yo decidimos cerrar nuestra colaboración, al menos en primera línea con la campaña. Buscamos otras formas de estar, como satélites, y tratamos hasta día de hoy de ayudar de una forma u otra siempre que podemos. Recuerdo que, una vez más, las palabras de Marina Garcés, me ayudaron *a posteriori* a reconciliarme con esta decisión que, a pesar del cansancio y también de los buenos recuerdos, no estaba libre de culpa.

“Entrar y salir nos invita a acompañar el vaivén de la vida, a hacer pensable este enlace dinámico entre avanzar y retroceder, aparecer y desaparecer, ser o no ser. Compromiso activo, pero no únicamente activista, vínculo profundo pero abierto. Intermittencia insistente, pues, que es a la vez una latencia persistente, como único modo de estar sin que necesariamente nos estén pasando cosas, de hacer sin depender de la acción permanente.

178 Picoteo, piscalabis.

179 “No podrán con nosotros, porque la Huerta está viva”.

Silva, Antoni. (2018). *Una marxa per les indígenes de l’Horta de la Punta de València. La Directa*. [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ly7h-z0F16s>

¿Cómo contener, pues, una vida comprometida?, le preguntamos a Jordà. Su respuesta significaba: insistiendo sostener persistiendo, sin dejarse atrapar. Desde ahí, sostener ya no significa simplemente aguantar. Quien sólo se propone aguantar, acaba haciéndose de piedra o rompiéndose. Muchas veces, demasiadas, las vidas comprometidas acaban siendo vidas dogmáticas o vidas quemadas.

(...)

Sostener no es aguantar, pues sino poder continuar. La continuidad puede ser dura de mantener, pero no es rígida. Implica acoger y recoger, soltar y retomar, aprender y comprender.

(...)

Pero entrar y salir no es surfear: es aprender a ser, nosotros mismos, oleaje” (Garcés, 2018, p. 129).



44 Marxa a La Punta (2018)

Hace años que trabajo en colectivo. En función de cada espacio o proyecto, este colectivo va tomando diferentes formas: el número de personas, la implicación de cada una de nosotras, si es un colectivo formal o no, así como los vínculos que se crean en cada uno de los procesos. A veces trabajo dentro de un colectivo y otras veces desde fuera, al lado. Pero mi práctica no es sólo colectiva porque trabaje con otras, lo es sobre todo porque todo aquello que hago tiene una retaguardia propia: mi pareja, mi familia y mis amigas. A día de hoy, creo que no pue-

do pensar en ningún proyecto realizado en los últimos años en los que la implicación de mis amigas y mi pareja no hayan sido fundamentales: recados, relecturas, acompañarme a encontrar localizaciones, posar en fotografías, encolar de noche, pintar, tomar medidas, hacer la compra, preparar *tuppers* y un largo etcétera de tareas grandes y pequeñas sin las cuales no podría haber llevado a cabo todo lo de estos años. Estos gestos van acompañados además, y sobre todo, de un sostén emocional cotidiano, que muta constantemente en función de las vidas de cada una pero sin que ello suponga la pérdida del compromiso mutuo que hemos decidido mantener. Mis amigas, sus amigas, y las amigas de sus amigas conforman una constelación de cuidados y son para mí sinónimo de interdependencia. Creamos nuevos parentescos (Haraway, 2020) y proyectamos el deseo de intentar encontrar formas de hacer diferentes a la estricta familia nuclear para el día mañana. Cruzamos nuestros dedos para que la presión familiar, la precariedad y el cansancio no nos lleve a perpetuar las fórmulas que el sistema ofrece para dividirnos en células familiares que sólo legitima la sangre y nunca la afinidad. En un ensayo-error continuo la amistad que tratamos de construir busca alejarse de la amistad neoliberal cuya función está fundamentalmente basada en el entretenimiento (bergman & Montgomery, 2021), manteniendo separadas las distintas dimensiones afectivas de nuestra vida las unas de las otras.

Estar inmersa en una red amistosa, a la escala de una, se concreta sobre todo en gestos cotidianos, pequeñas ayudas, llamadas de puesta al día, cafés y abrazos. Pero no hay nada de anodino en la complicidad que nace en un mundo que nos quiere solas. Politizar la amistad es tomarla como una propuesta colectiva (Gaviola, 2016) que pasa “por la construcción respetuosa de confianzas y querencias mutuas que se van perfilando en el camino del descubrimiento de la otra, de una misma” (Gaviola, 2016, p. 10), un proceso abierto que puede contribuir a la amplitud de nuestra potencia política (bergman & Montgomery, 2021) y a ponernos en riesgo junto con otras. En ese sentido, el Comité Invisible añade que *friend* y *free* en inglés, *freund* y *frei* en alemán provienen de la misma raíz indoeuropea que remite a la idea de una potencia común que crece. Ser libre y estar vinculado es una sola y misma cosa. Soy libre porque estoy vinculado, porque participo de una realidad más vasta que yo” (Comité Invisible, 2015, p. 113). La amistad supone un hacer común, una potencia compartida que está a menudo en la base de diversos movimientos de resistencia. Así, “la amistad y la resistencia están vinculadas: cuando recibimos apoyo, estamos más dispuestos a enfrentar lo que amenaza con destruir nuestros mundos” (bergman & Montgomery, 2021, p. 131). Los vínculos presentes en los procesos militantes, ya sea porque son previos y han supuesto la entrada en escena o porque se han conformado sobre la marcha, dan lugar a redes de apoyo fuertes que a menudo son las que posibilitan la continuidad de ciertos movimientos. La amistad puede ser un puente que conecta la vida con la acción política y que permite hacer más difusa la separación entre lo productivo y reproductivo dentro de los movimientos en los que nos encontramos. En esa línea, abordando la cuestión de la durabilidad y expansión de las luchas sociales, Silvia Federici habla de la importancia de la

construcción de *self-reproducing movements*<sup>180</sup>: “Significa crear cierto tejido social y formas de reproducción cooperativa que puedan dar continuidad y fuerza a nuestras luchas, y una base más sólida a nuestra solidaridad. Necesitamos crear formas de vida en las que la militancia política no se separe del quehacer de nuestra reproducción cotidiana, para que se desarrollen relaciones de confianza y compromiso que hoy quedan en el horizonte. Necesitamos poner nuestra vida en común con la vida de otras personas para tener movimientos que sean sólidos y no se levanten y luego se disipen. Reproducción compartida, esto es lo que empezó a suceder dentro del Movimiento Occupy y lo que suele suceder cuando una lucha llega a un momento de poder casi insurreccional. Por ejemplo, cuando una huelga dura varios meses, la gente empieza a poner su vida en común porque tiene que movilizar todos sus recursos para no ser derrotada” (Vishmidt & Federici, 2013).

Así, las alianzas fuertes que se mantienen en el largo plazo, no dependen tanto de los discursos y valores políticos abstractos (bergman & Montgomery, 2021). El vínculo afectivo y capacitante que caracteriza dichas alianzas refuerza el compromiso que tenemos hacia nuestras redes relacionales. Eso no quiere decir que el espacio relacional esté desconectado del espacio de la acción política: la amistad dentro la lucha está inevitablemente vinculada a la afinidad política, y engarzar una con otra las alimenta, las fortalece y transforma la lucha. A lo mejor, primero éramos amigas y eso nos llevó a ampliar nuestra relación dentro de la acción política, o quizás nos hicimos amigas después de juntarnos porque compartíamos ciertas expectativas ante la vida. En ese sentido, los grupos de afinidad anarquistas son un hilo del que estirar, “compuestos de unas diez personas, estos grupos se definían por una visión política y doctrinaria común, una disciplina interna que otorgaba homogeneidad a sus acciones y una posición de poder condicionada por sus coordenadas en el entramado institucional libertario y por sus relaciones con el resto de los grupos” (Martín Nieto, 2010, p. 598).

De esta manera, organizarse por afinidad supone generar un espacio acotado y compartido junto a personas con las que una comparte valores y deseos, pero que no niega en ningún momento la validez de la heterogeneidad del afuera del grupo, entendiendo además su articulación dentro de un entramado mayor, que puede ser a su vez afín y partir desde perspectivas diferentes, respetando la autonomía y los límites de cada parte. Richard Day habla de *afinidad por la afinidad* (bergman & Montgomery, 2021, p.113) en los contextos en los que existe una tendencia a conectarse con otras afines y donde existe un deseo colectivo de sostenerse las unas a las otras. Piotr Kropotkin nos regalaba el concepto del *apoyo mutuo* o *ayuda mutua*, oponiéndose a los argumentos de Thomas Henry Huxley y de Herbert Spencer, “quienes partiendo de las teorías de Darwin, habían construido un campo teórico basado en la idea de la lucha entre individuos, como base de los intercambios sociales” (Monteros, 2018, p. 230). Así, Kropotkin ponía el foco sobre los vínculos y las relaciones que se tejían entre todo lo vivo, “no solamente a las partes que componen el sistema, sino a la densa red de relaciones que existen entre todas esas partes”

(Herrero, 2019) como factor fundamental para la perdurabilidad y la evolución de cualquier especie, humana o no humana.

“En la práctica de la ayuda mutua, cuyas huellas podemos seguir hasta los más antiguos rudimentos de la evolución, hallamos, de tal modo, el origen positivo e indudable de nuestras concepciones morales, éticas, y podemos afirmar que el principal papel en la evolución ética de la humanidad fue desempeñado por la ayuda mutua y no por la lucha mutua. En la amplia difusión de los principios de ayuda mutua, aún en la época presente, vemos también la mejor garantía de una evolución aún más elevada del género humano” (Kropotkin, 2016, p. 352).

La práctica de la ayuda mutua se contrapone a la idea patriarcal y capitalista de que el progreso se basa en una triple emancipación: vivir emancipadas de la naturaleza, vivir emancipadas de las otras personas y vivir emancipadas incluso de nuestros propios cuerpos (Herrero, 2019)<sup>181</sup>. Formar parte de una red que se quiere de apoyo mutuo requiere prestar atención a las relaciones que se desarrollan, a los vínculos que se producen, entendiendo el todo como un proceso continuo y no como un fin. Mari Luz Esteban hace hincapié sobre el concepto de *reciprocidad* dentro de dichos procesos, entendiendo éste como un intercambio continuo entre las diferentes partes que componen una red (Esteban, 2015). La reciprocidad es una vinculación social (Esteban, 2015), dentro de una comunidad y que en ningún caso busca la equivalencia propia de un contrato. Esteban apunta: “El problema que tenemos en Occidente con este concepto es que, en la medida en que vivimos en un sistema económico basado en el mercado, entendemos la reciprocidad de forma muy reducida, ligada a ámbitos *privados* (relaciones familiares, de amistad...) y asociada a pequeños intercambios (regalos, servicios...)” (Esteban, 2015). La reciprocidad se concreta en gestos del dar, recibir y retomar, de forma situada, lejos de las dinámicas mercantiles y permite alimentar las redes grandes y pequeñas que conforman nuestras vidas. En nuestros entornos de lucha, la afinidad, el apoyo mutuo y la reciprocidad nos permiten crear espacios seguros, donde las vidas se pueden enlazar y donde todo lo que nos atraviesa puede ser contemplado y ayudar a que a pesar de que el sistema siempre puede ganarnos en alguna batallas, seamos capaces de permanecer junto a otras sin perdernos (demasiado) por el camino.

181 “El sujeto patriarcal es un sujeto que alimenta la idea de progreso que se basa en una triple emancipación creer ilusamente que podemos vivir emancipados de la naturaleza, creer ilusamente que podemos vivir emancipados de las otras personas y creer ilusamente que podemos vivir emancipados incluso de nuestro propio cuerpo porque podemos ni siquiera invertir los esfuerzos necesarios para el propio momento de autocuidado.” En: Herrero, Yayo. (2019). «Piotr Kropotkin y el debate sobre la naturaleza humana. La contribución de la cooperación en la evolución de nuestra especie» [Podcast]. Traficantes De Sueños. Recuperado 27 de octubre de 2021, de <https://soundcloud.com/traficantesdesue-os/piotr-kropotkin-y-el-debate-sobre-la-naturaleza-humana>



“A mí me parece que es una de las campañas más potentes que se han hecho en las últimas décadas en Valencia. Como la más completa, se tocaron todos los palos. *Sensemurs* creo que es una de las cosas más bonitas y más potentes que se han hecho. Desde todos los puntos de vista. Desde poner en valor un territorio, llevar allí a la gente,... Las actividades de dinamización que se han hecho alrededor del festival. Me parece super bonita, super bonita, y muy eficiente con el objetivo de llevar la gente a La Punta. Que no es fácil llevar gente a La Punta”<sup>182</sup>.

*Aturem la ZAL, recuperem La Punta* es interminable de contar, no caben aquí todas las cosas que pasaron. Algunas actividades e intervenciones no están reflejadas en estas páginas (la intervención de Luzinterruptus<sup>183</sup>, charlas en el colegio de arquitectos, la colaboración *Espacios Zombi, Valencia Sur. Explorar Lugares - Crear Narrativas* con Idensitat<sup>184</sup>, entre otras) al igual que muchas anécdotas de índole logístico como la gestión de las pinturas o de las balas de paja. Quedan fuera también muchas historias de carácter vivencial, encuentros y desencuentros que se inscriben dentro de una dimensión demasiado personal como para poder ser compartidos a pesar de haber intentado ser lo más honesta posible. También cabe recordar que, pese a haber vuelto a consultar numerosos documentos colectivos, actas, correos, entrevistas, y haber mantenido conversaciones con algunas de mis compañeras para intentar plantear un relato lo más rico posible, dicho relato no deja de ser mi vivencia y mi escritura individual dentro de un proceso colectivo.

De forma general, el balance de las actividades fue bastante positivo: la asistencia fue considerable en la mayoría de los actos (salvo en algunas proyecciones), no hubo problemas logísticos mayores y el material de difusión y autofinanciación producido durante la campaña tuvo muy buena acogida. En general el retorno que hemos tenido de la campaña ha sido siempre muy positivo. No obstante, cabe decir que ese *feedback* siempre vino *desde casa*. La gran mayoría de las personas que fueron acudiendo a las actividades programadas formaban parte de organizaciones de la plataforma, colectivos afines y personas que ya apoyaban la causa antes del comienzo de la campaña. Uno de los objetivos de la campaña residía en alcanzar nuevos públicos, sensibilizar a personas no convencidas, intentar salir un poco de la endogamia que caracteriza demasiado a menudo nuestros movimientos. Fue habitual cruzarnos sobre todo con caras conocidas en todos los actos. No obstante, también descubrimos nuevas caras, en *Sensemurs* y *Tenderete* sobre todo. Personas que quizás estaban más interesadas por el carácter artístico del evento pero que acabaron yendo a La Punta a conocerla y caminarla, o comprando fanzines e intercambiado conversaciones con algunas de nosotras. Aunque La Punta ya hubiera estado en la Universidad en el pasado,

182 Conversación mantenida con Lucía Moreno y Natalia Castellanos, ambas componentes de la plataforma Horta és Futur, No a la ZAL y de la organización de *Sensemurs*, el 5 de mayo de 2021.

183 Luzinterruptus realizó una instalación efímera lumínica en colaboración con L'Arca de Noé y Horta és Futur NO A LA ZAL. Para más información sobre su trabajo: <https://www.luzinterruptus.com/>

184 Para más información sobre la actividad en sí y el trabajo de Idensitat en general: <https://www.idensitat.net/es/espacios-zombi/1379-espacios-zombi-explorar-espacios-crear-narrativas>

fue con otra generación con la que se encontró en el taller y el Poliniza Dos, y ahí también aparecieron personas que esperamos, hicieran suyo algunas de las conclusiones de los debates. Además, otro aspecto importante en la campaña fue su difusión: de las actividades, del argumentario, de las noticias, de los manifiestos, etc. En ese sentido, algo que conseguimos fue que durante meses La Punta estuvo presente en los medios convencionales locales de forma más o menos continua. Los medios solían acudir a los actos que organizábamos y rebotaban con bastante frecuencia las notas de prensa que recibían. Algunos medios profundizaron más y generaron reportajes, artículos y entrevistas con enfoques diversos y de mucha calidad. No obstante, nos encontrábamos en un contexto similar al descrito justo antes, en el que los medios que realmente profundizaban eran medios afines que llevaban meses haciendo el seguimiento de la problemática. El resto de medios publicaban en numerosas ocasiones únicamente las notas de prensa enviadas desde la plataforma.

Así, la difusión en medios de comunicación resultó generar mucho trabajo para el colectivo: redactar notas de prensa, contactar y atender a los que sí se interesaban, realizar entrevistas, etc. Esto no es específico de la campaña, sucede en los círculos militantes en general, buscar suscitar el interés de la prensa para poder tener un mínimo de resonancia en la opinión pública, poniendo a disposición a menudo contactos profesionales y personales, tiempo y una gran dosis de exposición de ciertas personas del colectivo en cuestión. La exposición a la prensa y en los actos públicos no es una cosa menor y no es una tarea del agrado de todas. Exponerse y ser una de las caras de un conflicto o de una causa puede acabar desgastando mucho a algunas personas, sobre todo cuando las fuerzas escasean y la posibilidad de elegir un número de personas lo suficientemente amplio como para rotar sin quemarlas no existe.

Horta és Futur NO A LA ZAL es una plataforma que agrupa más de 50 organizaciones pero, en aquel momento, la coordinación y producción de la campaña recaía sobre máximo diez personas, cada una con un grado de implicación diferente. Éramos pocos brazos para todo lo que había que llevar a cabo y el deseo de hacer generó una campaña desmedida para las fuerzas que realmente teníamos. Varias de las personas del grupo coordinador fueron sobrecargadas de tareas y de exposición, asumiendo demasiados papeles a la vez, y no siempre papeles que fueran aptos para ellas o su situación personal. Varias de las personas implicadas estaban en un momento laboral precario y eso terminó generando una situación tensa para ellas, siendo a la vez las personas que más *tiempo libre* tenían para implicarse pero en búsqueda simultánea de trabajo, dificultada a su vez por los compromisos que acumulaban dentro de la campaña. Un círculo extraño que generó mucho cansancio, ansiedad y culpabilidad. El agotamiento de la campaña es un recuerdo que compartimos todas, las ganas de acabar y cerrar la campaña algunas. De cara a la campaña, esto se resintió en la imposibilidad de estar a la altura de lo que habíamos producido en términos de difusión y activación de los materiales generados. Los fanzines podrían haber circulado más, podríamos haber hecho más presentaciones, más rutas en torno a los murales, presentaciones de los resultados de los talleres y de los debates y una larga lista de acciones imaginarias que no pudimos ni siquiera plantearnos debido al cansancio y la falta

de personas para tomar el relevo. Podríamos, o eso pensamos cuando lo comentamos a día de hoy juntas, haber sacado más partido a todo lo que hicimos. Pero podríamos, en otras condiciones, porque en aquellas no pudimos y algunas tuvimos que marchar. Un aspecto negativo que cabe destacar de la campaña y que relaciono en alguna de sus dimensiones con la falta de recursos es no haber conseguido generar una relación más fuerte con el contexto de La Punta. La Punta es un lugar complejo de múltiples realidades que conviven en un mismo marco espacial pero que no están libres de enfrentamientos y conflictos. No todas las personas habitantes de La Punta estaban en contra de la ZAL, así que no todas nos recibieron con los brazos abiertos, otras simplemente no mostraron interés por lo que estábamos haciendo. Además, la lucha de La Punta es una reivindicación en activo desde hace ahora más de 25 años que ha arrastrado mucho dolor, encuentros y desencuentros. Para algunas de nosotras, llegar allí en 2018 de nuevas hacía que nos faltara mucha información y herramientas para abordar la situación. Aún así, lo hicimos lo mejor que pudimos y supimos, pero es cierto que el ser tan pocas personas para tantas tareas nos llevó a descuidar ciertos aspectos y nos impidió poder profundizar en las relaciones con el contexto y con los tiempos que aquello necesita.

El cansancio lo impregnó todo en aquel momento y lo noto a día de hoy. Los recuerdos de todas nosotras están llenos de aquel cansancio y de la sensación de no poder más. Aquel cansancio tampoco nos permitió sentarnos a hacer lo que estoy haciendo a día de hoy: darle un espacio a la reflexión, al recordar, al compartir las sensaciones que nos invadieron y a sacar conclusiones que quizás habrían sanado algunas heridas. En aquel momento, solo pensaba en mi agobio y en la desmesura de lo que habíamos planteado. Nos quedamos en lo anecdótico de nuestra gestión de las cosas y no pensamos en la estructura: la carencia de cuidados dentro de los procesos de organización colectiva. En su momento lo achacamos todo al tiempo y al volumen de trabajo, pero no nos detuvimos a pensar sobre cómo nos relacionábamos entre nosotras, ni en las especificidades vitales y emocionales de cada una de forma que, en algunas ocasiones, a pesar de estar juntas, dejábamos de acompañarnos: los desbordes de cada una pasaban a un segundo plano, las acciones avanzaban en el plano prioritario, quedando así poco espacio para la vulnerabilidad.

No obstante, entre tanto barullo se dieron también espacios para el crecimiento, la alegría y el amor. A pesar de que mis recuerdos parecen estar sobre todo poblados por los momentos difíciles, las cosas buenas son las que a día de hoy caminan conmigo. *Aturem la ZAL, recuperem La Punta* me enseñó la complejidad y la fuerza de un contexto en conflicto. Me reafirmó en la importancia del factor tiempo para poder profundizar en un contexto donde cohabitan varios mundos, expectativas y contradicciones. Tiempo para entender el ritmo de otras personas y para generar un espacio propio dentro de un proceso colectivo, dentro del cual tengan cabida los errores y los afectos. Tanto las cosas que funcionaron como las que no, me enseñaron lo delicado que es llegar desde fuera y lo importante que es aprender a observar, escuchar y reconocer las aportaciones previas. No se trata de no cuestionar lo que ya existe, pero si considerarlo como una dimensión sensible y viva de un relato que ha abierto caminos para la desobediencia y que

seguramente también ha permitido que una llegue hasta ahí.

Por último, la diversidad de perfiles del grupo permitió que el proceso fuera muy enriquecedor en términos de saberes compartidos. Se dieron intercambios constantes, desde todo lo relativo a la logística organizadora, a la comunicación, pasando por las dinámicas asamblearias, hasta los conocimientos más específicos del territorio en sí. El carácter interdisciplinar del grupo permitió también una aproximación más compleja y sensible a la problemática. Nuestras diferencias originaron también debates y desacuerdos, confirmando que el entendimiento dentro del disenso es una práctica política potente y reconciliadora dentro de la cual también aprendemos a acompañar otras propuestas y hacerlas nuestras.

Estar juntas, al fin y al cabo fue lo más importante para muchas de nosotras. El grupo se generó por una afinidad política, un desacuerdo con el mundo y un deseo de tomar responsabilidades ante nuestro enfado. Juntarnos de esta forma permitió que encontráramos un lugar donde compartir nuestra rabia y nuestra vulnerabilidad ante un sistema que toma decisiones por encima de nuestras vidas. Durante todo el proceso pasé por varios estados, desde el enfado, el desencanto o la fragilidad pero también por la alegría, el amor y el entusiasmo, y siempre acompañada y arropada por mis compañeras. Compartimos la alegría de la acción política, un despertar que conlleva que una se sienta capaz de hacer otras cosas, de hacernos responsables de las cosas que queremos que sucedan, de tomar partido y de defendernos. Esa alegría que surge del encuentro colectivo, se teje a menudo en la trastienda, en las terrazas de los bares después de las asambleas, en el Ca Revolta, en el Bar Cristobal de La Punta, en las cenas y las noches en las que se cuenta y se comparte la vida. Esa alegría contribuye a la longevidad de los procesos y de los movimientos y transforma a las personas que forman parte de éstos. Todas salimos transformadas de la campaña, todas crecimos a pesar del agotamiento. De la experiencia surgieron además vínculos fuertes, relaciones que nos acompañan en la vida más allá de la militancia en la actualidad.

“Para mí, a nivel personal, significó cerrar algo que tenía abierto. A mí me curó un poco. Y esto es super potente. Estoy super agradecida de poder haber estado implicada en esto. Porque cuando se acabó La Punta, huímos cada una en una dirección diferente. Con mucho dolor y con mucha rabia de todo lo que había sucedido. Y el hecho de poder volver a La Punta y de poder volver a implicarme en la lucha, aprender un montón, porque he aprendido un huevo. Claro, porque no tiene nada que ver con cómo nos lo planteábamos en su momento. Poder compartir de esa lucha, poder hablar de ella, haciendo el fanzine, poder volver a tomar contacto con las que estuvimos allí. Poder volver a ir allí a implicarme pues ha sido muy importante. Me ayudó a poner las cosas en su sitio, poder volver a La Punta y poder volver a dedicarle energía, me parece importante. Y también dedicársela con otras personas, en este caso con vosotras”<sup>185</sup>.

185 Conversación mantenida con Lucía Moreno y Natalia Castellanos, ambas componentes de la plataforma Horta és Futur. No a la ZAL y de la organización de *Sensemurs*, el 5 de mayo de 2021.



45 Marxa a La Punta (2018)

Tras la Marxa a La Punta, la plataforma Horta és Futur. No a la ZAL, siguió adelante con numerosas acciones, entre las cuales es destacable el éxito de la campaña de micromecenazgo “La ZAL als tribunals”<sup>186</sup>, lanzada en 2018 con el fin de conseguir financiación para la presentación de un recurso contencioso administrativo contra el decreto que ha aprobado el Plan Especial de la ZAL<sup>187</sup> ante el Tribunal Superior de Justicia de la Comunitat Valenciana (TSJCV)<sup>188</sup>.

Cuatro años más tarde, a principios de abril de 2022, El Tribunal Superior de Justicia de la Comunitat Valenciana (TSJCV) estimó el recurso presentado por la asociación de vecinas La Unificadora de La Punta, quedando de esta manera anulada la resolución de la Conselleria de Vertebración del Territorio del 17 de diciembre de 2018 que disponía aprobar definitivamente el Plan Especial de la ZAL<sup>189</sup>.

Unos meses más tarde, en julio de 2022, el Tribunal Superior de Justicia valenciano responde al recurso presentado por Per L’Horta en representación de la plataforma Horta és Futur. No

186 La ZAL a los tribunales.

187 Para más información sobre la campaña: <https://ca.goteo.org/project/la-zal-als-tribunals>

188 Navarro Castelló, Carlos. (2019). La ZAL del puerto de València vuelve a los tribunales: Per l’Horta denuncia irregularidades urbanísticas. *elDiario*. Es. Recuperado de [https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/zal-valencia-per-irregularidades-urbanisticas\\_1\\_1689547.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/zal-valencia-per-irregularidades-urbanisticas_1_1689547.html)

189 El TSJCV anula el plan especial de la ZAL del Puerto de València. (2022). *Valencia Plaza*. Recuperado de <https://valenciaplaza.com/el-tsjcv-anula-el-plan-especial-de-la-zal-del-puerto-de-valencia>

a la ZAL, declarando el Plan Especial de la ZAL *nulo de pleno derecho*, coincidiendo con la resolución anterior en relación al recurso presentado por la asociación de vecinas La Unificadora de La Punta.



46 Fotografía después de la rueda de prensa convocada tras la anulación de la resolución de la Conselleria de Vertebración del Territorio del 17 de diciembre de 2018 que disponía aprobar definitivamente el Plan Especial de la ZAL por el Tribunal Superior de Justicia de la Comunitat Valenciana en Ca Revolta (2022)

#### 4. ESCUCHAR: ARA VINDRAN LES MÀQUINES. RELATS SUBALTERNES DE LA VALÈNCIA SUD.

A finales de 2017, en medio de la vorágine de la campaña de La Punta, el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana sacó una convocatoria nueva: *Cultura Resident. Convocatoria de residencias de mediación*.

“Esta convocatoria tiene como objetivo seleccionar dos proyectos situados en contextos específicos que utilicen la creación contemporánea como elemento mediador y a la ciudadanía como agente activo de un proceso de creación contemporánea, participativo y relacional, mediante el cual atender las demandas y necesidades de una determinada comunidad”<sup>190</sup>.

Para entonces, mi relación con Castellar-L’Oliveral había evolucionado, especialmente a través de la figura de Empar Puchades, presidenta de l’Associació De Veïns i Veïnes Castellar-L’Oliveral. El trabajo con la Trobada de la València Sud, la valla de *Fins ací aplegà la riuà* y el trato continuado a raíz de la implicación de la asociación en la campaña de Horta és Futur, NO A LA ZAL, habían dado paso a una relación afectiva de confianza. Empar y su familia, los *Bandoleros*, vivían en la desaparecida zona de La Torreta. La familia fue expropiada por la construcción del nuevo cauce y Empar compartía frecuentemente conmigo historias sobre la vida previa a las expulsiones, así como el proceso doloroso y traumático que éstas habían supuesto para las personas afectadas por la infraestructura. Empar nombraba a menudo la falta de conocimiento que existía sobre lo que había pasado y el sentimiento de abandono que les había acompañado todo este tiempo. Un buen ejemplo de ello fue la exposición que se hizo en 2017 para el sesenta aniversario de la Gran Riada, *1957. La Batalla contra el Barro. 60 años de la Riada* en el Centro Cultural Bancaja de Valencia.

“Se trata de una inédita e interesante exposición fotográfica en la cual se puede comprobar la importante y esencial participación de las Fuerzas Armadas en la recuperación de Valencia tras la riada de 1957. Las fotografías muestran la participación en el rescate de personas y el reparto de alimentos de primera necesidad en los momentos iniciales de la riada, así como las posteriores labores de limpieza de lodo de la ciudad y la construcción de puentes temporales y barracones para aquellas familias que se habían quedado sin hogar”<sup>191</sup>.

La muestra daba una lectura continuista del relato hegemónico: el drama de la Gran Riada y la salvación del pueblo valenciano por el gobierno central. Las referencias a las consecuencias

190 Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana *Cultura Resident*. (2017). Convocatoria de residencias de mediación 2018. Recuperado 19 de enero de 2022, de Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana website: <https://www.consorcimuseus.gva.es/convocatorias/cultura-resident-convocatoria-de-mediacio/>

191 Fundación Bancaja (2017). Exposición 1957. La Batalla contra el Barro. 60 años de la Riada. Recuperado 19 de enero de 2022, de Fundación Bancaja website: <https://www.fundacionbancaja.es/exposicion/1957-la-batalla-contra-el-barro-60-anos-de-la-riada/>

del Plan Sur eran inexistentes, a sesenta años de la catástrofe seguía sin ofrecerse una revisión crítica del relato existente.



47 Construcción del Plan Sur, Valencia, *Paisajes Españoles* (circa 1968)

Son escurridizas las conversaciones sobre memoria e Historia. Un esfuerzo, a menudo vano, por delimitarlas, cuando “la relación entre historia y memoria tiene un carácter impuro, mestizo, aporético si se quiere” (López Alcañiz, 2013, p. 16). ¿Dónde empieza la Historia, dónde acaba y cuándo toma el relevo la memoria? En palabras de Pepa García Hernandorena, “la Historia con mayúscula sería el aparato encargado de realizar la selección de acontecimientos y hechos que han de ser reconocidos como los marcos históricos en los que se desarrolla el conocimiento social del pasado, bajo la dirección ideológica de los aparatos estatales” (García Hernandorena, 2018, p. 53). Un aparato para “la reconstrucción desafectada y desconectada del pasado”, siendo esa “siempre ideológica, hecha de olvidos, elecciones y abstracciones” (Hernández-Navarro, 2012, p. 29) y con “una irrenunciable vocación de universalidad” (López Alcañiz, 2013, p. 16). Un sinfín de acontecimientos puestos en una línea cronológica, recta y continua que recoge el relato de aquellos que ganaron el pulso de los mecanismos de dominación, permitiendo así su perpetuación a lo largo del tiempo a través de su transmisión. Por otro lado, la memoria, bajo sus diferentes acepciones (individual, colectiva, social, cultural, etc.) parece estar siempre vinculada a lo concreto (López Alcañiz, 2013), “aparece como una forma de contacto entre tiempos y entre sujetos, una latencia afectiva. En su territorio

está el trauma, el recuerdo, el olvido, la pérdida, la nostalgia... las formas del pasado que afectan al presente y que son transmitidas por contacto” (Hernández-Navarro, 2012, p. 29). Tanto en la dimensión colectiva como en la individual, “la memoria no es sólo ni fundamentalmente un almacén, sino que en ella se opera una selección mediada por los afectos, como sugiere la propia etimología: *recordar* es, literalmente, *volver a pasar por el corazón*” (López Alcañiz, 2013, p. 19). Teresa del Valle Murga diferencia entre memoria social, individual o personal y tangencia (Del Valle Murga, 2010). En el caso de la memoria social, las diferencias con la Historia se desdibujan, siendo ésta la memoria más amplia “que recoge la elaboración del recuerdo de la humanidad y que en la mayor parte de los casos se identifica con los grupos de poder” (Del Valle Murga, 2010, p. 70).

Así, la memoria supone también una construcción instrumentalizada sujeta “a numerosas distorsiones, que toma forma dentro unos marcos interpretativos, en un juego dialéctico de recuerdo y olvido” (García Hernandorena, 2018, p. 39), que “se crea o se activa en un momento dado, con unas intencionalidades y por unos agentes concretos” (García Hernandorena, 2018, p. 39). Así, “la memoria tiene una dimensión política, ya que implica relaciones de poder y hegemonía, con intereses creados por grupos distintos en un momento histórico determinado. Esto da lugar a un juego de memorias desiguales dentro de un mapa geopolítico asimétrico” (García Hernandorena, 2018, p. 39). Los procesos de construcción de memoria social permiten elaborar un conjunto de relatos homogeneizadores y acordes con los mecanismos de opresión que se heredarán de una generación a otra, quedando silenciadas numerosas voces, afianzando la jerarquía existente entre aquellos grupos cuyos saberes son valorados y que pueden “generar normas y representaciones colectivas con mayor eficacia” (García Rocas, 2018, p. 7) y los que no.

Teresa del Valle Murga recoge cinco mecanismos de exclusión de saberes que operan dentro del procedimiento selectivo que es la construcción de la memoria social, y que impiden que ésta sea incluyente con lo que llama las memorias tangenciales, las “de los grupos alternativos y marginales” (Del Valle Murga, 2010, p. 70). Aunque la autora, en su texto, los aplique fundamentalmente a la exclusión de la mujer dentro de la memoria social, considero que su análisis es pertinente ya sea para un ámbito mayor (memoria social y memorias subalternas en general) como para el ámbito que abordo en el contexto de este trabajo, que es de la memoria vinculada a lo rural y más específicamente, a la memoria de l’Horta de València. Dichos mecanismos de exclusión son los siguientes: usurpación, devaluación, silenciamiento, transformación interesada y lapsus genealógico (Del Valle Murga, 2010). En el caso de la usurpación, existe una valoración positiva de un saber en cuestión, pero no existe un deseo de rastrear la genealogía que le es propia, asumiendo en el relato colectivo que el origen de dicho saber, parte de otro grupo, generalmente de un grupo más privilegiado. En cuanto al mecanismo de devaluación, el saber en cuestión se devalúa, quedando relegado a un saber inferior a otros, como sucede a menudo entre los saberes originados en el ámbito científico técnico occidental y los saberes locales ancestrales. “Se trata de un mecanismo de simplificación que esconde el verdadero valor de lo que queda incluido” (Del Valle

Murga, 2010, p. 75). Más efectivo si cabe, sería el mecanismo del silenciamiento, en cuyo caso ciertos saberes no son reconocidos y son obviados conscientemente del contexto del saber general. Luego, la transformación interesada es un mecanismo muy recurrente mediante el cual saberes pertenecientes a grupos subalternos son tomados como punto de partida para investigaciones posteriores sin reconocer nunca dichos saberes como origen. Finalmente, el *lapsus* genealógico es muy común en la relación campo/ciudad, incluso en contextos de defensa de lo rural, en los que la mirada urbana nombra y relata las experiencias de lo rural sin darse un tiempo de escucha real o hacer el esfuerzo de profundizar sobre aquello que ya se ha realizado con anterioridad en ese contexto.

En paralelo a las aportaciones de Teresa del Valle Murga, me parece muy útil la relación que establece Maurice Halbwachs entre el olvido y la desvinculación de un grupo (Halbwachs, 2004). Utilizando el ejemplo de un profesor que no recuerda a sus alumnas a lo largo de los años porque éste se desvincula del alumnado año tras año, cuando éstas sí lo recuerdan, Maurice Halbwachs pone de manifiesto la necesidad de relacionarse con una comunidad para recordar un pasado tanto colectivo como individual. Esta relación se hace evidente en procesos de desplazamientos de personas: migración, exilio, procesos de gentrificación, transformaciones territoriales, etc. En el caso de l’Horta, la fragmentación y la destrucción territorial han provocado el desmantelamiento de numerosas comunidades huertanas (a menudo las personas afectadas por expropiaciones no han podido quedarse en la zona de la que provenían y han tenido que mudarse a un lugar alejado) y han imposibilitado la relación cotidiana vinculada al caminar en muchos territorios. De esta forma, la desarticulación de dichas comunidades ha generado en ocasiones la pérdida de un vínculo con el grupo y la imposibilidad de reunir recuerdos de forma habitual, condenando a ciertos relatos a caer en el olvido.

La memoria colectiva envuelve las memorias individuales (Halbwachs, 2004) y las articula en un proceso de construcción permanente, respondiendo a las lógicas del poder y sometiendo a alguna de éstas a los diferentes mecanismos de exclusión y olvido, generando con el tiempo un silenciamiento total de ciertos relatos y con ello una construcción asimétrica de la memoria colectiva (García Hernandorena, 2018). Así, son imprescindibles los procesos que buscan el resurgir de las memorias tangenciales o las tan bien acuñadas por Foucault, *contramemorias* (Foucault, 1970), “entendidas tanto como los residuos o restos que contradicen y resisten a las versiones oficiales de la continuidad histórica, cuanto como prácticas discursivas que impugnan esa continuidad y reescriben permanentemente las memorias y tradiciones” (López Alcañiz, 2013), y que representan “el desafío a la historiografía nacionalista y colonialista dominante, haciendo referencia a aquellas memorias o historias que difieren de los discursos hegemónicos” (García Hernandorena, 2018, p. 53). Las memorias subalternas pueden suponer un desafío al relato histórico dominante estableciendo otras relaciones entre el pasado, el presente y el futuro (García Hernandorena, 2018).

En esa línea, es necesaria la visión de Walter Benjamin (Benjamin, 2021) que reivindica una historia no lineal, en la que presente y pasado están conectados constantemente, “una visión

del tiempo en la que todo está dado a la vez, como un despliegue” (Hernández-Navarro, 2012, p. 47). Benjamin rechaza la idea de una historia cerrada, entendiendo que el pasado forma del presente y que nos afecta en el día a día, “en un sentido literal y radical, en un sentido tangible, material, como un objeto que se sitúa en medio de nuestro camino” (Hernández-Navarro, 2012, p. 50). En ese sentido, las memorias decoloniales son fundamentales, ya que ponen sobre la mesa la importancia de entender cómo el pasado colonial sigue siendo una realidad en el presente, y que en ningún caso, por muy necesario que sea, es suficiente el reconocimiento sin que éste vaya de la mano de una reparación histórica. Las victorias del pasado se han perpetuado en forma de riquezas, privilegios, desigualdad y opresión hasta la actualidad. No existe tal cosa como *dejar el pasado atrás*. Así, para Benjamin, la historia debe de ser una práctica del presente, un proceso que implica una transformación activa, y que desarticula mediante el uso de la memoria, con sus especificidades y sus afectos, el relato hegemónico y homogéneo de la Historia. La memoria se convierte así en un proceso de mediación entre el pasado y el presente (Cadenas Cañón, 2019), necesariamente situado, “una manera de hacer ligada a la experiencia” (Cadenas Cañón, 2019, p. 39). De esta forma, la memoria tiene un carácter activo, en el sentido que es transformadora y transformable. Mieke Bal propone el concepto de *actos de memoria* como “actualizaciones del pasado a través de performances -de actos significativos- efectuados en el presente. Se parte de la base de que la memoria es un lugar de contacto entre pasado y presente, algo vivo, no totalmente formalizado, que toma forma y se constituye a través de esos actos” (Hernández-Navarro, 2012, p. 27). Se trata, de hacer memoria, otra memoria, y sugerir así modelos alternativos de escritura y comunicación del pasado para poder transformar nuestro presente (Hernández-Navarro, 2012).

Andreas Huyssen plantea la práctica artística como medio para recordar de otro modo y generar otras formas de relacionar el pasado con el presente. La práctica artística tiene la capacidad de materializar la memoria, alejándose de las prácticas monumentales convencionales que están ligadas a la reproducción del relato hegemónico, y adentrándose a la memoria vivida (Hernández-Navarro, 2012) que “siempre está localizada en los cuerpos individuales, su experiencia y su dolor, incluso cuando se trata de una memoria colectiva, política o generacional” (Huyssen, 2011, p. 81). No se trata pues de ir tras una memoria totalizadora sino de generar puentes entre el pasado y el presente atravesando memorias tangenciales, olvidadas y silenciadas, desenmascarando además los mecanismos y los agentes que ocasionaron su subordinación. Isabel Cadenas Cañón advierte del peligro de la nostalgia y de la fetichización de la memoria tan característica de nuestros tiempos (Cadenas Cañón, 2019), retomando las palabras de Didi-Huberman acerca de Auschwitz, cuando plantea el concepto de memoria saturada, siendo ésta “una memoria en la que el evento que se recuerda está desligado de las condiciones históricas que lo hicieron posible” (Didi-Huberman, 2006, p. 1011) y que, en vez de impugnar la memoria hegemónica, desactiva las memorias subalternas. Aplicándolo a la producción de memoria guerracivilista y franquista dentro del contexto de la Transición, Isabel Cadenas Cañón describe una serie de productos culturales y artísticos que califica de *aprobemáticos*, apoyándose en Guillem Martínez y según Vicente Sánchez-Biosca (Cadenas Cañón,

2019). Estas aproximaciones al pasado a menudo apuntan a lo anecdótico, dentro del relato lineal de la historia ya contada, evitando así toda conexión con las condiciones históricas que las hicieron posibles y el presente resultante, de forma que no presentan los hechos como parte de una estructura mayor que pervive en la actualidad y alimentan el relato de la reconciliación. Como bien apunta la autora, el pasado que aparece *no reverbera* (Cadenas Cañón, 2019), queda relegado a algo finalizado que no tiene continuidad en el presente y genera “la ilusión de que no paramos de hablar sobre la Guerra Civil y la Dictadura, pero en realidad se trata de obras inofensivas, en las que cualquier potencial político está desactivado” (Cadenas Cañón, 2019, p. 35). De ahí, la importancia que otorgan tanto Isabel Cadenas Cañón como Miguel Á. Hernández-Navarro a la ineludible conexión entre presente y pasado en los procesos de memoria planteada por Walter Benjamin.

Desde esta perspectiva, Hernández-Navarro recoge tres estrategias para las prácticas artísticas que trabajan con memoria que propone Frank van der Stok: historias paralelas, historias alternativas y deconstrucciones de la historia. La primera estrategia consiste en “promover visiones de la historia más allá de los grandes relatos” (Hernández-Navarro, 2012, p.36), poniendo el foco sobre las memorias de los márgenes que quedaron a la sombra de las grandes narraciones, contemplando siempre su articulación dentro de la dimensión colectiva y estructural. El trabajo *Estamos todas bien* (2017) de Ana Penyas, ilustra muy bien esta estrategia. En un vaivén entre pasado y presente, la artista se asoma a las vidas de sus abuelas, enlazando las anécdotas particulares de cada una de ellas con la trama histórica colectiva. De esta manera, Ana Penyas sugiere una visión histórica desde la perspectiva de las mujeres que constituyen gran parte de la generación de sus abuelas, aportando una dimensión de la memoria colectiva que venía faltando al relato hegemónico actual. En palabras de la autora: “Creo que en la generación de mis padres sí que hay mujeres que ya han podido narrarse a sí mismas; pero en la generación de mis abuelas hay un vacío, porque está la figura de ese hombre que fue a la cárcel, o esa mujer política exiliada pero la mayoría de las mujeres estuvieron aquí sin más”<sup>192</sup>. La segunda estrategia que plantea Frank van der Stok es la de las historias alternativas, que radica en la creación de narrativas ficcionales o especulativas. En esa línea, el artista Javier Rodríguez Pino, en su trabajo *Anticristo* se sitúa a sí mismo dentro del relato, como protagonista de un viaje clandestino hacia el sur de Chile, con el objeto de entender las causas de la violencia actual que se vive en el país y su relación con la dictadura de Pinochet. El viaje se desarrolla en cuatro escenarios ficticios en los cuales distintos personajes inventados, explican y dan cuenta de las diversas consecuencias que hoy en día tiene la violencia dictatorial. Entre ellos, el artista cuenta con la figura fantástica de un guerrillero vampiro que se vengaba de los agentes de seguridad del régimen por las atrocidades que había cometido (Rodríguez Pino, 2020). Por último, la tercera estrategia consiste en relevar los puntos ciegos y los mecanismos

192 Jiménez, Jesús. (2017). Ana Penyas: "No cuidamos a nuestras abuelas como ellas nos cuidaron a nosotros". Recuperado 27 de junio de 2021, de RTVE website: <https://www.rtve.es/noticias/20171214/ana-penyas-no-cuidamos-nuestras-abuelas-como-ellas-cuidaron-nosotros/1645729.shtml>

de construcción de relato del dispositivo histórico hegemónico repensando “los modos en los que la historia se ha contado, evidenciando sus flancos y los intereses particulares que estos encierran” (Rodríguez Pino, 2020, p. 220). El artista Walid Raad refleja muy bien este último recurso con el proyecto *The Atlas Group (1989-2004)*, mediante la creación de un conjunto de archivos en 1999 con sede en Beirut y Nueva York, conformado por documentos encontrados y creados por el propio artista, que tiene por objetivo investigar y documentar la historia contemporánea del Líbano, con especial interés en el período de guerras de 1975 y 1990, a través de un meticuloso proceso de investigación. *The Atlas Group* cuestiona tanto los procesos de investigación y de documentación como “los mecanismos de transformación de la información en narración histórica y la dificultad que supone corroborar sus causas y su veracidad”<sup>193</sup>. Acerca del trabajo de Walid Raad, Anna María Guasch añade: “El modo en que aborda Raad la historia de la guerra civil libanesa no se basa en la historia cronológica de los hechos, es decir, en su verdad en tanto que acontecimiento temporal, sino que se proyecta a través de una interrelación de actos o, más bien, a través de la simultaneidad de datos que se sitúan entre la realidad y la ficción, como abstracción constituida en varios discursos” (Guasch, 2004, p. 296).

A menudo, dos o tres de las estrategias de Frank van der Stok se entrelazan en los proyectos que trabajan con la memoria. Seguramente, la dimensión especulativa es la que más varía en función del tipo de trabajo, pero el deseo de promover visiones de la historia que quedaron silenciadas y mostrar los mecanismos que lo permitieron suelen atravesar la gran mayoría de este tipo de prácticas. Así mismo, cabe apuntar que, de nuevo, el enfoque benjaminiano sobrevuela muchos de estos acercamientos a la memoria, señalando así la conexión entre presente y pasado y rechazando la línea continua cronológica y de sentido único que nos ofrece la historia del progreso, para poder enfatizar sobre la urgente y necesaria tarea que supone la práctica histórica tanto como productora de conocimiento como de acción política (Hernández-Navarro, 2012).

193 The Atlas Group (1989-2004) Un proyecto de Walid Raad. (2009). Recuperado 21 de mayo de 2021, de Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía website: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/atlas-group-1989-2004-proyecto-walid-raad>

Anaïs, [30.01.18 15:12]

Hola Alba, he pensado sobre lo que hablamos anoche del proyecto. Tengo una propuesta. Quería presentar algo sencillo sobre el Plan Sur a la convocatoria del Consorci de Museus. Si te apetece, podríamos presentarnos juntas.

En aquel momento, vivía con mi amiga Alba. Alba Herrero Garcés es ambientóloga y trabaja desde la antropología, trabaja con el sector agrario en procesos de dinamización local agroecológica, investiga sobre memoria, territorio, feminismos y forma parte de los colectivos Artxiviui y Les Espigolaeres. En abril de 2017, Les Espigolaeres había presentado el documental *Entre el dia i la nit, no hi ha paret* sobre la memoria de las mujeres de la Partida de Dalt en Campanar. Ese mismo año, Alba me había acompañado en el proyecto *L’Horta, ni oblit ni perdó*, primero para ayudarme a encolar la valla de Benimaclet y luego haciendo de enlace para la valla que hicimos en Campanar. Teníamos ganas de hacer algo juntas. Veníamos de disciplinas distintas y nos sentíamos atraídas por el mundo que desplegaba la otra.

De esta manera, cuando apareció la convocatoria *Cultura Resident. Convocatoria de residencias de mediación*, decidimos presentarnos con un proyecto en torno a los relatos del Plan Sur. La beca ofrecía una residencia de seis meses en el Centre del Carme, un espacio de trabajo y recursos económicos para honorarios y para producción.

Planteamos un proyecto bastante abierto. Aunque conociéramos bien el contexto, intuíamos una complejidad que se nos escapaba y que aparecería a lo largo del proceso. Queríamos dejarnos un margen amplio de movimiento entre nuestras expectativas de lo que podía ser y lo que finalmente pasaría. De esta forma, presentamos un proyecto en el que hacíamos sobre todo hincapié sobre la problemática a abordar, los objetivos y la metodología que pensábamos emplear más que sobre lo que se tuviera que producir al final de la residencia.

El título *Ara vindran les màquines* salió del libro *La Batalla de l’Horta* de Enric Llopis. El autor entrevista a Jaume Alagarda, expropiado del Plan Sur que conoceríamos unos meses más tarde y éste comparte con él un comentario que le hicieron en aquel momento: “Xiquet, ens han expropiat a tots, ara vindran les màquines” (Llopis, 2016, p. 44).

En cuanto a los objetivos, el primero era el de cuestionar el relato hegemónico de la construcción del Plan Sur en València junto a personas que habían sido afectadas por la infraestructura y que habían sido totalmente ignoradas de dicho relato. Se trataba de concretar la historia en hechos y personas a través de relatos que habían sido obviados con el fin de legitimar una decisión urbanística de este calibre. Nuestra intención residía también en identificar los mecanismos legitimadores en los discursos de la época de forma que pudiéramos entender cómo, al margen de la violencia obvia existente vinculada al régimen del momento, estos habían podido calar hasta el punto de que el Plan Sur era una infraestructura incuestionable y totalmente asumida en el imaginario colectivo local actual. Finalmente, nuestro deseo era el de construir un relato visual de forma colectiva implicando a la comunidad afectada por la problemática. Queríamos generar un dispositivo que partiera

de un proceso coral, dentro del cual nosotras seríamos facilitadoras más que productoras.

Aunque no lo explicitásemos en su momento, presentar un proyecto así a una convocatoria pública nos generaba algo de conflicto. Acostumbradas a abordar cuestiones de este tipo desde la práctica militante, nos abrumaba la posibilidad de que el proyecto pudiese ser fagocitado o instrumentalizado por la institución. No obstante, el hecho de que este proyecto fuera llevado a cabo gracias a dinero público, también nos parecía justo y retributivo.

En abril de 2018 nos concedieron la beca de *Cultura Resident* y comenzamos enseguida a recopilar y ordenar todo lo que ya teníamos: fotografías, documentos, lecturas, material audiovisual y referentes. Organizamos el trabajo en torno a dos bloques principales: un primer bloque que englobaría la revisión bibliográfica y documental (visita a archivos, bibliotecas, hemerotecas, consultas de documentos, etc.) y otro que abarcaría el trabajo de carácter relacional (entrevistas, encuentros, etc.).

Como parte del primer bloque, Alba y yo viajamos a León para ver la exposición *Región (Los relatos). Cambio del paisaje y políticas del agua* impulsada por la Fundación Cerezales Antonino y Cinia (FCAYC), coproducida por el MUSAC e instalada en ambos espacios. La exposición presentaba el resultado de una investigación extensa sobre la transformación territorial resultante de la construcción de grandes obras hidráulicas como los embalses del noreste de la provincia de León (Embalse del Porma y Embalse de Riaño). Recuerdo que esa exposición nos impresionó mucho y disparó nuestras expectativas sobre ciertos aspectos del proyecto. La exposición articulaba contenido archivístico (prensa, carteles, archivo audiovisual, publicaciones, etc.), con entrevistas y proyectos artísticos producidos *ad hoc*. De todos los elementos presentes, nos interpellaron sobre todo dos conjuntos de piezas: las fotos de las casas y los álbumes de peritaje.

Al volver a Valencia, ilusionadas con lo que nos había despertado la exposición de León, nos pusimos manos a la obra. En paralelo a la revisión bibliográfica que atravesó todo el proceso, llevamos a cabo una importante búsqueda de archivo. Para ello acudimos a tres espacios institucionales que resultaron fundamentales para nuestra investigación: la Hemeroteca Municipal, la Confederación Hidrográfica del Júcar y la Cartoteca de la Universitat de València .

Las consultas de los fondos de la Hemeroteca Municipal nos ayudaron, junto con varias lecturas, a reconstruir una cronología de los hechos de la Riada de 1957 y la posterior implantación del Plan Sur, así como a entender cómo se había articulado el discurso que lo había legitimado. En esta parte del proceso fue fundamental el encuentro con Iván Portugués, profesor de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València, que estaba en aquel momento cerrando su tesis *La metamorfosis del río Turia en Valencia (1897 - 2016): de cauce torrencial urbano a corredor verde metropolitano* (Portugués Mollá, 2017) en la que abordaba en profundidad y desde una lectura crítica la implantación del Plan Sur. Iván Portugués había pasado mucho tiempo en el archivo de la Confederación Hidrográfica del Júcar y tuvo la generosidad de compartir con

nosotras parte de la documentación recopilada a lo largo de su investigación: fotografías, planos, documentos del proyecto, prensa, etc.

Otro hito significativo de la investigación fueron las visitas a la Confederación Hidrográfica del Júcar. Esto fue importante no tanto por los materiales que encontramos sino por la experiencia en sí misma. La sede de la Confederación Hidrográfica del Júcar está situada en un edificio imponente de los años setenta en la Avenida Blasco-Ibáñez al que acudimos en varias ocasiones a lo largo del proceso. Aún con las imágenes de la exposición de *Región (Los relatos). Cambio del paisaje y políticas del agua* en la cabeza, estábamos deseosas de encontrar los documentos que habíamos visto allí aplicados al contexto que nos ocupaba. Con la sensación de conocimiento que otorga un término como el de *álbumes de peritaje* nos presentamos, un tanto ingenuas, al mostrador de petición de documentos de la Confederación. Nos confirmaron lo que nos había contado Iván Portugués: el archivo se encontraba en una nave fuera de Valencia y teníamos que pedir todo con antelación de una visita a otra. A los días, cuando volvimos para ver qué habían traído del archivo, nos dijeron que no habían encontrado nada que se denominara *álbumes de peritaje*, que aquello que buscábamos debía tener otro nombre. Lo segundo que se nos dijo fue que la cantidad de archivo relativo al Plan Sur era tal que se necesitaría llenar varias furgonetas para poder traerlo y que teníamos que acotar muy bien nuestra búsqueda. Empezó entonces una larga lista de intentos por encontrar la documentación que queríamos en el archivo de la Confederación.

Pedimos todo lo que pudimos, pero principalmente, todo aquello que supimos nombrar y que pensábamos que podría tener la Confederación sobre el Plan Sur: planos, proyecto, anteproyecto, expedientes de expropiación, alegaciones, etc. Nadie parecía otorgarle mucha importancia al archivo del Plan Sur, o al menos esa fue nuestra impresión, y conseguir que alguna persona pudiera guiarnos en nuestra búsqueda fue realmente difícil. Nos resultaba complicadísimo acceder a los archivos que necesitábamos. No existía un catálogo que consultar para los archivos del Plan Sur en aquel momento y teníamos que pedir los documentos intuyendo los términos a utilizar. Los *álbumes de peritaje* no correspondían a nada que tuvieran allí y nos dimos cuenta de que no sabíamos nombrar lo que buscábamos. Éramos incapaces de buscar lo que queríamos. Fuimos dando tumbos entre lo que pedíamos y lo que nos traía el personal de la Confederación, y aunque algunas personas intentaron ayudarnos de verdad, todo parecía acabar en un callejón sin salida. Fue un proceso frustrante durante el cual, a pesar de poder consultar bastante documentación sobre el tema, nunca encontramos nada de lo que buscábamos en primera instancia. Se nos hizo evidente la importancia de la terminología empleada en el contexto archivístico y el poder que ésta otorga en cuanto a la visibilidad y accesibilidad de ciertos documentos: los documentos están para consultar, pero no todo el mundo puede encontrarlos. Luego, la torpeza administrativa con la que nos encontramos, los papeles a rellenar, las idas y venidas, el desconocimiento interno, solo hicieron patente la capacidad de ahogamiento que tienen ciertas instituciones y su burocracia para acabar arrojando más opacidad que luz sobre temas y procesos que deberían de estar al alcance de todas.



Paralelamente a estas visitas, acudimos también a la Cartoteca de la Universitat de València. En este caso la consulta fue sencilla y agradable y nos permitió encontrar un mapa hecho a medida para nuestro proyecto: se trataba de un mapa del término municipal de Valencia previo a la implantación del Plan Sur incluyendo el trazado del nuevo cauce sobre los territorios afectados. El mapa especificaba nombres de poblados, caminos, alquerías y barracas, muchos de los cuales habían desaparecido hoy en día bajo el asfalto de la ciudad y las infraestructuras que la rodean. Un momento agri dulce del proyecto fue cuando, el primer día que consultamos aquel mapa, encontramos la alquería Ca Bandolero<sup>194</sup>, la casa de la infancia de Empar. La cartoteca nos regaló también valiosas fotografías aéreas que permitían ver con claridad el destrozo que había supuesto la construcción del nuevo cauce, en los míticos vuelos americanos de 1956 y 1967. El primero mostraba el impresionante mosaico agrario desaparecido del sur y el segundo el trazado que lo condicionaría para siempre. Estos materiales serían cruciales para las entrevistas que realizamos. Por un lado, para las personas entrevistadas, aunque no todas se llevaban bien con el plano, leer el nombre de casas o caminos que conocieron permitía a menudo activar recuerdos vinculados a la vida cotidiana: los desplazamientos, la actividad, las otras familias, los lugares de encuentro y de vida en común. Esto daba lugar a anécdotas concretas que se convertían en fragmentos de un relato mayor.



48 Proceso de trabajo de *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud* (2018)

194 En valenciano *ca* es un apócope de la palabra *casa*. Después de *ca* viene el artículo *el, els o la* y a continuación el nombre propio, que designa la casa y que habitualmente es el apellido o apodo de la familia que la habita.

“El cantó de Ca La Prenda, d’ahí feien les carreres de cavalls així, així, així cap allà. A vegades anava jo a veure les carreres que feien que era l’única divertisió que hi havia. Carreres de cavalls una vegada a l’any. I açò d’ací és el camí que va... Açò es deia així carretera o camino de Escuelas de Malilla, que venia d’allà de Peris i Valero, i venia per ací així, per ací, per ací, i tot era el mateix carrer, el mateix nom”<sup>195</sup>. (Pascual)

Por otro lado, a nosotras, como entrevistadoras, nos permitía entender mejor el territorio que nos narraban y de alguna manera poder visualizarlo. Junto a este mapa, utilizamos también el *Plànol del terme municipal de València (1929 - 1944) de l’Institut Gogràfic i Cadastral* que ofrecía aún más detalle que el primero. Ambos mapas nos permitieron junto con las personas entrevistadas recorrer los caminos de La Torreta y Sant Antoni<sup>196</sup> y nombrar todo aquello que el cauce les había arrebatado.

“Davant del Mercavalència, per ahí estava La Torreta, on vivia jo. Eixe tros era La Torreta i un tros era la Séquia del Rei que deien, tot això era horta. Tot eren camps de tomaques, d’albergínies, pimentons, ahí era horta de menjar. Arròs hi havia algo, algo, però eren els planters. Ahí feien els planters i després s’ho duien a la marjal, on hi ha més aigua que ahí”<sup>197</sup>. (Desa)

“A Sant Antoni s’entrava per ací per En Corts, on estava l’església de Sant Antoni que està ahí quan vas a creuar el riu, quan pugues el riu, allí a la dreta, dins del riu estava l’església de Sant Antoni”<sup>198</sup>. (Jaume)

“Quan vas d’ací cap allà i passes per baix del riu, a l’esquerra, allí estava l’església de Sant Antoni, però a la part aquella d’allà ja, però dins del riu, no a la vora, dins del riu. I les cases que agafaren dins del riu, també estan allí”<sup>199</sup>. (Jaume)

La investigación documental nos evidenció la dimensión colosal del Plan Sur en términos territoriales, urbanísticos, archivísticos y poblacionales. Era un monstruo de muchas cabezas y el marco de la residencia no nos permitía extendernos en exceso. No desbordarnos nos aseguraba la posibilidad de ser flexibles en el proceso y adaptables a los ritmos de las

195 El lado de Ca La Prenda, de ahí hacían las carreras de caballos así, así, así y hacia allá. A veces iba yo a ver las carreras que hacían que era la única diversión que había. Carreras de caballos una vez en el año. Y esto de aquí es el camino que va... Esto se decía así carretera o camino de Escuelas de Malilla, que venía de allá de Peris y Valero, y venía por aquí así, por aquí, y todo era la misma calle, el mismo nombre”. (Florin & Herrero, 2018, p. 37)

196 La Torreta y Sant Antoni son dos pedanías desaparecidas tras la construcción del nuevo cauce y de Mercavalència.

197 “Delante de Mercavalència, por ahí estaba La Torreta, donde vivía yo. Ese trozo era La Torreta y un trozo era la Acequia del Rey que decían, todo esto era huerta. Todo eran campos de tomates, de berenjenas, pimientos, ahí era huerta para comer. Arroz había algo, algo, pero eran los planteles. Ahí hacían los planteles y después se lo llevaban al marjal, donde hay más agua que ahí”. (Florin & Herrero, 2018, p. 32)

198 “En Sant Antoni se entraba por aquí por En Corts, donde estaba la iglesia de Sant Antoni que está ahí cuando vas a cruzar el río, cuando subes el río, allí a la derecha, dentro del río estaba la iglesia de Sant Antoni”. (Florin & Herrero, 2018, p. 32)

199 “Cuando vas de aquí para allá y pasas por debajo del río, a la izquierda, allí estaba la iglesia de Sant Antoni, pero a la parte aquella de allá ya, pero dentro del río, no en el borde, dentro del río. Y las casas que cogieron dentro del río, también están allí”. (Florin & Herrero, 2018, p. 32)

personas que íbamos a entrevistar. Queríamos asegurarnos de estar en condiciones de cuidar a todas las personas participantes del proceso, incluidas nosotras mismas. De esta forma, conforme el proceso fue avanzando decidimos rápidamente acotar nuestro trabajo, en la dimensión territorial, a los límites que nos iban poniendo las propias personas entrevistadas, los territorios de La Torreta, Sant Antoni y la zona limítrofe entre Castellar-L'Oliveral y Forn d'Alcedo<sup>200</sup>.



49 Proceso de trabajo de *Ara vindran les màquines* (2018)

El segundo gran bloque del trabajo consistió en la realización de entrevistas a diez personas: Empar, Jaume, Amparo, Manolo, Vicentica, Pascual, María, Pepita, Pepa y Desá. La primera entrevista fue la de Empar, recuerdo que fuimos a merendar y que ella tenía algo de prisa porque llevaba una de las visitas guiadas de los murales de La Punta<sup>201</sup>. Fue un momento muy emocionante ya que, no sólo era nuestra primera entrevista (además de ser a una persona que ambas queríamos mucho), sino que suponía también una celebración compartida. Ese primer encuentro con Empar fue crucial, ya que, al margen de la entrevista en sí, fue la primera en darnos nombres de otras personas que podíamos entrevistar, Desá, Jaume y Amparo que vivían también en Castellar-L'Oliveral. Así, salvo en el caso de Pepita que llegó por una casualidad, todas las personas a las que acudimos habían sido nombradas por alguien que habíamos conocido anteriormente. Todas nos recibieron con generosidad, dando lugar a conversaciones emocionantes, alegres y dolorosas a la vez. Trabajar con Alba fue para mí una suerte, ella me enseñó a escuchar y no anticiparme en mis preguntas, creando un espacio y un tiempo para que la persona entrevistada estuviera tranquila para compartir historias personales con personas que acabas de conocer. Aprendí a guiar la conversación pero sin condicionarla demasiado en un tira y afloja continuo entre mis expectativas y aquello que ellas querían contar. Tratamos de ser lo más honestas posible con

200 Forn d'Alcedo es una pedanía de la ciudad de Valencia perteneciente al distrito de los Poblados del Sur. Está situada al sur del nuevo cauce del río Turia, entre La Torre y Castellar-Oliveral.

201 Empar formaba parte de la plataforma Horta és Futur NO A LA ZAL.

todas ellas: de dónde veníamos, el marco de nuestro trabajo, la beca y nuestras intenciones.

Dos años después del comienzo del proyecto *Ara vindran les màquines. Relats subalterns en la València del Sud*, nuestras compañeras de Caliu Editorial nos propusieron a Alba y a mí, participar en un libro titulado *Teixir feminismes. Memòria, comunitat i territori*, con un capítulo, para el cual nos preguntaban acerca de nuestra aproximación metodológica en las experiencias compartidas con otras personas en el contexto de la defensa del territorio local (Florin & Herrero, 2020). Nos planteamos el texto como una oportunidad para reflexionar sobre nuestras prácticas, ordenar ideas y pensamientos no resueltos sobre aquellas maneras de estar con otras que habíamos atravesado en los últimos años. A lo largo de los años, en un proceso de ensayo y error constante, juntas y por separado, hemos tratado de identificar, observar y comprender los mecanismos de producción y transmisión de conocimientos que habíamos heredado. Siendo ambas personas heteronormativas, blancas y con profesiones que coquetean en alguna ocasión con la academia, el marco del que partimos está condicionado por numerosos privilegios, que condicionan a su vez los espacios que habitamos y las relaciones que construimos. Cabe sumarle a esto, en el contexto de nuestro trabajo, el hecho de que ninguna de nosotras ha sido afectada en primera persona o a través de nuestras familias por un conflicto territorial, así como el hecho de que ambas hayamos crecido en entornos urbanos. Así, nuestro acercamiento a la defensa territorial local no parte de un trauma personal sino de un malestar ante la imposibilidad de comprender y aceptar las lógicas de poder que violentan el territorio de l'Horta y las personas e historias que lo habitan, y “en algun moment, que no recordem amb claretat i potser van ser diversos, prenem la decisió de vincular-nos a processos que buscaven donar resposta a aquesta violència estructural”<sup>202</sup> (Florin & Herrero, 2020, p. 62).

Así, como plantea Marta Malo, el reto permanente reside en romper con los filtros ideológicos y los marcos heredados, de manera que se produzca un conocimiento que “beba directamente del análisis concreto del territorio de vida y cooperación y de las experiencias de malestar y rebeldía” (Malo, 2004, p. 15) y que pueda funcionar para la transformación social así como “hacer operativos los saberes que ya circulan por las propias redes, cómo potenciarlos y articularlos con la práctica” (Malo, 2004, p. 15) y así, “sustraer nuestras capacidades mentales, nuestro intelecto, de las dinámicas de trabajo, de producción de beneficio y/o gobernabilidad, y aliarlas con la acción colectiva (subversiva, transformadora), encaminándolas al encuentro con el acontecimiento creativo” (Malo, 2004, p. 15).

*Partir de sí misma*, como lo denominan las Precarias a la De-

202 “en algún momento que no recordamos con claridad, quizás fueron varios, tomamos la decisión de vincularnos a procesos que buscaban dar respuesta a dicha violencia estructural” (Florin & Herrero, 2020, p. 62)

riva<sup>203</sup> fue, y sigue siendo, clave para nosotras, en cada uno de los procesos que entablamos. Para ello, han sido fundamentales las aportaciones de la epistemología feminista, y la crítica que ésta hace a la visión positivista que promete trascendencia de todos los límites (Haraway, 1995), que se sitúa desde todas las partes y que por lo tanto no está en ninguna de ellas, una visión totalizadora, “una imagen que, en realidad, no es sino la máscara de un sujeto de conocimiento mayoritariamente masculino, blanco, heterosexual y de clase acomodada que, en cuanto tal, ocupa una posición dominante y tiene intereses concretos de control y ordenación” (Malo, 2004, p. 26). En oposición a la visión racional, construida desde la perspectiva occidental, que plantea una posible neutralidad u objetividad con aires de universalidad, la epistemología feminista propone la *objetividad feminista*, como visión encarnada, apegada a una realidad concreta, que produce conocimientos situados dentro de un contexto dado. La epistemología feminista reivindica la visión parcial, adscrita a un cuerpo que suma una serie de especificidades que le son propias y que le otorgan un lugar en el mundo dentro de una localización limitada. Donna Haraway en su libro *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, nos iluminaba :

“Lucho a favor de políticas y de epistemologías de la localización, del posicionamiento y de la situación, en las que la parcialidad y no la universalidad es la condición para que sean oídas las pretensiones de lograr un conocimiento racional. Se trata de pretensiones sobre las vidas de la gente, de la visión desde un cuerpo, siempre un cuerpo complejo, contradictorio, estructurante y estructurado, contra la visión desde arriba, desde ninguna parte, desde la simpleza” (Haraway, 1995, p. 335).

La epistemología feminista nos capacita para aprender a nombrar donde estamos y dónde no, ubicarnos en el mundo, en un lugar que nos corresponde por las biografías que nos caracterizan y que nos diferencian de otras personas, con las que podemos establecer conexiones parciales sin caer en la trampa de pretender estar dónde están ellas a la vez que donde estamos nosotras. El uso de políticas de la encarnación y de la localización, dentro de nuestras prácticas, nos permiten generar conocimientos situados y mantener una actitud autocrítica contraria a “las formas variadas de declaraciones de conocimiento irresponsable e insituable” (Haraway, 1995, p. 328).

En esa línea buscan situarse las prácticas propias de la investigación militante (Malo et al., 2004), para las cuales Marta Malo propone una cartografía básica en la que reúne tres grandes grupos no excluyentes los otros de los otros. En primer lugar, estarían aquellas “experiencias de producción de conocimiento sobre/contra los mecanismos de dominación, que combinan la

203 “Precarias a la deriva es un recorrido común de investigación y acción sobre la precarización de la existencia, albergado en la casa okupada de mujeres la Eskalera Karakola y sostenido por un grupo heterogéneo de mujeres que compartimos una tensión feminista, la vivencia de una u otra variante de la combinación precariedad-movilidad-flexibilidad laboral y vital, ciertas reflexiones inconclusas sobre el papel crucial del continuo sexo-atención-cuidados para comprender la actual transformación (y crisis) de la estructura social y la absoluta determinación de hacer de nuestros cuerpos una herramienta para el conflicto y de nuestras vidas una búsqueda de un común capaz de decirse desde la mutiplicidad”. (Precarias a la deriva, 2004)

crítica del sistema de expertos, con la potenciación de saberes menores y la puesta en marcha de procesos colectivos de conocimiento, frente a la tendencia dominante a su individualización y privatización” (Malo, 2004, p. 37). El segundo grupo abarcaría aquellas iniciativas que “persiguen producir pensamiento desde las propias prácticas de transformación, desde su interioridad, para potenciar e impulsar esas mismas prácticas en un procedimiento virtuoso” (Malo, 2004, p. 37) y el tercero reuniría “aquellas iniciativas que toman la investigación como palanca de interpelación, subjetivación y recomposición política” (Malo, 2004, p. 38), que se arman de herramientas que provienen de las ciencias sociales y/o de las prácticas visuales con el fin de generar experiencias compartidas rebeldes que sacudan la estructura dominante.

En ese sentido, me parece preciso establecer un contacto entre el marco que ofrecen las propuestas de investigación militante y las prácticas visuales que se quieren vinculadas a contextos específicos, que ponen el foco sobre el proceso, tendiendo a valorar aquello que es invisible y que dependen “de la experiencia de primera mano, y preferiblemente de larga duración (días, meses o incluso años)” (Bishop, 2017, p. 19). En el caso de la práctica que vengo desarrollando, sola o acompañada, en los últimos años, acompañar procesos de resistencia, como puede ser la lucha por la protección de una superficie de huerta o la reivindicación de una memoria que fue invisibilizada por el poder, es acercarse a realidades complejas cuando una no es afectada en primera persona (Florin & Herrero, 2020) y supone una tarea delicada que requiere de un trabajo atravesado por las aportaciones de la epistemología feminista así como el uso de herramientas que no siempre son propias de la práctica visual sino más bien de una investigación social situada.

Retomando la idea del partir de sí y de la localización propuesta por Donna Haraway, creo que es importante hacer hincapié sobre la cuestión de punto de partida de una cuando se acerca a una problemática de la que originalmente no forma parte. Partir de sí, supone un trabajo de toma de conciencia de nuestras biografías y sus privilegios y cómo de éstos se relacionan con el lugar al que llegamos, y también requiere un gesto de honestidad acerca del *porqué* llegamos a dicho lugar. Es decir, cada vez que me acerco a un contexto ajeno o a una problemática que no me atraviesa en primera persona, debo hacer el ejercicio de preguntarme a mí misma la motivación que me trae hasta aquí, siendo que “la investigación no la hacemos para los otros, sino que, realmente, la hacemos para nosotros” (López, 2004, p. 160). “Ese irrumpir donde no te han llamado no debe ser ignorado ni eludido” (López, 2004, p. 161). Así, junto con Alba, planteábamos que:

“és important recordar, una vegada i una altra, al principi, durant i al final (si és que acaba) que nosaltres passàvem per aquí. Que el primer dolor que se’ns evidencia no és nostre i que hem de cuidar aquest acostament. Nosaltres, al cap i a la fi, ens acostem per un interés propi: perquè ens violenta, perquè necessitem entendre d’on venen les formes de violència que cauen sobre el territori que ens envolta. Començar per escoltar l’altra, explicar-li per què estem aquí, ser sinceres, acurades, honestes, convertir-nos en companyes i en còmplices” (Florin & Herrero, 2020, p. 70).

Recordar pues, la posición de la que partimos cada una, “no

prescindir de ella, y no solapar los motivos de la incursión que se emprende. Ése es el único punto de partida honrado, riguroso y honesto” (López, 2004, p. 161). Tener presente la parcialidad de nuestra visión, nos permite no caer en simulacros de *interioridad*, como si fuera posible fusionarnos con el nuevo entorno, pudiendo así probar a articular un plano común desde los problemas que compartimos sin esquivar las diferencias existentes (Colectivo Situaciones, 2004). Acercarse a otras conlleva necesariamente una tensión constante entre nuestra exterioridad y el deseo de interioridad. Diría que la interioridad es un horizonte que puede servir de guía dentro del proceso y que debe traducirse en actos de empatía y escucha para poder comprender con mayor detalle el contexto al que se llega y a las personas que lo habitan, pero no puede ser un fin ya que no es un estado al que se pueda llegar del todo, porque eso sería negar nuestras diferencias y las localizaciones de cada una, condenando a que el proceso se transforme en un acto de suplantación. Por otra parte, la cuestión de la exterioridad pone de manifiesto la distancia que existe entre la persona que investiga, la que se acerca y la persona que es abordada, generando en ocasiones una dinámica propia de un cazador en busca de su presa (Colectivo Situaciones, 2004) y afianzando jerarquías entre investigadoras e investigadas. En una correspondencia entre las Precarias a la Deriva y el Colectivo Situaciones (Colectivo Situaciones, 2004) sobre sus experiencias en procesos de investigación militante, el Colectivo Situaciones compartía la siguiente reflexión:

“Pero adentrémonos en las preguntas de nuestra amiga: ¿por qué el Colectivo Situaciones va a buscar sitios de intervención afuera? ¿Qué verdad se espera hallar en gente diferente? ¿No se trata de una suerte de escape a la exigencia de politizar las *propias vidas* en lo que éstas tienen de cotidianas? Aún más: ¿no hay en todo esto una renovación de la vieja militancia (la clásica exterioridad) bajo nuevas formas, en la medida en que —más allá de lenguajes y dispositivos recauchutados— se sigue yendo (*acercando a*) desde afuera a otros sitios de los que se espera una solución más o menos mágica para la propia constitución subjetiva y política? Estas preguntas serían retóricas si sólo las formuláramos para refutarlas. Resulta, sin embargo, que no es cierto que sean preguntas que puedan ser eliminadas de una vez. Ellas viven dentro nuestro y nos hablan de ciertas tendencias cuyo control escapa completamente a nuestras intenciones manifiestas. Una y otra vez debemos insistir sobre ellas, ya que no hay antídoto definitivo y, más aún, se trata de tendencias ampliamente favorecidas por la dinámica social dominante. De hecho, el principal valor que tiene el formularlas es obligarnos a trabajar a fondo la cuestión de la exterioridad” (Colectivo Situaciones, 2004, p. 105).

Trabajar la exterioridad es uno de los retos fundamentales, exige buscar la forma de acortar las distancias y encontrar un cruce entre nuestras parcialidades que nos permita, desde la diferencia encontrarnos en un plano común construido a base de intercambios y complicidades. Las relaciones resultantes del proceso deben basarse en la honestidad y el respeto, evitando a toda costa dejarse llevar por las expectativas propias, provocando aterrizajes forzosos e “inclinaciones a convertir el *hablar de* en un *hablar por* propio de las prácticas expropiadoras, algunas hasta con la pretensión de *hablar para*” (López, 2004, p. 141) y abordarse “sin ninguna pretensión de iluminar a

nadie (al revés, las ganas de conocer o aprender corresponden a la parte *investigadora*), encontrarse y hablar con la gente y ver qué sucede a partir de esos encuentros, pero sin forzar los pasos que vienen a continuación” (López, 2004, p. 160). Para ello no existe una metodología formalizada. Esas prácticas de investigación se plantean más bien como viajes abiertos, cuyas paradas se irán decidiendo por el camino en función de todas las partes participantes. Las herramientas, los instrumentos y formatos pueden ser diversos y cambiar por el camino, sin ser nunca condiciones prefijadas. Cada proceso constituye así, una travesía distinta en la que podemos tener una hoja de ruta, que vendrá sobre todo condicionada por nuestros primeros contactos, pero nunca una receta (Florin & Herrero, 2020). Vincularse a procesos sensibles implica una pugna constante y necesaria con nosotras mismas, “una revisión introspectiva permanente sobre el tipo de percepciones que estamos poniendo en juego en cada situación” (Colectivo Situaciones, 2004, p. 101).

La dimensión temporal es un pilar fundamental de este tipo de procesos, en los que se intenta apostar en la medida de lo posible por el largo plazo, de manera que sea posible evitar forzar o precipitar los ritmos del contexto abordado, así como de las personas que lo componen. Necesitamos tomarnos el tiempo para poder adaptarnos a los ritmos vitales de las personas con las que compartimos el proceso en la medida que sea, tener tiempo para escuchar, para repetir ciertas cosas y también para equivocarnos, retroceder y volver a retomar ciertos senderos. Necesitamos tiempo también para poder compartir con las otras las conclusiones y las imágenes a las que llegamos conforme avanzamos, para poder asegurarnos de que no nos estamos dejando llevar por nuestras proyecciones y que no hemos olvidado que, por mucho que las implicaciones de un proceso colectivo son siempre dispares, este proceso no deja nunca de ser colectivo.

Esa necesidad se vuelve problemática cuando la decisión de poner en marcha un proceso de este tipo trasciende la dimensión personal y/o militante y entra al terreno laboral como puede ser un encargo institucional o privado o en el marco de una convocatoria de producción, investigación, mediación (sobre todo en el ámbito de las prácticas artísticas). Así, es importante prestarle atención al factor de la parte contratante, ya sea en los requisitos y la posible rigidez que ésta trae en cuanto a plazos y formas, en sus posibles intenciones y en cómo nos va a afectar a nosotras en primera persona el tener que rendir cuentas a una entidad financiadora. En estos casos, cuidar el proceso pasa también por no dejar de priorizar las necesidades y ritmos específicos del contexto en pro de las demandas de la parte contratante. En ningún caso se debe de intentar adaptar el contexto a los marcos del encargo, sino buscar en qué punto ambos ámbitos pueden solaparse y de qué forma puede nuestro trabajo contribuir en positivo al contexto abordado y no convertirse en una función complementaria del poder, recordando siempre que “la investigación la hacemos con ellos, no contra ellos” (López, 2004, p. 144). Trabajar con instituciones en contextos sensibles no es baladí, requiere de mucha perspicacia, crítica y autocrítica para no reproducir procesos de instrumentalización, conservación del *status quo* (López, 2004), neutralización o desencanto. Tener presente en todo momento que el proceso se convierte en un proyecto, más acotado, menos flexible y del cual percibimos una retribución

monetaria y un reconocimiento simbólico (que se da también en cierta manera en el ámbito militante), que nos ubica en un lugar determinado y que podría dar paso a otras oportunidades laborales. La dificultad reside ahí, en no dejarse acorralar por la parte contratante y no caer en dinámicas oportunistas o extractivistas. Ser claras en todo momento con todas, explicitar de dónde venimos, que se trata de un proyecto remunerado y nombrar quién nos remunera, que todas las partes sean conocedoras del marco en su totalidad y decidan si quieren o no relacionarse con éste.

A partir de ahí, es esencial pensar de qué forma vamos a poder devolver aquello que el contexto nos ha dado. Esto se puede dar de muchas maneras: remuneración de todas las partes, creación de dispositivos útiles y fácilmente apropiables, compra de material, intercambio de saberes, ayuda en tareas, etc. En cualquier caso, se trata de algo que no se debe de obviar en ningún caso. En 2021, tuve la oportunidad de hacer una estancia de cuatro meses en Nantes en l'École Nationale Supérieure d'Architecture. La motivación real de ir allí era poder estar cerca de Notre-Dame-des-Landes, pequeño municipio al norte de Nantes donde se sitúa la ZAD<sup>204</sup> (Zona à Défendre<sup>205</sup>) cuya trayectoria seguía desde hacía años en la distancia. Allí fui acogida con mucha generosidad por Isabelle Fremaux y Jay Jordan del Labofii<sup>206</sup>, entre otras. Con ellas conversamos en varias ocasiones sobre las prácticas extractivistas simbólicas que se dan frecuentemente en la ZAD, con el paso incesante de periodistas, investigadoras universitarias y artistas (entre las cuales me incluyo) en busca de conocimientos y experiencias en un territorio en lucha tan particular como el de la ZAD, y a partir de los cuales se producen una cantidad asombrosa de trabajos académicos, publicaciones y proyectos visuales.

A lo largo de nuestras conversaciones, algunos problemas que nombraban era la falta de retorno que se daba en la mayoría de los casos y de transparencia acerca de los futuros formatos y nuevos contextos en los que los conocimientos aprendidos eran trasladados *a posteriori*, impidiendo así que las personas anfitrionas pudieran formar parte de la decisión final. Isa y Jay planteaban la necesidad de cuidar este tipo de procedimientos, siendo honestas y pensando en dicho acercamiento como una relación de reciprocidad, que no se traduce en una equivalencia perfecta contractual sino en un intercambio adaptable a las circunstancias de cada una pero que asegura un retorno hacia el contexto de origen y afianza un compromiso afectivo entre

204 La ZAD de Notre-Dame-des-Landes es una zona donde estaba proyectada la construcción de un aeropuerto desde los años 70. A partir del año 2008, la zona afectada fue poco a poco okupada, generando una convivencia entre personas autóctonas (principalmente personas dedicadas a la agricultura y a la ganaderías) que rechazaban abandonar sus propiedades a pesar de las expropiaciones y personas deseosas de defender el lugar y oponerse al proyecto de aeropuerto. Tras varios intentos de desalojo y una fuerte criminalización el movimiento por parte del gobierno y los medios de comunicación, el proyecto de aeropuerto fue cancelado en 2018. Para más información sobre la historia de la lucha y la situación actual: <https://zad.nadir.org/?lang=fr>

205 "Zona A Defender". Originalmente, ZAD es un acrónimo para *Zone d'Aménagement Différé* (zona de desarrollo diferido) que fue transformado por ZAD como *Zona A Defender* por el movimiento popular de oposición al proyecto del aeropuerto.

206 Le Laboratoire d'imagination Insurrectionnelle. Para más información sobre el trabajo del Labofii: <https://labo.zone/>

todas las partes.

“Después de la cuestión de la reciprocidad, es complejo. No se trata de querer hacer algo de pura equivalencia, eso también es una relación de capitalismo. Pero que al menos se haga la pregunta. Y eso, te das cuenta que muy a menudo...

(...)

Y eso no significa que esté calculando. No hay cálculo, qué dices, entonces qué devuelves, qué recuperas. Realmente es más la calidad de la relación, si es una relación recíproca o no. Para mí es algo que se ve en las amistades, verdaderas amistades recíprocas, son equilibradas sin que necesariamente sean equivalentes. Finalmente, puedes estar en una relación con alguien y ser la persona que está pidiendo durante mucho tiempo, y eso no significa que el otro que da esté en déficit. Pero es solo la calidad de la relación y para mí, eso es lo que tenemos que lograr repensar y reinventar”<sup>207</sup>.

Para mí, la devolución, es una cosa que de alguna forma me ancla al suelo, me recuerda que por muchas historias que me quiera contar a mí misma sobre mis buenas intenciones, éstas no son suficientes y algo tiene que quedar de alguna manera. No se trata de una obligación, de algo forzado, sino que supone un trabajo de honestidad hacia mí y hacia las otras, y me ha transformado en cada una de las travesías que he compartido. Surge de la escucha de las conversaciones con las otras y es cambiante según el contexto y como en las relaciones personales, se concreta en pactos explícitos e implícitos. A veces se ha traducido en pensar formatos que tuvieran sentido para las personas con las que me relacionaba (libros, carteles, etc.), otras veces en materiales que permitían generar algo de dinero *a posteriori* para el colectivo (láminas, fanzines, etc.), o en la compra de materiales, la cesión de material audiovisual para su utilización autónoma, la construcción de herramientas colectivas o simplemente prestarse a ayudar en tareas cotidianas. No siempre es evidente y a veces es torpe, pero el esfuerzo vale la pena y los aprendizajes que conlleva son inmensos. En 2020, con Alba concluíamos nuestro texto de la siguiente manera:

“Les bones intencions no són suficients. Hem de cuidar i no suplantar mai les altres persones ni apropiarnos d'un dolor que no és nostre, per molt que vulguem vincular-nos a la seua resposta. I si ens equivoquem, perquè ens equivoquem sovint i perquè la vida és complexa, parem, retrocedim, parlem, preguntem, comptem i desfem els nusos. Perquè una cosa bonica i potent d'aquests processos són els afectes i els vincles que van apareixent i que ens acompanyen en el temps més enllà dels projectes, de les assemblees, les accions i de les manifestacions. Són les amigues que no haurien aparegut d'una altra forma i que es planten en les nostres vides per a ensenyar-nos altres històries i amb les que inventem una nova manera d'estar juntes en contra d'un sistema que ens oprimeix, a cadascuna d'una forma diferent, en els nostres cossos i en el nostre pensar. Cal, doncs, cuidar els afectes de principi a fi pensant

207 Conversación mantenida con Isabelle Fremaux y Jay Jordan, en julio de 2021 en la ZAD de Notre-Dame-des-Landes.

devoluciones justes, generant dispositius i formes sempre en concordança amb les persones amb les quals hem estat, dispositius en els quals elles es reconeguen, que puguin ser útils i de fàcil apropiació i que puguin tindre una vida més enllà del procés en si, de manera autònoma sense dependre de nosaltres. Acompanyar-nos i no trair-nos de cap de les maneres” (Florin & Herrero, 2020, p. 70)<sup>208</sup>.

208 “Las buenas intenciones no son suficientes, tenemos que cuidar el nunca suplantar a las otras personas ni apropiarnos de un dolor que no es nuestro por mucho que queramos vincularnos a su respuesta. Y si nos equivocamos, porque nos equivocamos a menudo y porque la vida es compleja, paramos, retrocedemos, hablamos, preguntamos, contamos y deshacemos los nudos. Porque una cosa bonita y potente de estos procesos son los afectos y los vínculos que van apareciendo y que nos acompañan en el tiempo más allá de los proyectos, de las asambleas, las acciones y de las manifestaciones. Son las amigas que no habrían aparecido de otra forma y que se plantan en nuestras vidas para enseñarnos otras historias y con quienes inventamos una nueva forma de estar juntas en contra de un sistema que nos oprime, a cada una de una forma distinta en nuestros cuerpos y nuestros pensares. Debemos pues cuidar esos afectos de principio a final pensando devoluciones justas, generando dispositivos y formas siempre en concordancia con las personas con las que hemos estado, dispositivos en los que ellas se reconozcan, que puedan ser útiles y de fácil apropiación y que puedan tener una vida más allá del proceso en sí, de forma autónoma sin depender de nosotras. Acompañarnos y no traicionarnos de ninguna de las maneras”.

Albeta, [05.07.18 17:02]

Reina, todo parece indicar que tendrá que ser viernes. Amparo, preciosa. Que Jaume, su marido, todavía sabe más que ella porque vivió allí más tiempo. Y que lo mejor es una tarde, que corre el aire y se está muy bien.

Las diez personas entrevistadas tenían entre cincuenta y casi noventa años. La amplia franja de edad permitió una heterogeneidad en cuanto a los relatos narrados ya que correspondían a momentos vitales muy diferentes como la infancia y la edad adulta. Eso afectaba también a las percepciones de, entre otras cosas, la dureza de la cotidianidad, el impacto de la noticia de las expropiaciones, los tamaños de los objetos y las distancias.

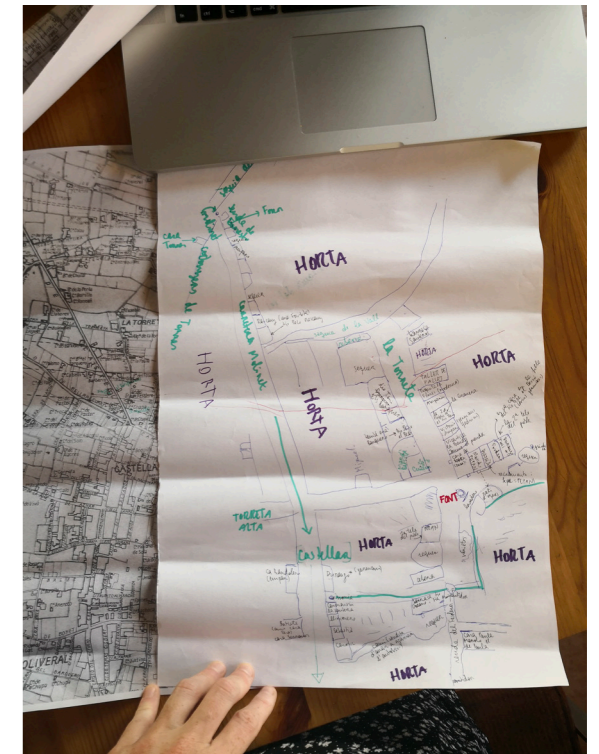
“Jo era una xiqueta que el camp m’ha agradat sempre molt. Me n’anava en el meu iaio, però sobretot mon pare me’n recorde moltíssim entaular els camps i anàvem en l’haca i ell obria les cames, i jo era molt xicoteta i m’ajupia entre les cames i m’agafava dels camals dels seus pantalons, i anava ajupideta entaulant. D’això me’n recorde com si fos ara. O per exemple el sequer, la garberà d’arròs, el meu germà i jo jugàvem en la garberà d’arròs, pujàvem i ens tiràvem. I me’n recorde de quan collien l’arròs, el duien al sequer, l’escampaven, com anaven descalçats fent cavallonets entremig de l’arròs per a que s’asse-

cara i pegar-li la volta, això me’n recorde perfectament”<sup>209</sup>

Todas ellas habían sido expropiadas por la construcción del Plan Sur y la mayoría se habían realojado en el pueblo de Castellar-L’Oliveral o cerca de éste. Los encuentros no duraban nunca más de tres horas y todos salvo uno tuvieron lugar en la casa de las personas entrevistadas, acompañados a menudo de una merienda. Las entrevistas realizadas estaban entre la entrevista semi-estructurada y la conversación informal y se grababan con el permiso explícito de las personas participantes en formato audio. No existía un guión fijo o un listado de preguntas al que contestar, pero sí que teníamos una serie de ítems a abordar en cada encuentro: de dónde era la persona, cómo era su vida antes de las expulsiones, cómo vivió el proceso de las expropiaciones y cómo fue la vida *a posteriori*. En la mayoría de los casos, trajimos copias de los mapas que habíamos encontrado para poder dibujar y apuntar cosas encima. Algunas personas se emocionaron al ver escritos los nombres de las casas entre las cuales habían vivido. Otras no se entendían tan bien con el formato mapa y prefirieron dibujar su propio mapa para explicarnos su entorno.



50 Proceso de trabajo de Ara vindran les màquines (2018)



209 “Yo era una niña que el campo me ha gustado siempre mucho. Me iba en mi yayo, pero sobre todo mi padre me acuerdo muchísimo atablar los campos e íbamos en el haca y él abría las piernas, y yo era pequeñísima y me agachaba entre las piernas y me cogía de los camales de sus pantalones, e iba agachada atablando. De esto me acuerdo como si fuera ahora. O por ejemplo el secadero, la gavillada de arroz, mi hermano y yo jugábamos en la gavillada de arroz, subíamos y nos tirábamos. Y me acuerdo de cuando cosechaban el arroz, lo llevaban al secadero, lo esparcían, como iban descalzos haciendo caballones entremedias del arroz para que se secara y pegarle la vuelta, esto me recuerdo perfectamente”. (Empar) (Florin & Herrero, 2018, p. 82)

Las fotografías de las casas desaparecidas, como las habíamos visto en León, nunca llegaron, vimos muy pocas casas de La Torreta y ninguna de Sant Antoni. En las fotos que encontramos, las casas aparecían la mayoría de las veces como un segundo plano sobre el cual transcurría la vida. Las expectativas derivadas de la exposición del MUSAC nos jugaron una mala pasada. En l’Horta, en los años sesenta, las cámaras fotográficas domésticas no eran habituales. Las pocas existentes en aquellos contextos se sacaban sobre todo para las ocasiones especiales como las celebraciones, retratos de familia o alguna visita foránea. Aún así, pudimos recopilar bastantes fotografías, algunas de las personas que entrevistamos y otras de personas que no conocimos pero que cedieron sus fotografías para que pudiéramos utilizarlas. No obstante, las palabras sustituyeron muchas imágenes, la escucha y la imaginación hicieron el resto. La oralidad con toda su subjetividad, complejidad y potencia, suplió el vacío de lo visual y nosotras la abrazamos de lleno.



51 Proceso de trabajo de Ara vindran les màquines (2018)

“Quan no puc dormir, em fique a recordar com era ma casa, per on entrava, el que féiem, la barraqueta que hi havia per al carro, els galliners, i ho recorde tot com si estiguera mirant-ho. Era una casa gran, en entrada, dos habitacions, després era un comedor, una cuina, un corral, darrere unes porxades que

era per on s’entrava el carro i on es criaven els animals, que es criaven bous, tots els anys criaven un bou i sembraven favó, sembraven açò que era de canya de sucre...”. (Vicentica)<sup>210</sup>

“La meua casa mirava així cap a la mar i tenia l’entrada en habitacions a banda i banda, després a meitat feia així com una U i era on estava el menjador, en una taula i cadires de menjador, hi havien dues alacenes molt boniques, una a cada banda, i estaven les parets, mitja paret i el sostre, pintat en motius de l’Albufera. A l’entrada de la casa hi havia un banquet per a sentar-se d’eixos en taulells antics i era tot un jardí preciós, el que donava al frontal de la casa, i hi havia com una porxada on es deixaven els carros. I tot el que era el frontal de la casa hi havien dos galliners, on es treien els animals que es posaven per la nit i hi havia un pontet, hi havia un pont i hi havia el forn morú, hi havia un xop immens grandíssim”. (Empar)<sup>211</sup>

Conforme avanzábamos, tuvimos que decidir qué formato queríamos utilizar para materializar los resultados del proceso. Barajamos varias posibilidades, desde dispositivos expositivos, fotografías, intervenciones en el nuevo cauce o una publicación. Finalmente, elegimos el formato editorial por varios motivos. La primera razón, y la más importante, tenía que ver con nuestras compañeras de travesía: las personas que habíamos entrevistado y que habían compartido con nosotras todas sus historias. Cuidar pasaba también por pensar una devolución justa y coherente, que tuviera sentido para ellas. Así, el formato editorial tenía un sinfín de facetas que lo hacían óptimo para este caso, desde el libro de relatos, el álbum de recuerdos, un objeto que tener en casa, que mirar, tocar y guardar. La mayoría de las personas que entrevistamos eran personas mayores que vivían en Castellar-L’Oliveral, por lo que plantear un dispositivo expositivo o una intervención seguramente no habría sido compatible con los ritmos vitales propios de muchas de ellas. Nos habrían dado mucho y no les habríamos hecho llegar nada a cambio. En segundo lugar, el libro era además un formato interesante para permitir una difusión amplia del proyecto. Nos parecía importante poder ser capaces de compartir los relatos que habíamos recogido con públicos más amplios para dar así a conocer otras versiones de los hechos vinculados a la implantación del Plan Sur.

210 “Cuando no puedo dormir, me pongo a recordar como era mi casa, por donde entraba, lo que hacíamos, la barraqueta que había para el carro, los gallineros, y lo recuerdo todo como si estuviera mirándolo. Era una casa grande, en entrada, dos habitaciones, después era un comedor, una cocina, un corral, detrás unos soportales que era por donde entraba el carro y donde se criaban los animales, que se criaban bueyes, todos los años criaban un buey y sembraban habas, sembraban eso que era de caña de azúcar...” (Florin & Herrero, 2018, p. 41)

211 “Mi casa miraba así hacia el mar y tenía la entrada a habitaciones a ambos lados, después a mitad hacia así como una U y era donde estaba el comedor, con una mesa y sillas de comedor, había dos alacenas muy bonitas, una a cada lado, y estaban las paredes, media paret y el techo, pintado con motivos de la Albufera. En la entrada de la casa había un banquete para sentarse, de esos en azulejos antiguos y era todo un jardín precioso, el que daba al frente de la casa, y había como un soportal donde se dejaban los carros. Y en todo lo que era el frontal de la casa habían dos gallineros, donde se sacaban los animales que se ponían por la noche y había un puentecito, había un puente y había el horno moruno, había un chopo inmenso grandísimo”. (Florin & Herrero, 2018, p. 41)

Elegido el formato libro, teníamos que decidir qué tipo de contenido, de enfoque y de escritura íbamos a utilizar. Optamos por un relato coral, utilizando como materia prima las entrevistas realizadas. Las analizamos y rastreamos seis categorías que nos permitían estructurar un relato global en el que se enlazaban las dimensiones espaciales, temporales y relacionales de las diferentes historias contadas: *el territori, la vida, les relacions, el nou riu, la pèrdua y el present*<sup>212</sup>. Así, transcribimos, categorizamos y vaciamos los fragmentos de las entrevistas en cada una de esas categorías. El trabajar de esa manera venía motivado por la capacidad que tienen las técnicas cualitativas, y especialmente el trabajo con las entrevistas y los relatos, de aproximarnos a la realidad a través de quienes la vivieron en primera persona y con ello aproximarnos (o tratar de comprender) realidades sociales complejas y concretas y por un esfuerzo por no desplazarnos del *hablar con* al *hablar por*. Nuestra propuesta era un relato coral que en ningún caso pretendía reflejar una historia única, sino que se construía desde las experiencias múltiples, que podían llegar a ser, en ocasiones, contradictorias entre ellas. Aún siendo conscientes de que el mero hecho de cortar, reordenar y mezclar con las palabras de otras suponía ya muchos condicionantes de significado sobre lo que estaba dicho, procuramos ser lo más fieles posible a las historias que cada una nos había contado por separado de manera que esa reordenación no las traicionara.



52 Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud, fotografía de Muy Frágil (2018)

El libro resultante de este proceso está dividido en tres capítulos, un prólogo y un epílogo. Para distinguir los textos que hemos escrito nosotras y los textos transcritos optamos por un recurso tipográfico, la elección de dos tipografías diferentes, para poder distinguir con facilidad cuando hablamos nosotras y cuando hablan ellas. El primer capítulo, “El nostre perquè de tot plegat”<sup>213</sup>, es una declaración de intenciones, cumple una función de presentación, contextualización y enfoque del proyecto.

El segundo capítulo, “Els fets”<sup>214</sup>, hace un breve repaso de la sucesión de hechos históricos que llevan a la implantación del Plan Sur de manera que pudiéramos ubicar lo mejor posible a la persona lectora que no conociera su historia en profundidad.

El tercer capítulo, el más importante, “Els relats”<sup>215</sup>, recoge el material obtenido en las entrevistas y las seis categorías encontradas se convierten en subcapítulos: *el territori, la vida, les relacions, el nou riu, la pèrdua y el present*. Cada subcapítulo comienza con un texto nuestro que anuncia brevemente su contenido para facilitar su lectura.

“Collí bledes fins que vingueren les màquines

Un dia van vindre a mesurar i amb les mesures van portar rumors. El riu Túria, sembla que ho desviaran, diuen, sembla que va a passar ara per ací, ací on estan les cases, els camps i les séquies, ací, just ací. Als dies arriba una carta, una carta que obrirà els plors, la incomprensió i la ràbia. Fan un riu nou, cal anar-se’n. Cal cercar un altre lloc, una altra casa. Cal pensar el que farem amb els nostres animals, el carro i les eines. Ens lleven les terres i ens donen pocs diners per elles. Algunes persones ho qüestionen, protesten i posen el cos enfront de les màquines. Però les màquines no paren i aprenem a viure amb elles. Anem a l’escola, treballem, vivim, i comencem a desfer les nostres cases per a poder fer-nos una nova. Ens portem de tot, per necessitat més que per nostàlgia, la nostàlgia vindrà després. Una casa farà l’altra. Aguantem un temps, el just per a poder trobar un lloc on poder tornar a començar, un pis en el poble potser.

Un dia vénen a avisar-nos, cal anar-se’n.”<sup>216</sup> (Florin & Herrero, 2018, p. 41)

213 “Nuestro porqué de todo”

214 Los hechos

215 Los relatos

216 “Coseché acelgas hasta que vinieron las máquinas.

Un día vinieron a medir y con las medidas llevaron rumores. El río Turia, parece que lo desviarán, dicen, parece que va a pasar ahora por aquí, aquí donde están las casas, los campos y las acequias, aquí, justo aquí. A los días llega una carta, una carta que abrirá los llantos, la incomprensión y la rabia. Hacen un río nuevo, hay que irse. Hay que buscar otro lugar, otra casa. Hay que pensar qué haremos con nuestros animales, el carro y las herramientas. Nos quitan las tierras y nos dan poco dinero por ellas. Algunas personas lo cuestionan, protestan y ponen el cuerpo frente a las máquinas. Pero las máquinas no paran y aprendemos a vivir con ellas. Vamos a la escuela, trabajamos, vivimos, y empezamos a deshacer nuestras casas para poder hacernos una nueva. Nos llevamos de todo, por necesidad más que por nostalgia, la nostalgia vendrá después. Una casa hará la otra. Aguantamos un tiempo, el justo para poder encontrar un lugar donde poder volver a empezar, un piso en el pueblo quizás. Un día vienen a avisarnos, hay que irse”. Texto introductorio del subcapítulo “El nuevo río”. (Florin & Herrero, 2018, p. 41)



“Els relats” empieza por “El territori”, que cumple dos funciones fundamentales. Primero, con “El territori” buscamos ubicar a la persona lectora en el espacio geográfico, llevándola a la zona que nuestras protagonistas narran, dando un lugar concreto a La Torreta y a Sant Antoni en el mapa de Valencia. Luego, este bloque cumple también una función reconstitutiva nombrando, a través de las entrevistas, lugares y espacios que han desaparecido del territorio físico, de los mapas actuales y de los imaginarios locales. En el caso de l’Horta, narrar el territorio pasa también por mencionar las casas, las cuales tienen nombres, *els malnoms*<sup>217</sup> de las familias desplazadas y que se llevan con ellas parte de las historias de dicho territorio.

“Ahí estaven els Santeros, que es deien. Això són els malnoms que hi havien. És que allí tot el món teníem malnoms. Estava el Santero, el Barquero, el Bandolero, que Amparo era la Bandoiera, els Bandoleros. El meu és Pepan”<sup>218</sup>. (Manolo)

Conscientes de la dificultad del ejercicio, decidimos incluir en el libro un mapa para acompañar este primer bloque: el *Mapa del territori imaginat sobre el plànol del terme municipal de València (1929 - 1944) de l’Institut Geogràfic i Cadastral*. Dicho mapa, proyectado sobre el *plànol del terme municipal de València (1929 - 1944) de l’Institut Geogràfic i Cadastral*, recoge las dos referencias actuales que más utilizaban las personas entrevistadas para poder ubicar los territorios desaparecidos: Mercavalència y el trazado del nuevo cauce. Señalamos, además, las casas que aparecen en el plano y que son nombradas en las entrevistas ya que permiten, al margen de las anécdotas que las acompañan, ejercer de referencia espacial del territorio narrado. Con la ayuda del mapa y del relato, la imagen del territorio perdido narrado se va construyendo entre carreteras e infraestructuras del presente y caminos, norias y acequias del pasado.



53 Ara vindran les màquines. *Relats subalterns de la València Sud* (2018)

217 los apodos

218 “Ahí estaban los Santeros, que se decían. Estos son los mote que habían. Es que allí todo el mundo teníamos mote. Estaba el Santero, el Barquero, el Bandolero, que Amparo era la Bandoiera, los Bandoleros. El mío es Pepan”. (Florin & Herrero, 2018, p. 36)



54 Ara vindran les màquines. *Relats subalterns de la València Sud* (Mapa), fotografia de Muy Fràgil (2018)

A continuación, en “La vida”, las voces nos llevan primero al interior de las casas. Éstas describen una arquitectura rural vinculada, arraigada a un territorio específico y que es construida por las personas que lo habitan. Las casas dan cobijo a la familia numerosa, a los animales, a la cosecha y a las herramientas. La mayoría de familias de La Torreta y Sant Antoni viven de la tierra y su mundo gira en torno a ella. La vida es dura, pero tranquila. Se planta todo lo necesario para vivir, para alimentar a los animales e intercambiar en ocasiones alguna cosa por otra, o por un dinero que permitirá comprar lo que falta. Se trata de una economía de subsistencia austera pero que mantiene el hambre lejos de las casas.

“Es plantaven creïlles, cebes, forment... El forment el duien al molí i el canviaven per farina, tenien terra arrendada, terra d’arròs, plantaven terra d’arròs perquè els meus tios i mon pare es dedicaven a l’horta i quan els eixia algun jornal per als que tenien més poderio, això eren els únics diners que arreplegaven, però diners no tenien mai perquè no hi havia jornal, però com sempre havien galliners, havia menjar, es criava dacsà, forment, arròs, per a poder menjar les gallines, pues allí es criava tota classe d’animals. Hi havien galliners i teníem tots de

tot. Allí hi havia una cebera, feien cebes i guardaven cebes per a l'hivern. En casa m'abuela hi havia un forn on la farina es pastava, que jo encara he arribat a pastar"<sup>219</sup>. (Vicentica)

Los conocimientos locales permiten una autosuficiencia casi completa de una vida en la que casi todo se cultiva, se fabrica y se repara. La vida está compartida con los animales que se crían para alimentar, trabajar, desplazarse y vender. El conocimiento del medio es profundo y se otorga un gran valor a todos los elementos que lo componen, nada está hecho en vano. Existe un sinfín de tareas que se encadenan a lo largo del día, en el campo, con los animales, al mercado, con la casa, con las criaturas, algunas más visibles que otras en esta alternancia constante de lo productivo y de lo reproductivo. Con el tiempo, los jornales provenientes del trabajo en las fábricas van tomando peso en las economías domésticas y las fábricas cercanas se van poblando de cada vez más de *llauradores* y *llauradors*<sup>220</sup> a quienes la tierra no da nunca tregua al volver a casa.

El bloque siguiente, "Les relacions", aborda la dimensión afectiva y relacional del lugar. Uno de los pilares fundamentales de la comunidad relatada es la red afectiva que se despliega en su territorio y que sostiene parte de las actividades individuales y compartidas que tienen lugar en éste. La noción de familia trasciende, al menos en la gestión de la vida cotidiana, el núcleo familiar convencional, incorporando al vecindario en las dinámicas de trabajo agrícola, trabajo doméstico, crianza y socialización. El apoyo mutuo es un aspecto estructural en el funcionamiento de esta comunidad que se autonoombra en primera persona del plural.

"Era com una família, allí estàvem i se vivia molt bé, molt tranquil, això sí que és de veres. No té res a veure açò, i ara més, ja si penses lo d'ara en lo d'abans no, perquè encara que ací, per exemple, hi ha horta i això, però no, ja no veus l'ambient eixe que hi havia allí. És que era diferent, és com si fóra una família"<sup>221</sup>. (Manolo)

A continuación, "El nou riu" pone el foco sobre el proceso de expropiación, desde la llegada de la noticia hasta el abandono forzado de la casa. Las protagonistas nos cuentan cómo un día los rumores de un nuevo río empezaron a llegar a La Torreña y a Sant Antoni y con éstos las primeras visitas de personal técnico. No todas recuerdan con la misma nitidez la llegada

219 "Se plantaban patatas, cebollas, trigo... El trigo lo llevaban al molino y lo cambiaban por harina, tenían suelo arrendado, tierra de arroz, plantaban arroz porque mis tíos y mi padre se dedicaban a la huerta y cuando les salía algún jornal para los que tenían más poderío, esto eran el único dinero que recogían, pero dinero no tenían nunca porque no había jornal, pero como siempre habían gallineros, había de comer, se criaba maíz, trigo, arroz, para poder dar de comer a las gallinas, pues allí se criaba toda clase de animales. Habían gallineros y teníamos todos de todo. Allí había una cebera, hacían cebollas y guardaban cebollas para el invierno. En casa mi abuela había un hornito donde la harina se amasaba, que yo todavía he llegado a amasar". (Florin & Herrero, 2018, p. 43)

220 Agricultoras y agricultores

221 "Era como una familia, allí estábamos y se vivía muy bien, muy tranquilo, eso sí que es de verdad. No tiene nada que ver esto, y ahora más, ya si piensas lo de ahora y lo de antes, porque aunque aquí, por ejemplo, hay huerta y eso, pero no, ya no ves el ambiente ese que había allí. Es que era diferente, es cómo si fuera una familia". (Florin & Herrero, 2018, p. 80)

de la carta de expropiación, pero sí el murmullo que se generó en la comunidad *a posteriori*. Las personas expropiadas por el Plan Sur fueron expulsadas con dureza, sin posibilidad real de alegar en contra de ese gran monstruo que es el nuevo cauce del Turia. Ellas y sus familias fueron tratadas con desinterés y silencio en los medios a la par que con violencia y represión en la puerta de sus casas. Muchas familias se alzaron ante la destrucción de sus hogares, enfrentándose a las máquinas cuando estas llegaban para empezar con su tarea. Ahí también aparecen rumores e historias sin resolver, posibles muertes incluso durante los enfrentamientos con las máquinas. Esta parte de la historia es dura de contar y se construye sobre todo a base de sensaciones, e imágenes fuertes como la de la Guardia Civil a caballo por los campos, la violencia ejercida sobre los cuerpos o el tamaño desmedido de las ruedas de las máquinas en los ojos de los niños. La violencia no sólo se traduce en derribos de casas y ataques físicos contra las personas expropiadas, sino también en presión psicológica y precarización de la vida. Los derribos de las casas no fueron inmediatos y las personas habitantes de la zona tuvieron que convivir durante un tiempo con las máquinas, viendo cómo menguaba poco a poco el entorno que les había definido hasta el momento. Los adultos siguieron trabajando y los niños yendo al colegio a pesar de las dificultades crecientes que suponía el avance de las obras.

"Supose que en tot eixe temps intentariem dur una vida lo més normal possible, i si estaves escolaritzat tenies que anar a escola: tu no te'n recordes quan baixàvem?, i quan Desa ho digué, em tornà eixe record, i sí que és de veres que m'impresionava molt perquè el que era el cau del riu, tu tenies que pujar tota eixa paret que ja estava, i nosaltres encara estàvem vivint allí, perquè és que ens tallaren els camins, ens ho tallaren tot i quan ella ho digué dic: pues ara que ho dius sí que me'n recorde. Quan arribàvem ací al pont, me'n recorde que teníem que pujar, i sí que tenies, sobretot més així a la calor, dies de molt de sol, de molta calor, pujant com si pujares una muntanya immensa, però jo això fins que no m'ho recordà ella no... i és de veres, anàvem i tornàvem a escola, almenys durant un temps"<sup>222</sup>. (Empar)

Otro punto que resaltar es la precarización que supone la implantación de una infraestructura como el Plan Sur para las familias afectadas. La gran mayoría de estas familias vivían de la agricultura, lo cual suponía la necesidad de una infraestructura mínima de campos, espacios para almacenar las cosechas, las herramientas y dar cobijo a los animales que criaban. Las indemnizaciones propuestas para compensar las expropiaciones nunca cubrían una posible reubicación de las familias en

222 "Supongo que en todo ese tiempo intentaríamos llevar una vida lo más normal posible, y si estabas escolarizado tenías que ir a la escuela: tú no te acuerdas cuando bajábamos? y cuando Desa lo dijo, me volvió ese recuerdo, y sí que es de verdad que me impresionaba mucho porque el que era el cauce del río, tú tenías que subir toda esa pared que ya estaba, y nosotros todavía estábamos viviendo allí, porque es que nos cortaron los caminos, nos lo cortaron todo y cuando ella lo dijo dije: pues ahora que lo dices sí que me recuerdo. Cuando llegábamos ahí al puente, me recuerdo que teníamos que subir, y sí que tenías, sobre todo más así con el calor, días de mucho sol, de mucho calor, subiendo cómo si subieras una montaña inmensa, pero yo esto hasta que no me lo recordó ella no... y es verdad, íbamos y volvíamos a escuela, al menos durante un tiempo". (Florin & Herrero, 2018, p. 99)

las mismas condiciones que tenían que dejar forzosamente. En muchos casos, las familias no eran capaces de volver a comprar tierras y casas equivalentes a las que tenían y se veían en la obligación de comprar una casa pequeña o un piso dentro del pueblo que tenían cerca. El cambio de entorno (de rural a urbano) y del tipo de vivienda (de alquería a piso) implicó así un cambio radical en las vidas de las personas afectadas, dejando atrás la autosuficiencia y la economía de subsistencia por una economía de carácter monetario junto a las nuevas precariedades que ésta conlleva.

“La pèrdua” enlaza primero con ese nuevo escenario vital y la desaparición progresiva o total en algunos casos de la actividad agraria como sustento principal del núcleo familiar. La adaptación al nuevo contexto fue realmente compleja, para algunas personas más que para otras, sobre todo para las personas mayores que habían vivido toda su vida en l’horta. Es más, algunas de las personas entrevistadas reivindican una relación directa entre el desplazamiento violento y la llegada de enfermedades y fallecimientos prematuros de sus mayores, “Això va ser com aquell que diu la mort dels més vells”<sup>223</sup>. Durante un tiempo, la rabia y la tristeza llenaban las nuevas casas y el entorno en las que estaban ubicadas era a menudo percibido como hostil para las personas recién llegadas. El paso de un entorno rural a un entorno urbano suponía cambios drásticos en la vida cotidiana, habiendo desaparecido la red afectiva propia de la comunidad de la que se provenía.

“Els relats” terminan con “El present”, unas últimas páginas para nombrar cómo nuestras protagonistas siguieron con sus vidas tras la implantación del Plan Sur. El nuevo río rompió un paisaje, una forma específica de relacionarse con el territorio y desmanteló toda una comunidad afectiva. No obstante, el nuevo cauce no es el principal responsable de los cambios originados, ésta no es más que una de las muchas facetas del progreso que habría llegado, en cualquier caso, a este territorio bajo una forma u otra. Todas ellas valoran en cierta medida muchas de las facilidades que aportó dicho progreso, pero son a menudo escépticas con algunos avances de una forma de vida que no terminan de entender: las nuevas tecnologías permiten comunicar más pero hacen que nos veamos menos, los niños ya no juegan tanto en la calle y las carreteras que acortan distancias para los coches impiden ir caminando de un lugar a otro como se hacía antes. Junto a nosotras, reflexionan sobre un presente que va demasiado rápido, que ya no permite que conozcamos el territorio que habitamos y en el que los conocimientos locales tan preciados en el pasado van desapareciendo en pro de un sistema que todo lo homogeneiza.

El relato presente que comparten con nosotras, dentro y fuera de las páginas de este libro, aborda también las tretas de cada una de ellas para poder volver cada vez que quieren a las historias que atesoraron a lo largo de los años y que les recuerdan de dónde vienen y quiénes son.

“Avui. Avui Empar viu en l’Horta i la defensa en fúria. Pascual té totes les ferramentes que tenia d’abans que vinguerà el riu

223 “Eso fue como aquel que dice, la muerte de los más viejos”. Vicentica (Florin & Herrero, 2018, p. 110)

guardades en la seua barraca. Maria recorda amb ell i junts reconstrueixen un passat que van viure de manera diferent. Amparo i Jaume, llauradors inesgotables, reflexionen sobre els problemes del treball agrari actual amb tota la saviesa acumulada de més de vuitanta dècades. Desa entra en la fotografia de la Font de la Torreta com si el món s’obriera i el temps es parara. Pepita encara recorda l’església de Sant Antoni on es va casar com si fóra ahir. Vicentica té una cuina, una cuineta dalt de sa casa al costat de la terrassa. Diu que des d’allí respira en veure les cases que queden en peu -la seua era com eixes que encara estan allí, diu-. També diu que des d’eixa cuina sent com si estiguera en la seua infància, en l’Horta, i que això li agrada”<sup>224</sup>. (Florin & Herrero, 2018, p. 123)

En diciembre de 2018, debido a los tiempos marcados por la residencia de *Cultura Resident*, teníamos el compromiso de hacer una primera presentación de resultados. Aunque el libro no estuviera terminado del todo, a falta de repasar algunas cuestiones y terminar el mapa, quisimos hacer una primera presentación, con una tirada de prueba a modo de devolución. El Consorci de Museus nos daba la posibilidad de presentar en el Centre del Carme pero la ubicación y el espacio en sí planteaba una serie de problemas para nosotras. En primer lugar, a nivel de logística, la lejanía entre Castellar-L’Oliveral y el barrio del Carmen podía suponer un impedimento para las personas mayores de Castellar-L’Oliveral a la hora de asistir a la presentación. Luego, el Centre del Carme no dejaba de ser un museo, y aunque a día de hoy sea un espacio frecuentado por un público muy amplio y diverso, la dimensión ideológica del espacio expositivo y el peso de la institución museística condicionaban demasiado un formato de presentación en el que queríamos que las personas que habíamos entrevistado se sintieran cómodas, acogidas y seguras. Por último, presentar en el centro de la ciudad, suponía, en cierta medida, dar continuidad en una de sus infinitas capas a la misma dinámica centralista que había castigado los territorios que habíamos abordado. Así, propusimos realizar aquella primera presentación en Castellar-L’Oliveral en el Centre Cívic La Cebera situado en el pueblo, cerca de donde vivían todas las personas que participaban en el libro salvo una. Presentar en Castellar-L’Oliveral permitía también, al margen de las personas entrevistadas, que acudieran personas que habían vivido la construcción del nuevo cauce, desde el pueblo o desde los territorios afectados, personas que tuvieran familiares afectados por la infraestructura y también personas que no habían vivido el proceso de implantación del Plan Sur pero sí veían sus vidas cotidianas afectadas por éste.

El Consorci de Museus nos dió el visto bueno y organizamos

224 “Hoy. Hoy Empar vive en l’Horta y la defiende con furia. Pascual tiene todas las herramientas que tenía de antes de que viniera el río guardadas en su barraca. Maria recuerda con él y juntos reconstruyen un pasado que vivieron de manera diferente. Amparo y Jaume, labradores inagotables, reflexionan sobre los problemas del trabajo agrario actual con toda la sabiduría acumulada de más de ochenta décadas. Desa entra en la fotografía de la Font de la Torreta como si el mundo se abriera y el tiempo se parara. Pepita todavía recuerda la iglesia de Sant Antoni donde se casó como si fuera ayer. Vicentica tiene una cocina arriba de su casa que da a la terraza. Dice que desde allí respira al ver las casas que quedan en pie -la suya era como esas que todavía están allí, dice-. También dice que desde esa cocina siente como si estuviera en su infancia, en l’Horta, y que esto le gusta”. (Florin & Herrero, 2018, p. 123)

la presentación de la mano de l'Associació De Veïns i Veïnes Castellar-L'Oliveral para el 20 de diciembre. Planteamos una presentación sencilla en la que compartir el proceso del proyecto, los motivos por los que habíamos trabajado el tema, el cómo, lo que habíamos encontrado y finalmente el libro. En la mesa del acto nos acompañaban Joan Olmos y Empar Puchades. Joan Olmos, aparte de ser una persona de confianza de la asociación de vecinas, había sido ingeniero de Caminos y profesor titular de Urbanismo de la Universidad Politécnica de València y una de las primeras y pocas voces críticas en el ámbito *experto* técnico convencional. Empar actuaba como presidenta de l'Associació De Veïns i Veïnes Castellar-L'Oliveral y como participante en el proyecto ya que ninguna de las otras personas entrevistadas se sentían cómodas hablando en la presentación.

La presentación fue un éxito, la sala estaba llena, en su mayoría, de personas vecinas que no conocíamos. El entusiasmo de la asociación era palpable por la decoración de la sala, una puesta en escena hecha con mucho cariño y generosidad y un banquete posterior digno de una celebración importante. Durante casi dos horas fuimos cruzando las distintas voces presentes en la mesa, la historia, el contexto y el proceso. Cuando le tocó a Empar, al terminar el relato de la historia familiar nombró su *malnom*<sup>225</sup>, *Els Bandoleros*, e interpeló a aquellas personas que estuvieran en el público, que fueran de la zona y que tuvieran *malnom*, animándoles a compartirlo en voz alta con el resto de asistentes. Recuerdo que primero se hizo un silencio. Entre caras de sorpresa y timidez, un señor con bigote alzó la mano y dijo un *malnom* que soy incapaz de recordar a día de hoy. Tras él, algo cambió en el ambiente, y de repente empezaron a sonar *malnoms* en el público, algunos los habíamos escuchado en las entrevistas o visto en los mapas, algunos eran nuevos para nosotras. Fue sin lugar a duda, uno de los momentos más emocionantes de todo el proceso. El acto terminó entre agradecimientos, abrazos y mucha comida. Nuestras protagonistas estaban contentas con todo lo que habíamos compartido y con el libro, y eso era para nosotras lo más importante de aquel día.

El 7 de marzo de 2019, con el libro definitivo en mano presentamos de nuevo el proyecto, en Ciutat Vella esta vez, en L'ETNO, Museu Valencià d'Etnologia<sup>226</sup>. Empar, fue la única que vino de nuestras entrevistadas, confirmando lo acertado de realizar la primera presentación en La Cebera para que pudieran acudir la mayoría de ellas. La presentación se llenó por completo de nuevo, esta vez con otras caras, muchas de ellas conocidas, no faltaron preguntas y felicitaciones por el trabajo realizado. Sin embargo, aquel día nos acompañaba una noticia triste, Jaume Alagarda que habíamos entrevistado y que había dado el título al proyecto, había fallecido pocos días antes. Nos dimos cuenta de lo importante que había sido aquella conversación con él y con Amparo, delante de su casa, unos meses antes, durante la cual habíamos tenido la suerte de registrar algunas de sus historias. Aquel día regalamos varias cajas de libros entre las personas asistentes, como agradecimiento por

225 Apodo familiar

226 Para más información sobre el museo y sus actividades: <https://etno.dival.es/>

habernos acompañado y como primer gesto de difusión de lo que habíamos hecho. A partir de ese momento, aunque seguimos en contacto con nuestras protagonistas, cambiamos de interlocutores, y nos dirigimos a un público que desconocía lo que había pasado. A esta presentación la siguieron muchas otras, así como artículos y entrevistas con un retorno siempre muy positivo. El libro tuvo muy buena acogida y el proyecto, mucha difusión a nivel local. A día de hoy, el libro está agotado y pendiente una segunda edición, además de disponible en libre descarga en la página web del Consorci de Museus<sup>227</sup>.

*Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València del Sud*, supuso una serie de aprendizajes que han sido fundamentales para mi práctica posterior. En primer lugar, aprendí a trabajar mano a mano con otra persona proveniente de otra disciplina, a encontrar el equilibrio entre ambas, incluyendo la escucha entre nosotras, contemplando las necesidades de la otra sin perder de vista las propias, haciendo concesiones y articulando nuestras prácticas de manera que llegáramos a donde ninguna hubiera llegado sola. Nada de eso fue fácil, pero lo conseguimos, como compañeras de proceso y como amigas. El cruce entre disciplinas permitió una aproximación más sensible y flexible y una experiencia enriquecedora para ambas. Para mí, afianzar la práctica de la entrevista fue decisivo para este proyecto y los que le sucedieron, volviendo a utilizar tanto la metodología como el formato resultante en otros procesos. No obstante, apostar por la interdisciplinariedad no era suficiente para nosotras, sino que era primordial incluir la dimensión de los cuidados a lo largo de todo el proceso, tanto con las personas con las que nos relacionamos como entre nosotras.

En ese sentido, cuidar del proceso se concretó en gestos y decisiones en cada etapa y dimensión del proyecto. Tratamos de ser honestas en todo momento con las personas con las que nos relacionamos, y con nosotras mismas, tanto sobre nuestros puntos de partida como sobre nuestros deseos. Luego, intentamos no anteponer nuestras expectativas a las realidades del propio proceso ni tampoco a los sentires y necesidades de las personas que entrevistamos, respetando en todo momento los límites que ellas podían expresar y explorando aquellos caminos no contemplados en un primer momento, a los que ellas nos invitaron a transitar. Para ello, una vez más, fue importante la cuestión del tiempo y de la escala. Como lo comentaba unas páginas atrás, acotamos la zona geográfica de estudio en función del tiempo que nos marcaba la institución, con el fin de que los ritmos vitales de las personas entrevistadas y los nuestros, condicionaran el alcance del proyecto y no al revés. Esto nos permitió generar relaciones honestas y próximas con nuestras compañeras, espacios seguros en los cuales ellas se sintieran cómodas y tranquilas a la hora de compartir recuerdos que en ocasiones eran dolorosos, pero también de simplemente sentirse lo suficientemente seguras como para decidir no hacerlo. Después, procuramos estar atentas en todo momento a la cuestión de la exterioridad, tratando de acortar

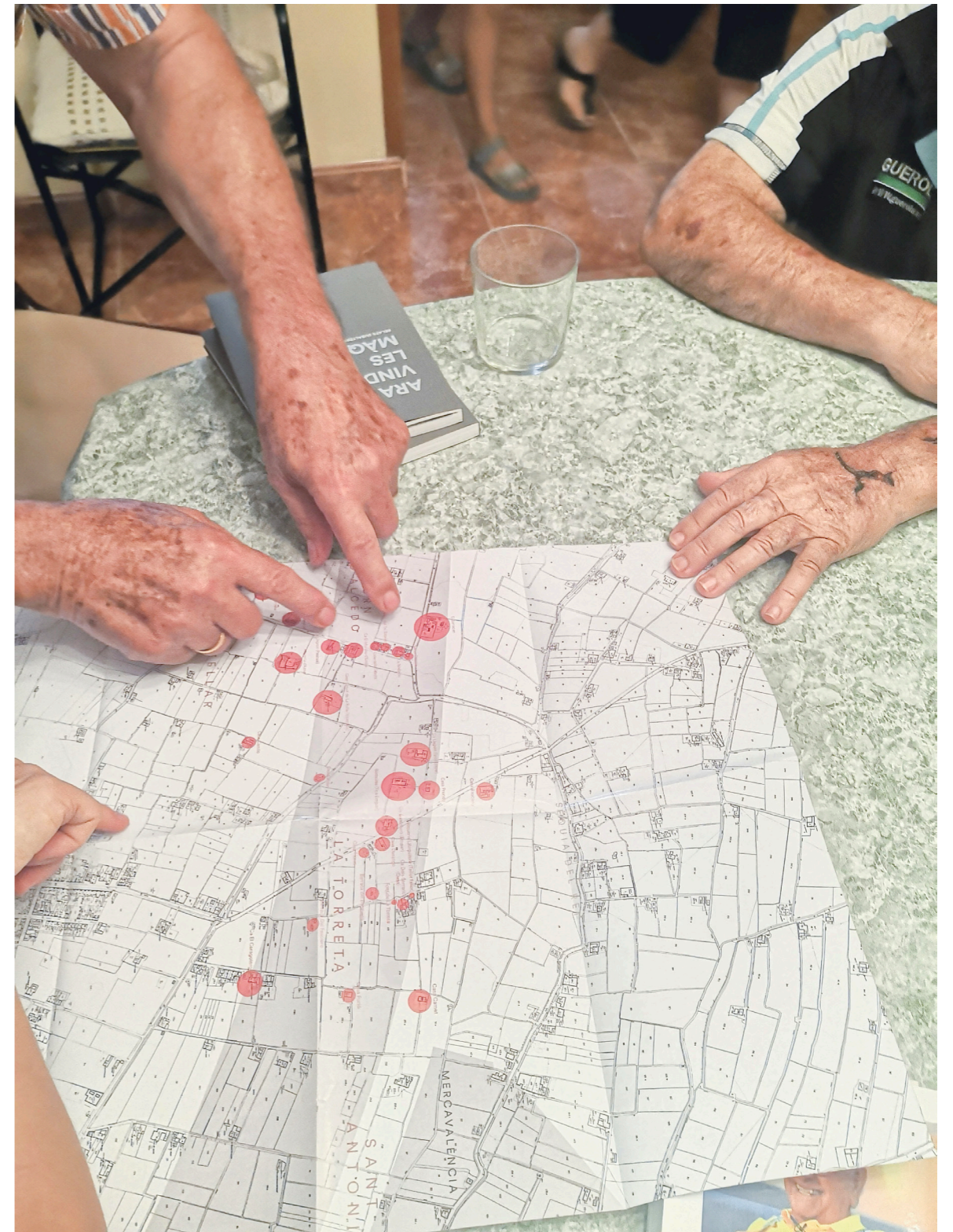
227 Florin, Anaïs, & Herrero, Alba. (2020). *Ara vindran les màquines Relats subalterns de la València Sud*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Recuperado de <https://www.consorcimuseus.gva.es/publicaciones/ara-vindran-les-maquines-relats-subalterns-de-la-valencia-sud/?lang=es>

las distancias entre ellas y nosotras para poder crear juntas espacios de complicidad, pero sin perdernos en simulacros de interioridad y posibles dinámicas suplantadoras. *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València del Sud* fue también un proyecto lleno de afectos y ternura, tanto entre nosotras como con todas nuestras compañeras, independientemente del tipo de vínculo que desarrollamos después del cierre del proyecto. La generosidad y el cariño recibidos en cada uno de nuestros encuentros impregnaron todas las decisiones tomadas a lo largo del proceso, y nos transformaron por el camino.


En relación al archivo, pudimos ver el potencial que tiene su uso en procesos de memoria como material de trabajo ya que la capacidad que tiene de activar recuerdos, permite generar brechas temporales conectando pasado y presente. El archivo doméstico permitió además, sortear las dificultades que nos encontramos al intentar consultar el archivo de la Confederación Hidrográfica del Júcar. Si bien el tipo de fotografías que pudimos ver no mostraban, en su mayoría, el territorio físico que había desaparecido, la descripción de las escenas que aparecían por parte de las personas entrevistadas, nos daba acceso a una información fundamental para entender el territorio que abordamos: la vida compartida, la ayuda mutua, la crianza colectiva en un espacio con el de la huerta conforman una capa esencial del territorio, que perdura en las imágenes que pudimos encontrar.

La elección del formato libro fue motivada por dos razones principales: la reciprocidad y la divulgación. El libro, por sus dimensiones, su nivel de codificación y su portabilidad permitía abarcar ambas, proporcionando así, un mismo soporte para diferentes personas y motivaciones, sin que el carácter colectivo de la divulgación traicionara el deseo de devolución a las personas con las que trabajamos. Recalcar también, al margen de elegir un formato que tuviera sentido para estas últimas, la relevancia que tuvo realizar la primera presentación en Castellar-L'Oliveral, cerca de los hechos y de las consecuencias de éstos tanto para personas afectadas en primera persona como para la comunidad más amplia que habita a día de hoy el territorio en cuestión.

A día de hoy, *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València del Sud* es uno de los pocos testimonios existentes sobre el Plan Sur desde la perspectiva de territorios afectados por su implantación. La difusión que tuvo el proyecto *a posteriori* a través de las diferentes presentaciones, entrevistas y actos públicos, contribuyó a la visibilización de contramemorias vinculadas al Plan Sur, confirmando la necesidad de pensar, más allá de los dispositivos que producimos, las activaciones posibles, para permitir el ensanchamiento y la multiplicación de las narrativas con las que trabajamos.

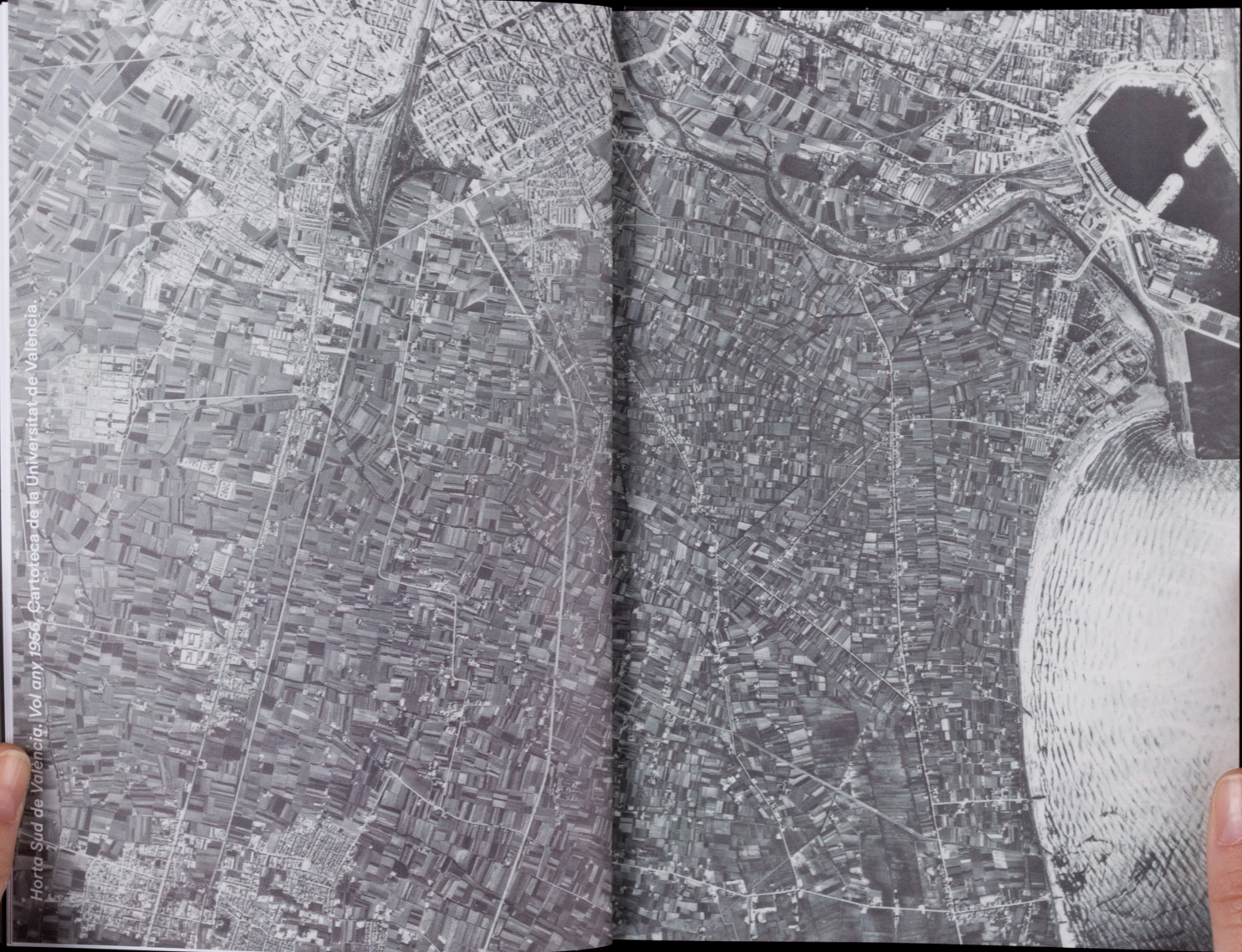


55 Merienda con Pasqual y Vicentica (2018)



ARA VINDRAN LES MÀQUINES

Horta Sud de València: Vol any 1966. Cartoteca de la Universitat de València.



## El territori

"Quan vivia allí"

El territori viscut es descriu entre les referències dels elements que conformaven l'espai en el passat -abans del Pla Sud-, en els que s'ubicava la vida contada, i els elements del present, que fan possible guiar-nos ara. Allò que es descriu fa temps que va deixar d'existir i el relat es fa complex per la falta d'imatges, per la impossibilitat de recórrer-lo ara, real i materialment. La Torreta, Sant Antoni i les agrupacions de cases que es trobaven en el límits entre Castellar i Forn d'Alcedo -territori d'aquest treball- estaven on ara es troba el llit del Túria, "allí dins" estava el poble; els pobles.

El Pla Sud no va ser l'única ferida del territori de l'Horta de València, i encara menys l'única ferida del sud de València, com bé apuntava el capítol dels Fets. Va ser una de les més grans, de les més voraces i devastadores. La que va marcar l'esdevenir profund del territori. Però no va ser la primera i després encara vingueren més. Les reflexions al voltant del territori, de la seua fragmentació i de la desaparició d'un paisatge i d'unes formes de vida, comencen en la Pista de Silla, continuen per les vies del tren i el propi Pla Sud, i arriben fins a Mercavalència. Podrien anar més enllà, podrien continuar encara més, però en aquest cas paren ací. La forquilla temporal és aquesta.

Moltes de les narracions que conformen aquest apartat tenen lloc davant d'un mapa en el que s'ubiquen les cases, els camins, les sènies... També hi ha converses davant de fotografies, dels arxius domèstics que trobem, com si d'un àlbum familiar es tractara, dins de les pàgines del llibre. Tindre fotografies en aquella època i en aquell context era estrany, quasi anecdòtic. No hi havien quasi càmares i es fotografiaven els grans esdeveniments, no tant la vida quotidiana.

Per tal de facilitar la lectura d'aquest apartat hem inclòs un mapa desplegable d'aquest territori que es descriu, en el qual podem identificar els elements que s'anomenen al llarg del text. Aquest mapa representa també el procés de treball dut a terme conjuntament amb les diferents persones i és el resultat del creuament entre els seus mapes mentals, les seues representacions del territori i les nostres. És per a nosaltres la manera de construir l'imaginari compartit.



## El territori

“Jo me’n recorde quan vivia allí, que d’allí veia jo quan els camions venien per allí, enclaven l’escombro, i anaven fent la Pista de Silla, d’això me’n recorde jo, fixa’t si sóc vell. Era per l’època del mes d’abril, que estava el forment espigat. Me’n recorde que estava el forment en espigues i anaven colgant-lo: txe què llàstima... Colgar el forment. Bueno, jo era jovenet, ei, veges si era jovenet, tindria deu anys o menys, per ahí” (Pascual).

“La Torreta era com si fóra una L, crec, si jo no recorde mal. Aleshores nosaltres vivíem ací cara les pistes. Després tu anaves per eixe carrer, ací hi havia cases i després ací estava la tia Carmen la Barquera que és la que fregava les panxes, i després estava la barraca i eixes dues cases sigueren les úniques que deixaren, i quan expropiaren de Renfe, o el que feren això dels contenidors, és quan les tiraren, que va ser una llàstima, perquè em pareix que no quedava altra barraca, i la barraca es mantenia” (Manolo)

“Quan pugues d’ací cap allà per dalt, creues el riu, i ahí a la dreta veureu una casa. Pues al costat d’eixa casa a l’altra banda, això era el camí de l’Anouer, que ara ja no queda allí res, perquè allí tampoc pots entrar. Allí estava ma casa, i allí baix mateixa estava el camí dels Anouers, que encara quedarà algun tros allí baix, però això ho agafà tot Mercavalència” (Jaume).

“Aleshores primer feren la pista de Silla, que ja feren molt de mal perquè llevaren moltíssima part d’horta, que des d’Ausiàs March a l’entrada de la pista de Silla, fins passant Carrefour i tot això, tot això era horta també, i ahí ja es carregaren moltes cases i llevaren molt, i l’estació ídem del mateix. O siga, és que mamprengueren primer per la pista, després de seguida anà l’estació, i de seguida el riu, que jo tot això ho he conegut fer en el transcurs de... És que anava tot molt amuntonat, d’uns deu anys” (Desa).

“Clar, deixaren l’horta... No deixaren res, s’ho carregaren tot. I el Mercavalència pues acto seguido. És que va ser tot” (Desa).

...



X  
Naque 87497-13x14 68 cm  
Apollada  
1914



5. RECORDAR: LA RETAGUARDIA Y A HORAS D'ARA. EXPERIÈNCIES I MEMÒRIA DE LA DEFENSA DE L'HORTA A TRAVÉS DEL SEU ARXIU

Si bien el uso del archivo ha sido, de una forma u otra, una constante en mi práctica, querría destacar dos experiencias desarrolladas entre 2019 y 2022: *La Retaguardia* y *A horas d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu*. Estos dos proyectos se suceden y se solapan en el tiempo, siendo el primero fundamental para la realización del segundo, el cual abordaré con más detenimiento debido a su relevancia dentro de la investigación que estoy presentando. Estas dos experiencias, además de abordar el archivo como un soporte o una herramienta en el marco de proyectos que trabajan la memoria, se centran en las potencialidades del archivo como pieza fundamental dentro de los mecanismos de construcción tanto de relatos hegemónicos como de relatos subalternos.

**La Retaguardia**

El Punt. Espai de lliure aprenentatge<sup>228</sup> (de aquí en adelante El Punt) es un proyecto colectivo, autogestionado y sin ánimo de lucro, situado en el barrio del Carmen, que abrió sus puertas en el año 2016, con el deseo de crear una biblioteca y un centro de documentación sobre movimientos sociales. El Punt pretende también ser un espacio social y cultural que funciona como lugar de encuentro para otros colectivos que puedan necesitar utilizar el espacio o consultar sus fondos, además de llevar a cabo diferentes actividades como exposiciones, charlas, presentaciones de libros y talleres. El proyecto nace de dos proyectos anteriores: el CDA (Centre de Documentació Antagonista<sup>229</sup>) y parte de los fondos de la biblioteca del Ateneo Libertario Al Margen<sup>230</sup>.

A la vuelta del verano de 2019, me acerqué a El Punt para asistir a la primera asamblea del nuevo curso del colectivo. La asamblea se hacía fuera, en la Plaza del Autor, frente a la puerta del local. Era un martes, aún hacía calor y estaba nerviosa. Conocía el proyecto y a algunas de las personas implicadas, pero, al margen de asistir a algunas actividades sueltas, no era usuaria del espacio. La razón por la cual asistía a su asamblea aquel día era porque estaba a punto de hacerles una propuesta que no sabía si iba a ser bien recibida por todas las personas vinculadas al espacio. Unos meses antes, las comisarias Ángela Montesinos y Juan Luis Toboso, nos habían propuesto a seis artistas (Anja Krakovski, Clara Boj y Diego Díaz (lalalab), Miguel Ángel Martínez, Norberto Llopis y yo) participar en un proyecto producido por el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) titulado *Variacions sobre el plànol*<sup>231</sup>. El proyecto se definía de la siguiente manera:

“*Variacions sobre el plànol* és un cicle d'accions públiques i pri-

228 Para más información sobre las actividades del Punt: <https://elpuntvalencia.org/>

229 Centro de Documentación Antagonista

230 El Ateneo Libertario Al Margen abrió en 1986 y está actualmente situado en el número 3 de la Calle Palma, en el barrio del Carmen. Para más información: <https://www.ateneoalmargen.org/>

231 Variación sobre el plano.

vades que, dins de la línia de programació IVAM Produce, es desenvoluparan entre 2019 i 2020 i el principal interès d'aquest és la producció de diferents propostes artístiques a partir d'una trobada de manera radical amb el territori, això és, de la interacció directa amb el context urbà, social i cultural on se situa l'IVAM: el barri del Carme”<sup>232</sup>.

*Variacions sobre el plànol* nos invitaba a colaborar con colectivos formales o informales que estuvieran dentro del territorio del barrio del Carmen. No existía ninguna exigencia, a parte de esa colaboración, en cuanto a formatos o resultados. A raíz de esta invitación, pensé en trabajar con El Punt, cuyos fondos me generaban curiosidad desde hacía tiempo. Las comisarias querían poner el foco sobre el proceso y habían ideado una página web para ir comunicando los avances de cada proyecto. Teníamos un presupuesto de honorarios y otro de producción. No sin contradicciones, sospechas y preguntas, aceptamos finalmente todas participar en el proyecto. A principios de los años 2000, el IVAM presentó un polémico proyecto de ampliación que implicó expropiaciones de numerosas viviendas y derribos de varios edificios<sup>233</sup>, generando una brecha palpable aún a día de hoy entre el museo y el barrio. La ampliación nunca se realizó, y el solar resultante de las expropiaciones se mantuvo vacío y cerrado al público durante años tras el abandono institucional y un largo recorrido administrativo hasta el año 2020 que fue transformado en un *jardín de esculturas*<sup>234</sup>. Algunas de las personas que componían la asamblea del Punt habían presenciado lo sucedido y guardaban rencor a la entidad cultural. Así, me habría parecido más que razonable el hecho de que una o varias personas de la asamblea sintieran reticencias o incluso rechazo a la idea de formar parte de un proyecto financiado por el IVAM. Expusé toda la información que tenía a la asamblea: el proyecto, la financiación, la dinámica planteada y las contradicciones. En aquel momento no tenía nada claro sobre lo que iba a hacer, salvo que quería pasar tiempo en El Punt y conocer más a fondo el proyecto. La asamblea aceptó la propuesta de forma unánime y me acogió con mucho cariño y generosidad.

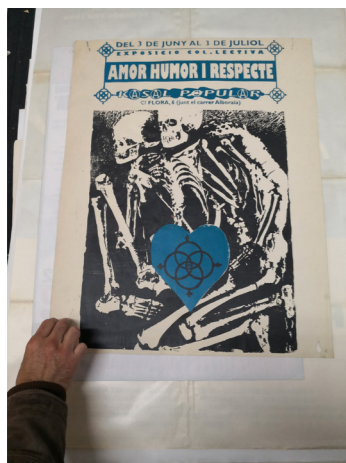
A partir de ese momento, empecé a ir todos los martes al Punt, día de apertura semanal del local al público y de catalogación de los fondos. Al principio simplemente me sumaba a las tareas en curso, aprendí a catalogar y descubrí una cantidad ingente de documentos y libros imposibles de encontrar en bibliotecas y archivos convencionales. Conforme avanzaron los meses, empecé a entrevistar a las personas con las que coincidía en el espacio. Acabé por entrevistar a quince personas, algunas de ellas forman parte de El Punt desde el principio

232 “*Variaciones sobre el plano* es un ciclo de acciones públicas y privadas que, dentro de la línea de programación IVAM Produce, se desarrollarán entre 2019 y 2020 y el principal interés de éste es la producción de diferentes propuestas artísticas a partir de un encuentro de manera radical con el territorio, esto es, de la interacción directa con el contexto urbano, social y cultural donde se sitúa el IVAM: el barrio de Carme”. Descripción completa del proyecto en el web: <https://variacions.ivam.es/>

233 Prats, Jaime. (2000). Zaplana anuncia la ampliación del IVAM para febrero de 2003. *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/diario/2000/09/27/cv-lenciana/970082297\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/09/27/cv-lenciana/970082297_850215.html)

234 G, C. (2020). El jardín del IVAM se prepara para su apertura. *Valencia Plaza*. Recuperado de <https://valenciaplaza.com/el-jardin-del-ivam-se-prepara-para-su-apertura>

y otras no; otras ya no están en activo, pero seguían buscando la manera de colaborar con el proyecto. Estas personas son: Paco, Gus, Maribel, Aurelio, Ana, Quique, Álvaro, Piro, Bea, Viruta, Judit, Zília, Pepe, Patri y Vicent y sus edades varían entre los 29 años y los 66 años. Al igual que en proyectos anteriores, las entrevistas se caracterizaban por no tener una estructura o un guión cerrado, funcionando más como un lugar intermedio entre conversaciones informales y entrevistas semiestructuradas. La mayoría de éstas fueron presenciales, en El Punt o en algún sitio cercano, si la persona necesitaba algo más de intimidad. No obstante, al desarrollar el proyecto entre septiembre de 2019 y septiembre de 2020, con la llegada de la crisis del coronavirus (COVID-19) y las diferentes fases de confinamiento, algunas de las entrevistas tuvieron que realizarse por videollamada desde nuestras casas. En todas estas conversaciones, planteé una serie de temas a abordar: qué era El Punt para ellas, cómo llegaban hasta él y qué importancia política otorgaban a un proyecto como éste, ya sea en términos de biblioteca social o centro de documentación. La mayoría de las personas implicadas en este proyecto había transitado por diferentes espacios afines de la ciudad, entre ateneos libertarios y okupas, hasta llegar a El Punt. A lo largo de los años, algunas de ellas se habían encargado de recolectar de forma espontánea, en sus círculos militantes y en otros cercanos, los documentos que los movimientos sociales producían y que daban constancia de ciertas narrativas que estaban condenadas a desaparecer. Hablamos de la importancia de guardar y cuidar estos documentos y publicaciones que la institución no contempla como relevantes o adecuados, de cómo, obviándolos, perpetúa un relato que se convierte hegemónico.



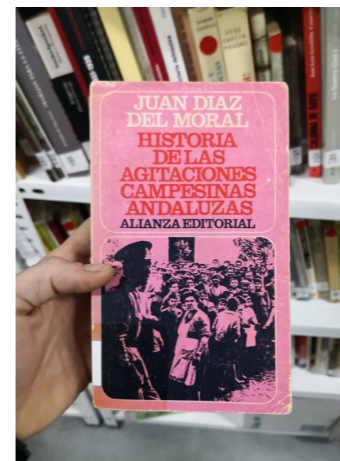
61 Proceso de trabajo de La Retaguardia (2019)

“Estando en el Kasal<sup>235</sup>, vimos que dentro de los movimientos antagonistas y críticos, y ajenos al discurso oficial y cotidiano de la ciudad, se crean una serie de dinámicas, documentos y acciones que luego se plasman en textos, en imágenes, y pensaba que era importante conservarlos y difundirlos. A partir de ahí es cuando vemos que hay que guardar eso. Si no lo hubiéramos guardado, ya no existiría. Y parecería que no hubiéramos existido, que las cosas que se han hecho, no hubieran pasado”. (Paco). (Florin, 2020, p. 27)

“Los fondos que tenemos aquí son difícilmente localizables en una biblioteca pública, lo que intentamos es tener títulos que no se identifiquen netamente con una ideología política únicamente, sino que den una perspectiva diferente, una lectura diferente de la realidad, de la historia. Es algo que en las bibliotecas públicas no puedes encontrar”. (Álvaro) (Florin, 2020, p. 46)

En esa línea, conversamos también sobre el papel político que tienen disciplinas como la archivística y la biblioteconomía, el poder de enunciación que tienen la categorización, contra la que tanto chocamos con Alba durante el proceso del proyecto de *Ara vindran les màquines* al intentar solicitar documentación al archivo de la Confederación Hidrográfica del Júcar y la importancia de su reapropiación desde iniciativas de

235 El Kasal Popular Flora estaba situado en el número 6 de la Calle Flora, en el barrio de La Trinitat. Fue okupado el 30 de abril de 1991 y fue desalojado el 20 de diciembre de 1996. (Florin, 2020, p. 27).



62 - 63 Proceso de trabajo de La Retaguardia (2019)

bibliotecas y archivos autónomos como El Punt.

“Igual un día podríamos ver el esquema de las categorías y ver cómo lo que una biblioteca estándar clasifica de una manera, tú lo clasificas de otra. Por ejemplo: lo que unos llaman *terrorismo*, igual nosotros lo llamamos *acción directa*, *resistencia*. Depende de qué punto de vista lo mires. Igual este es uno de los más problemáticos. Unos llaman vándalos a los que entran en las casas y tú lo llamas okupación. Tiene otras formas de ser interpretado. Para unos es una delincuencia y para ti es una acción directa política que tiene que ver con el derecho a la vivienda y el derecho a muchas cosas. Para otros es una cosa que tiene que ver con la propiedad privada y con la usurpación. Entonces, desde allí, desde la biblioteconomía, esa cosa tan aburrida, se está haciendo un trabajo político de nombrar las cosas de otra manera”. (Paco) (Florin, 2020, p. 51)

En ese sentido, desde El Punt se creó un sistema de catalogación propio, una ampliación del sistema de Clasificación Decimal Universal (CDU) utilizado en la mayoría de las bibliotecas institucionales.

“Las bibliotecas utilizan un sistema de la clasificación. La función que tiene es ordenar los libros en las estanterías para luego poder localizarlos. Las bibliotecas utilizan un sistema normalizado estandarizado, la Clasificación Decimal Universal (CDU). Lo que hace es codificar los saberes y los conocimientos, transformándolos en números. A través de esos números se ordenan los libros. Es un sistema decimal, es un sistema jerárquico, tiene el 1, 1.1, 1.2, y conforme te vas adentrando en los saberes, vas añadiendo decimales en el sistema. A nosotros no nos cuadraba ese sistema en la biblioteca por dos motivos: uno, porque la gran mayoría de lo que tenemos nosotros entraría a lo que ese sistema asocia al 3, que es Ciencias sociales, porque tenemos muchos libros de reflexión política y análisis político. Esta clasificación reduce casi todo a un número y a la hora de guardar los libros en las estanterías sería un churro larguísimo que no tendría sentido. Y luego, por otra parte, hay realidades políticas o realidades sociales que no están reflejadas en ese sistema de catalogación. En los sistemas de catalogación, utilizamos unas materias dadas, un índice y una lista de materias, hay toda una serie de realidades sociales, disidencias varias que en esas materias no vienen recogidas”. (Álvaro) (Florin, 2020, p. 52)

Qué curiosa afición la de recolectar papeles de otras. Un sinfín de paseos por rastros en busca de fotografías y documentos que narran vidas ajenas. Un deseo un tanto infantil de descubrir algo que iba a desaparecer, una historia sin contar, un tesoro quizás. No recuerdo cuándo empecé a acumular documentos de desconocidas, pero tengo de todo tipo: fotografías sueltas, álbumes enteros, cuadernos, diarios, cartas, documentos administrativos. Por lo general, no conozco a ninguna de las personas que hay detrás de estos documentos, sin embargo, he desarrollado con todos éstos un cierto sentimiento de apego, una necesidad de proteger aquello que estaba destinado a

desaparecer.

Esa necesidad viene dada, entre otras cosas, por la materialidad del documento y la vulnerabilidad que le es propia. Dicha materialidad resulta ser una gran aliada para dar constancia de la existencia de diversas narrativas y así perpetuarlas, pero es a su vez su mayor flaqueza, ya que existe siempre la posibilidad de que el documento o material desaparezca. Jacques Derrida, habla de la *pulsión de muerte* (Derrida, 1997), a la que está sometida constantemente el documento, indisociable del acto de en sí mismo de archivar y conservar. Ahora bien, esa finitud no siempre depende del tiempo o de posibles accidentes y de la degradación que éstos provocan, sino que también puede ser producto de un deseo de desaparición. Andrés Maximiliano Tello explica: “no habría un deseo de archivo, de instituir o conservar los registros, sin la posibilidad de esa finitud radical, de un olvido que no es el de la represión que silencia ciertas inscripciones, sino un olvido desatado por la eliminación de las huellas “ (Maximiliano Tello, 2018, p. 198). Así, una primera dimensión de la práctica archivística es la de proteger documentos y materiales de su posible destrucción, siendo ésta intencionada o no, conformando una estructura que los atesore, un archivo.

El *Manual para la clasificación y descripción de los archivos*, de Samuel Muller, Johan Feith y Robert Fruin, definía, en 1898, el archivo como “un conjunto de documentos escritos, diseñados e impresos, recibidos o redactados oficialmente por una administración o uno de sus funcionarios, toda vez que estos documentos están destinados a permanecer depositados en esta administración o en el lugar de sus funcionarios” (Maximiliano Tello, 2018, p. 19). La Declaración Universal sobre los Archivos, publicada el 26 de octubre de 2011 por la UNESCO dice así: “Los archivos custodian decisiones, actuaciones y memoria. Los archivos conservan un patrimonio único e irremplazable que se transmite de generación en generación. Los documentos son gestionados en los archivos desde su origen para preservar su valor y su significado”<sup>236</sup>. La gestión que nombra el manifiesto, es a lo que se refiere Maximiliano Tello cuando cita a Derrida: “toda huella no es un archivo porque el archivo no solo implica una huella, sino también que la huella se apropie, se controle, se organice, políticamente bajo control” (Maximiliano Tello, 2018, p. 199). El autor advierte así de la dimensión política, en términos de poder, a menudo obviada, que supone la conformación de un archivo, del tipo que sea, evitando reducir éste a un conjunto de documentos que conservar, y poniendo de manifiesto la inevitable creación de un orden interno y de una codificación propia.

Poniendo el foco sobre su estructura, Jacques Derrida rastrea el sentido de archivo hasta el *arkeion* griego: “en primer lugar, una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los arcontes, los que mandaban” (Derrida, 1997, p. 10). Así, como ya apuntaba el *Manual para la clasificación y descripción de los archivos*, un archivo está siempre

vinculado a un lugar, un sitio específico (edificio, habitación, arca, fichero en el ámbito analógico, pero también en plataformas webs o dispositivos de almacenamiento para el ámbito digital) donde permanecen los documentos que lo componen. “Así es como los archivos tienen lugar: en esta domiciliación, en esta asignación de residencia. La residencia, el lugar donde residen de modo permanente, marca el paso institucional de lo privado a lo público, lo que no siempre quiere decir de lo secreto a lo no-secreto” (Derrida, 1997, p. 10).

Derrida hace también hincapié sobre la figura de la que depende dicho lugar, su guardián, el *arconte*: “a los ciudadanos que ostentaban y significaban de este modo el poder político se les reconocía el derecho de hacer o de representar la ley. Habida cuenta de su autoridad públicamente así reconocida, es en su casa entonces, en ese lugar que es su casa (casa privada, casa familiar o casa oficial) donde se depositaban los documentos oficiales. Los arcontes son ante todo sus guardianes. No sólo aseguran la seguridad física del depósito y del soporte sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéuticos. Tienen el poder de interpretar los archivos” (Derrida, 1997, p. 10). De este modo, el poder arcóntico articula las funciones de identificación, clasificación y unificación que configuran la consignación. La consignación, en el ámbito del archivo no se ciñe a asignar una residencia o confiar para poner en reserva, sino que reúne signos, es decir, coordina “un solo *corpus* en un sistema o una sincronía en la que todos los elementos articulan la unidad de una configuración ideal” (Derrida, 1997, p. 11). El archivo no es, pues, un simple conjunto de documentos custodiados en un mismo lugar, sino que pretende ser “un sistema articulado de signos sin fisuras, sin discontinuidades ni elementos distorsionadores” (Guash, 2011, p. 166). De esta forma, la consignación, de la mano del arconte, supone un sesgo en todo archivo, la elección de unos materiales y no de otros, las denominaciones específicas y las operaciones de ordenación y codificación que no son nunca neutras o ingenuas, sino que vienen marcadas por el marco de la entidad que las acoge. El arconte se convierte de alguna manera en el narrador principal del archivo.

Así, la archivación produce relatos articulando los diferentes signos que almacena, e implica una cuestión política del archivo, generando “un espacio en el cual y a través del cual se atraviesan y conjugan relaciones sociales y formas de conocimiento que inevitablemente implican vínculos con formas de poder” (Bedoya & Wappenstein, 2011, p. 13). En esa línea, recurriendo de nuevo a Andrés Maximiliano Tello: “la disposición de su ordenamiento documental responde a prácticas yuxtapuestas, que configuran las regularidades del archivo, sus mecanismos de registro y clasificación de las huellas, a partir de las funciones específicas que desempeñan sus diversos agentes y sus tecnologías heterogéneas en una forma de gobierno determinada del cuerpo social, es decir, en un momento específico del campo de fuerzas histórico-político de una sociedad dada” (Maximiliano Tello, 2018, p. 27). Derrida ya lo decía, “ningún poder político sin control del archivo” (Derrida, 1997, p. 12), y ningún archivo sin arcontes (Maximiliano Tello, 2015), siendo el grado de participación y la facilidad de acceso al archivo, tanto en su constitución como en su interpretación, un criterio fundamental para medir la democratización de una sociedad (Derrida, 1997).

236 Proyecto de resolución presentado por Senegal, copatrocinado por Belice: Declaración Universal sobre los Archivos. (2011). UNESCO. *General Conference, 36th, 2011*. Paris: UNESCO. Recuperado de [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000213423\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000213423_spa)

En esa línea, es esencial el trabajo realizado por Sonia Combe, en su obra *Archives interdites. L'histoire confisquée* (Combe, 2010), en la que la autora cuestiona, a través de diferentes casos prácticos, los mecanismos de represión y ocultación que existen dentro de la institución archivística y el impacto que tienen sobre el derecho al conocimiento, a la memoria personal y colectiva, así como sobre la escritura de la Historia. Sonia Combe rastrea estrategias existentes, menos obvias y drásticas que la destrucción de documentos, sucediendo éstas antes de entrar a formar parte de un archivo o incluso ya dentro del propio archivo, como sucede a menudo con los “*archivos del mal* –de la represión y el terrorismo de Estado– quemados por las dictaduras cívico militares en América Latina, que marcaron la borrada de sus registros en medio de los procesos de transición a la democracia” (Maximiliano Tello, 2018, p. 197), pero que son igualmente efectivas para contribuir a la eliminación de huellas y a la generación de olvido. La inclusión o exclusión de unos documentos suponen una primera jerarquización que no es anodina y que subordina unos relatos a otros dentro del conjunto de un archivo.

Sonia Combe aborda también la cuestión de la retención dentro del archivo, y de los procedimientos que dificultan y a veces hasta imposibilitan el acceso a ciertos documentos: la cultura del secreto que caracteriza el ámbito archivístico institucional, la creación de categorías para archivos más *sensibles* que otros y su desaparición de los inventarios de consulta, la densidad burocrática que desalienta a más de una y la creación de un marco legislativo que contribuye al mantenimiento de zonas de sombra y dinámicas opresoras dentro de archivos que deberían de estar al alcance de todas. Combe se detiene especialmente en la puesta en funcionamiento de herramientas legislativas como son los permisos excepcionales, solicitados para acceder a documentos excluidos de la consulta según la legislación vigente, y apunta: “estamos tocando aquí el significado oculto del permiso excepcional cuyo objetivo principal, la disuasión, oculta la visibilidad. El permiso excepcional es ante todo un signo del poder del Estado sobre sus archivos. No se trata de un derrape de la máquina administrativa sino de la afirmación del mantenimiento del régimen de secreto. Esta es la razón por la que, si bien podría haber sido interpretada como una medida excepcional, se ha convertido, por el contrario, en la regla para la comunicación de archivos políticos” (Combe, 2010, capítulo 3, p. 2409).

La cuestión del acceso al archivo, no es un problema menor, ya que discrimina fuertemente a los posibles perfiles consultores del archivo. Los motivos son diversos y responden a dinámicas diferentes, desde la necesidad de credenciales académicas, recomendaciones o la cantidad de tiempo disponible para poder estudiar los documentos consultados (Dantas, 2019). Como plantea acertadamente Araceli Corbo, “hay que recalcar que un archivo al que no se puede acceder carece de sentido. En una era de acceso universal donde existe una cantidad inabarcable de contenidos, aquello que no puede ser visto, comentado o estudiado está condenado a desaparecer. El acceso público es tan importante como el propio archivo” (Corbo, 2014, p. 108).

Ante la posible instrumentalización del archivo para la escritura de la historia hegemónica, Pierre Vidal-Naquet advierte de la necesidad de cuestionar no sólo los documentos, sino

también los silencios del archivo, “hurgamos en las lagunas de los expedientes”<sup>237</sup> responde camila kevorkian a la Declaración Universal sobre los Archivos de 2011. Lo que se juega aquí es el poder de enunciación y el derecho al conocimiento. Así, “la relación entre poder y conocimiento se puede encontrar en el espacio material y simbólico del archivo: en sus estantes, sus cajas y también en los intersticios, umbrales, inconsistencias, lagunas y silencios, o, dicho de otra manera, dentro de su extenso campo discursivo” (Dantas, 2019, p. 91). La gestión archivística hegemónica es problemática en tanto que coarta las condiciones democráticas de la escritura historiográfica, dificultando la confrontación de fuentes, impidiendo la pluralidad de relatos (Combe, 2010) y favoreciendo la narrativa vinculada al poder operante. Una vez más me sumo a Andrés Maximiliano Tello cuando dice “nosotros apostamos aquí por enfatizar que el archivo nunca puede reducirse al resultado de una actividad administrativa autárquica o aislada del resto del cuerpo social, ya que es más bien el producto heterogéneo de un conjunto de relaciones y tensiones sociales mucho mayor, cuya condición de posibilidad está dada por una concatenación de cuerpos y fuerzas que no responden en ningún caso a una organización social determinada por naturaleza. Así, cuestionar la metáfora orgánica del archivo es cuestionar las prácticas sociales de sus organismos artificiales, de sus artefactos sociales y tecnologías políticas, y por lo tanto, es impugnar al mismo tiempo la naturalización del orden que el establecimiento de sus jerarquías y clasificaciones imponen sobre la producción social. Hay que estar, por lo tanto, prevenidos ante el fetiche del documento, y no olvidar la advertencia de Benjamin: *Al documento, su inocencia le sirve de defensa*” (Maximiliano Tello, 2018, p. 27).

Tal como plantea Foucault, “el archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares” (Foucault, 1970, p. 219). El archivo no es pues, el conjunto de documentos o el espacio que los acoge sino que el dispositivo mediante el cual la ley y las reglas del poder se materializan y cuyo estudio metódico permite determinar “quiénes han tenido el poder para hacer, registrar y por lo tanto producir y moldear la historia” (Dantas, 2019, p. 91), así como a quién se le otorga el poder de enunciación del conocimiento hegemónico. Con el fin de generar rupturas en las narrativas hegemónicas que produce el archivo, Foucault propone la arqueología, no como un deseo de encontrar el origen, sino como una posible aproximación fragmentaria, que rehuye, como lo hacía Walter Benjamin, entender la historia como algo lineal, asociado a la idea de progreso, y que da pie a “reconstruir episodios del pasado como si fueran del presente” (Guash, 2011, p. 48). En palabras de Philippe Artières: “Uno comienza a parecerse al arqueólogo que encuentra algunos fragmentos de un objeto enterrado en la tierra y tiene que imaginarse el objeto al que pertenecen estos fragmentos” (Artières, 2019, p. 25). La excavación foucaultiana permite en todo momento a establecer conexiones entre pasado y presente, revelando así, los contex-

237 kevorkian, camila, Barón, Julián, Acín, Alejandro, & Molinari, Eduardo. (2019). Declaración universal de los archivos. Recuperado 27 de octubre de 2022, de <https://camilakevorkian.com/declaracion-universal-de-los-archivos>

tos que han posibilitado el establecimiento de los diferentes mecanismos de poder operante, y “las formas que construye para tejer sus redes de control y dominación” (Rodríguez Pino, 2020, p. 74). La arqueología de Foucault, “radica así en la multiplicación de rupturas en cualquier narrativa histórica monolítica” (Maximiliano Tello, 2018, p. 34), y se concibe como un proceso, “como una suma de discontinuidades, fisuras, disrupciones, ausencias, silencios y rupturas en oposición al discurso histórico que reafirma la noción de continuidad” (Guash, 2011, p. 179).

Excavar en el archivo posibilita “encontrar caminos históricos distintos al totalitarismo discursivo del ahora” (Rodríguez Pino, 2020, p. 75) y hace emerger, a través de las cesuras y silencios del archivo, lo que Nancy Dantas denomina el *archivo latente* (Dantas, 2019), que conecta con el *archivo reprimido* de Sonia Combe (2010), en oposición al archivo evidente, el del poder, y que define como “un espacio –no-constituido, inmaterial, invisible– de enunciación de todos los documentos y voces que se han eliminado del archivo o que se han considerado inconvenientes” (Dantas, 2019, p. 94). Nancy Dantas interpela a la comunidad investigadora actual, cuya actividad produce nuevas reinterpretaciones de los archivos, con el fin de que éstas no perpetúen la violencia archivadora que ha permitido el establecimiento de las narrativas opresoras y que revele los mecanismos de construcción de relato del dispositivo histórico hegemónico, reivindicando así, a la puesta en práctica de nuestro *deber de archivo* (Dantas, 2019). Se trata de prestar atención a las lagunas, problematizarlas y tomar un camino nuevo, partir, como propone Philippe Artières: “partir hacia el monte de papeles, hacia lo que quedó fuera, lo que fue descuidado; partir en busca de archivos menores, aquellos que escapan al entretejido de la red. Aquellos que no se vuelven tesoros. Aquellos que se tiran antes que venderse. Aquellos archivos que antes de ser despojados, lo despojan a uno. Partir en busca de ráfagas de existencia que han resistido o escapado a la violencia de la institución archivística” (Artières, 2019, p. 23).



64 Proceso de trabajo de La Retaguardia (2019)

Aunque no lo había contemplado al comienzo del proceso, en las conversaciones apareció también la importancia de la convivencia y la dimensión que ésta tiene en el proyecto global de El Punt. A lo largo de las entrevistas, la convivencia se revelaba como uno de los pilares fundamentales. Estar juntas para catalogar, para aprender las unas de las otras, de las historias de vida, de la historia de la ciudad, para escucharnos e hilar juntas ese relato heterogéneo pero común en el que nos encontramos. Eso es algo que viví en primera persona. Cada martes, alrededor de los libros y del archivo por catalogar, se compartían recuerdos, anécdotas y saberes que hacían de puentes entre las diferentes generaciones que cohabitan en el Punt. El estar allí iba más allá de una labor de archivística y biblioteconomía, existía una dimensión afectiva que alimenta el proyecto y que a la vez se nutre de él.

“Hemos encontrado un buen equilibrio, a pesar de que es muy difícil avanzar, que algún día echamos cálculos riéndonos, di-



65 - 66 Proceso de trabajo de La Retaguardia (2019)



ciendo: *Esta biblioteca estará bien puesta en 10 años. Pero aun así no para de avanzar, no se atasca nunca. Avanza más rápido o más despacio. En otros colectivos a veces se atascan porque desaparece todo el mundo y en este siempre hay alguien que tira*” (Bea). (Florin, 2020, p. 95).

“Una de las cosas guays de El Punt, es que es un sitio con una franja de edad enorme. Y eso es la vida. La vida normal tiene una franja de edad enorme. Si no, estamos sesgándola”. (Quique). (Florin, 2020, p. 95).

“Parece que estamos haciendo cosas nuevas pero hay cosas que se han hecho y se podría aprender de ellas. O sea, no tanto que haya que repetir o no, sino aprender en qué fallasteis o por qué la cosa se acabó. Entonces, bueno, que se creen puentes de diferentes generaciones yo creo que es muy rico”. (Vicent). (Florin, 2020, p. 96).

“Una cosa que siento es que aquí se cuida mucho a la gente”. (Quique). (Florin, 2020, p. 96).

“Esperas ese martes, el ver a la gente, ese momento que estás catalogando que te lo pasas pipa, es que es un ambiente súper bruto, yo de verdad que en la vida había vivido una cosa así. Y ya ves tú que hay gente como de todas las edades casi posibles, ¿no? Y de casi todos los palos posibles. Es muy bonito, todo lo que se comparte, lo que aprendes, es realmente genial”. (Patri). (Florin, 2020, p. 96).

A lo largo de nuestras conversaciones, abordamos también el tipo de militancia que caracteriza a El Punt: “una actividad lejos de las que identificamos como actividades de primera



67 Proceso de trabajo de La Retaguardia (2019)

línea, más visibles y más épicas. Un trabajo en la sombra, un trabajo riguroso que se encarga de sostener en el tiempo los relatos que suceden a su alrededor. Una tarea del largo plazo y de ritmo lento indisociable de la convivencia que todas nombraban. Una retaguardia para la memoria antagonista” (Florin, 2020, p. 19). La palabra *retaguardia* en este contexto vino también de Quique, que me decía: “Una cosa que me gusta de El Punt es esa retaguardia, ¿no? Donde la memoria se guarda y donde estos documentos no son documentos, son herramientas” (Florin, 2020, p. 109). Aquello me conectó directamente con las retaguardias feministas, y esa frase que tanto me gusta del programa Retaguardias (y vanguardias) realizado por Eva Fernández, Marta Malo y Carolina León: “*Retaguardia* es cada una de las prácticas grandes y pequeñas que contribuyen a alimentar, recrear, revivir el clima de la revuelta” (Fernández, Malo, & León, 2012).



68-69 *La Retaguardia*, fotos de Carles Rodrigo (2020)

Finalmente, el proceso (o al menos la parte que correspondía al contexto del encargo) se materializó en un pequeño libro que acogía por un lado, un relato coral fruto de la articulación de las distintas entrevistas y por otro lado una selección de materiales escaneados encontrados en El Punt. La selección de los materiales escaneados para la publicación respondía a distintos criterios. El primero, los propios relatos. Algunos de estos materiales fueron nombrados por las personas entrevistadas. En ocasiones se trataba de documentos concretos, y en otras de documentos que hacían referencia a las líneas de trabajo y militancia de cada una de ellas. A veces son portadas o interiores de libros, a veces son folletos, comunicados, pegatinas o fanzines. Por otro lado, en un intento de mostrar la diversidad de temáticas locales y globales que abordan los fondos del Punt, seleccioné diversos materiales presentes en el archivo, asumiendo desde el principio el carácter inabarcable de esta tarea en un solo libro. Un tercer criterio de selección tenía que ver con la dimensión personal que se despliega en torno al archivo físico, a los rastros que dejan las personas que lo producen, que lo guardan y lo archivan. Anotaciones, marcas, recortes o listas que dejaban entrever las otras historias del archivo. Me pareció importante, incluir un índice detallado de los materiales presentes en la publicación, con el fin de nombrarlos y permitir el posible rastreo de éstos hasta las cajas y las estanterías del Punt. Así, al final del libro, cada documento está descrito y asociado a su referencia dentro del archivo invitando de alguna manera a las posibles lectoras a acercarse hasta el espacio para

consultar dichos documentos.

El presupuesto de producción sirvió para financiar el diseño, de la mano de Carles Rodrigo<sup>238</sup>, y la impresión de la primera edición de la publicación *La Retaguardia*, además de la compra de un escáner de libros que se quedaría en El Punt. Esta primera edición se planteó únicamente para consulta en bibliotecas y archivos. Se enviaron ejemplares a todas las bibliotecas pertenecientes a la Xarxa de Biblioteques Socials<sup>239</sup>, a distintos ateneos libertarios y bibliotecas sociales de la ciudad de Valencia, como la BAM (Biblioteca del Ateneo Al Margen)<sup>240</sup>, la BAH (Biblioteca Anarquista de l’Horta)<sup>241</sup>, La Biblioteca Contrabando del Ateneu Llibertari del Cabanyal<sup>242</sup> o La Dahlia<sup>243</sup>, así como a la Fundación Salvador Seguí<sup>244</sup>, a la Fundación Anselmo Lorenzo<sup>245</sup> y al Ateneu Enciclopèdic Popular de Catalunya<sup>246</sup>, siendo todos proyectos afines a El Punt. Luego, a modo de intrusión simbólica decidí también, enviar un ejemplar a bibliotecas institucionales, dentro de las cuales el tipo de relatos de los que cuidaba El Punt no solía aparecer, como son todas las bibliotecas municipales de Valencia y algunas bibliotecas institucionales especializadas, como la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politècnica de València, la Biblioteca de Humanidades Joan Reglà de la Universitat de València o la Biblioteca del IVAM. En ambos casos, acotar la difusión del libro físico de *La Retaguardia* a bibliotecas y archivos tenía que ver por un lado, con el hecho de contribuir al *corpus* existente dentro y fuera de la institución bibliotecaria con relatos no recogido por ésta y de los cuales algunos señalan sus carencias, y por otro lado con seguir con la labor de las bibliotecas que está conectada con la colectivización y puesta

- 238 Para consultar el trabajo de Carles Rodrigo: <https://carlesrodrigo.es/>
- 239 La Xarxa de Biblioteques Socials (Red de Bibliotecas Sociales) es una red formada por dieciocho bibliotecas, archivos y centros de documentación de Cataluña y el País Valenciano, entre los cuales está El Punt. Estas bibliotecas se caracterizan por estar vinculadas a movimientos sociales y tienen en común su funcionamiento autogestionado. El objetivo de la Red más allá de compartir un catálogo colectivo accesible a través de Internet es ofrecer mediante sus fondos -libros, revistas, documentos, etc.- y los espacios donde están ubicados -Ateneos, Centros Sociales, etc.-, formas alternativas de acercarse a la lectura, especialmente a la lectura de textos útiles para la transformación social. Para más información: <http://catalog.xarxabibliosocials.org/>
- 240 El Ateneo Libertario Al Margen abrió en 1986 y está actualmente situado en el número 3 de la Calle Palma, en el barrio del Carmen. Para más información: <https://www.ateneoalmargen.org/>
- 241 La BAH (Biblioteca Anarquista de l’Horta) es la biblioteca del CSOA L’Horta, situado al final de la calle de Diógenes Lopez Mecho, junto a la Plaza de las Trece Rosas, en Benimaçlet. Para más información: <https://horta.noblogs.org/biblioteca/info/>
- 242 La Biblioteca Contrabando del Ateneu Llibertari del Cabanyal está situada en el número 57 de la calle Barraca, en el Barrio del Cabanyal. Para más información: <https://ateneullibertaricabanyal.wordpress.com/>
- 243 La Iniciativa Dahlia es un espacio antiautoritario y autogestionado situado en calle Camino Viejo de Xirivella 23. Para más información: <https://la-dahlia.org/>
- 244 La Fundación Salvador Seguí es un Centro de estudios libertarios fundado en 1986 para recopilar, ordenar, conservar y divulgar la documentación referente al movimiento libertario con sede en Madrid, Barcelona y Valencia. Para más información: <https://www.fundacionssegui.org/>
- 245 La Fundación Anselmo Lorenzo tiene como principal cometido difundir y proteger la cultura libertaria. Entre sus actividades se encuentra la edición de contenidos y libros sobre anarquismo, así como la conservación de la documentación vinculada al sindicato al cual pertenece, la Confederación Nacional del Trabajo (CNT). Para más información: <https://fal.cnt.es/>
- 246 Para más información sobre el Ateneu Enciclopèdic Popular de Catalunya: <http://ateneuenciclopedicpopular.org/lateneu-enciclopedic-popular/>



en común del conocimiento, e invitar a que las posibles personas lectoras fueran a consultar el libro a la biblioteca.

Dadas las circunstancias sanitarias, cuando salió el libro de imprenta, a finales de septiembre de 2020, fue imposible organizar una presentación del libro y del proceso en condiciones. Hice una tímida aparición en la feria RECREO<sup>247</sup>, a la cual solo pudo asistir Paco de la asamblea de El Punt. A pesar del cuidado y el entusiasmo que mostraron las personas que organizaban la feria, la limitación de los aforos y las diferentes sensibilidades acerca de asistir a eventos en aquel momento hicieron que fuera muy difícil presentar un proyecto nuevo. Un año más tarde, en diciembre de 2021, para el quinto aniversario de El Punt, presentamos el libro donde había empezado todo, en la Plaza del Autor. Rodeadas de la mayoría de las personas que había entrevistado para el proyecto, de otras personas afines a El Punt, y algunas caras nuevas, Paco y yo hablamos del proceso desde nuestras respectivas perspectivas. Contamos el proyecto, los temas que aparecían en las conversaciones, la convivencia dentro del proyecto y leímos fragmentos del libro en voz alta. Aquella presentación marcó el cierre, al menos de una primera fase, del proyecto de *La Retaguardia*. No obstante, de El Punt nunca me fui. A día de hoy, sigo vinculada al proyecto, y de éste han surgido vínculos afectivos fuertes y nuevos proyectos compartidos.



CONSEJO RECTOR DEL IVAR

Presidente  
Vicent Barza I

Secretaría  
Cultura i Esport

Vicepresidentes  
Vicent Tamarit I  
Francisco

Secretaría  
Cultura i Esport

Secretaría  
Livia Pérez Costilla

Vocales natos  
José Biguñal S.  
Cecilia

Secretaría  
Lidia

Vocales designados  
Marta José Mira  
Teintziella  
Tatiana Santamaria  
Óscar

José Luis Costa  
Lola Ramón Castellón  
Vicent Senet  
Rosa María Costello  
José Pedro Martínez  
Soreta

Ramón de la Calle  
Ester Regueras  
Regala Torres

Patrocinador principal  
Ministerio de Cultura y Deporte

# La Retaguardia

Montañalalta  
Daniel Casars  
Montaje  
Yolanda Montañas  
Seguridad  
José Ramón López

PROYECTO  
Título  
Verificaciones sobre el plano  
Comisarios  
Juan Luis Tolosa y  
Ángela Montecinos  
Coordinación  
Jesús Basco, Sergio  
Rubira y María  
Gallardo

PUBLICACIÓN  
Título  
La Retaguardia  
Autora  
Ana Florín Lavado  
Producción  
Institut Valencià d'Art Modern  
Valencia 2020  
Diseño  
Carlos Rodrigo Borso  
Impresión  
La Imprenta C.E.

© de la presente edición Institut Valencià d'Art Modern, Valencia 2020  
© de los textos los autores, Valencia 2020

REPUBLICA DE ESPAÑA  
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE  
INSTITUTO VALENCIANO DE ART MODERNO  
VALENCIA 2020

27 (PA) “El Punt nace de dos proyectos anteriores, el Centre de Documentació Antagonista (CDA)<sup>5</sup> y la Biblioteca Anarquista Al Margen (BAAM)<sup>6</sup>. El primero de los proyectos, el CDA, es un proyecto que llevaba en marcha más de 25 años y arranca con las okupaciones<sup>7</sup>. Parte de su origen son los archivos y los fanzines que había en el Kasal Popular Flora<sup>8</sup>.”

<sup>5</sup> Página web del CDA: <https://cdantagonista.wordpress.com/>

<sup>6</sup> El Ateneo Libertario Al Margen abrió en 1986 y está actualmente situado en el número 3 de la Calle Palma, en el barrio del Carmen. Para más información: <https://www.ateneoalmargen.org/>

<sup>7</sup> A finales de los años ochenta, en Valencia, comienza un movimiento colectivo de okupación de espacios abandonados para la creación de centros sociales autogestionados que tendrá una gran relevancia en la escena militante, política y cultural local. Para más información sobre este tema recomendamos la lectura del libro “Abriendo puertas. Ocupaciones en València 1988-2006” de Francisco Collado Cerveró.

<sup>8</sup> El Kasal Popular Flora estaba situado en el número 6 de la Calle Flora, en el barrio de La Trinitat. Fue okupado el 30 de abril de 1991 y fue desalojado el 20 de diciembre de 1996.

(...)

“Estando en el Kasal, vimos que dentro de los movimientos antagonistas y críticos, y ajenos al discurso oficial y cotidiano de la ciudad, se crean una serie de



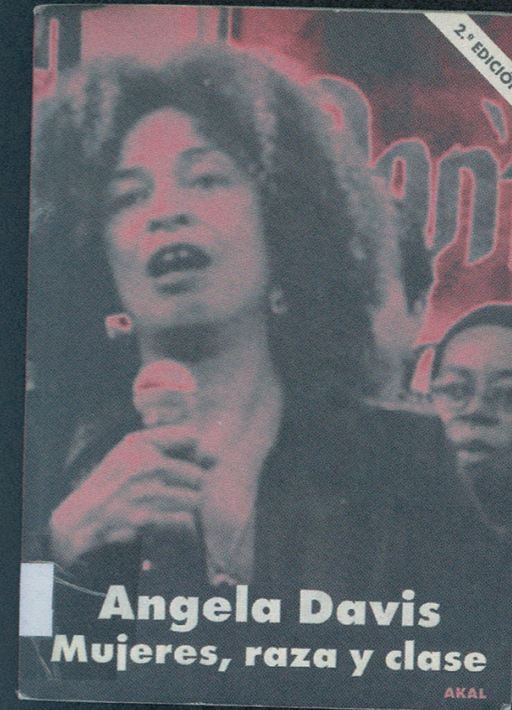
Compañeras de la C.N.T., presas en la prisión de Las Corts de Barcelona (1948). Todas conmutadas de la pena de muerte, menos Joaquina Dorado, condenada a doce años de presidio.

De izquierda a derecha, de pie: Margarita, de La Torrassa; Manuela Sanz; Francisca Avellanet; Joaquina Dorado; Rosita Mateu; Dolca; de Tarrasa. Sentadas: Antonia Martínez; Juliana. Las dos últimas son socialistas, también conmutadas de la pena de muerte.

(012)

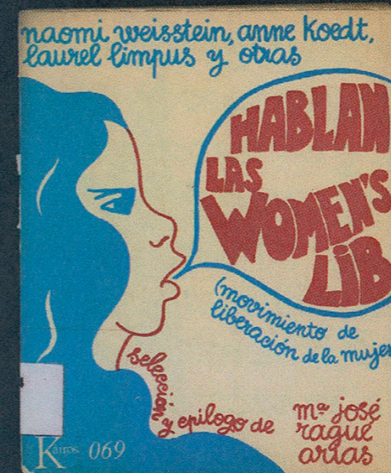
La M

en l

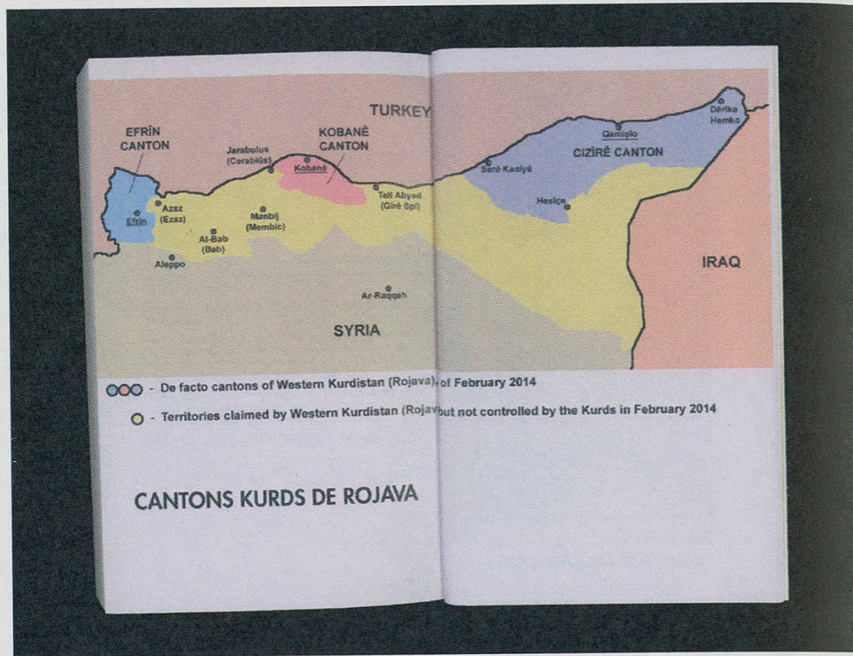


Angela Davis  
Mujeres, raza y clase

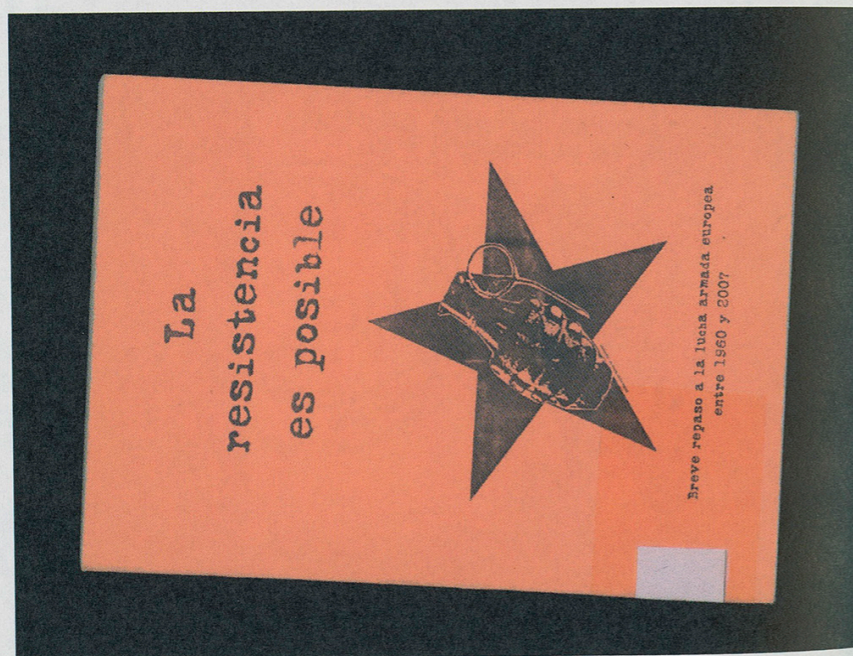
AKAL



(013, 014)



(015)



(016)

45 donde la gente se va a interesar por temas que le afectan en la vida diaria. Y los van a encontrar en espacios autogestionados, como es este.”

(PA) “Podemos distinguir que a nivel público hay bibliotecas más generalistas como las bibliotecas municipales o bibliotecas especializadas, en el ámbito universitario o de investigación. Y luego nosotros estaríamos a medio camino entre las dos. Somos una biblioteca social, popular, autogestionada, que intenta acercarse a la ciudadanía como una biblioteca pública. Pero al mismo tiempo somos una biblioteca especializada por los mismos fondos que hemos decidido catalogar y conservar. Porque es una biblioteca cuyo contenido se basa en querer conservar y difundir una serie de ideas, con un sesgo ideológico muy claro, el antiautoritarismo, muy vinculado al anarquismo, pero también al movimiento internacionalista, feminismo, okupación, etc. No somos ni una cosa ni la otra, somos una cosa rara.”

(...)

todo un poso teórico a unos movimientos sociales que a veces nacen y se mueren y nadie sabe de ellos.”

58

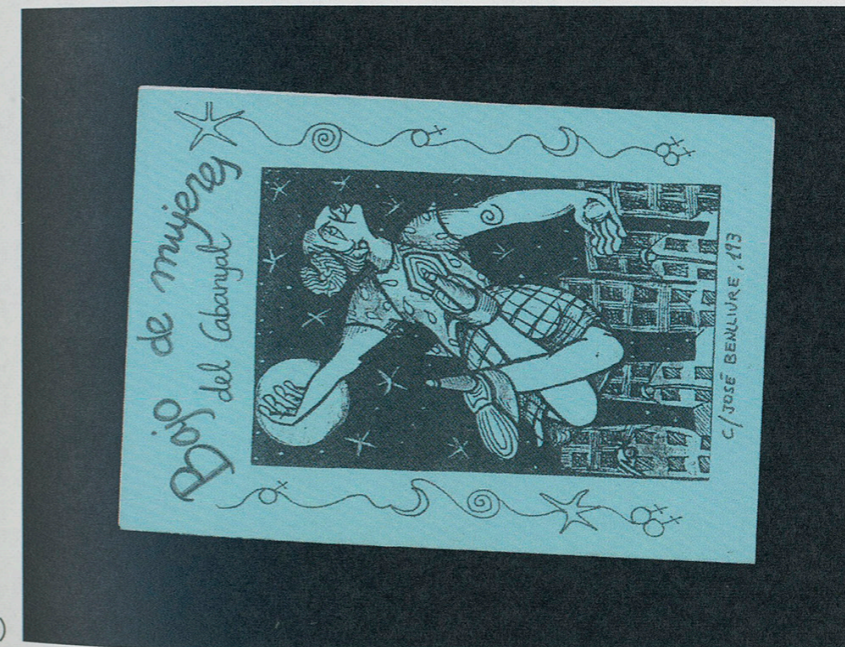
(VI) “¿Qué suele pasar en los movimientos sociales y sobre todo en movimientos okupas y anarquistas? Funcionamos día a día, vas a salto de mata. Pienso en colectivos en los que he estado y estoy ahora mismo. No hay tampoco una voluntad de dejar actas, dejar las cosas, porque funcionamos por audios, por el momento. Entonces que haya alguien, ese tipo que está recogiendo el artículo o recorte de prensa o el fanzine, pues tiene una importancia política guay, sobre todo para conocer.”

(PE) “El conocimiento le da profundidad, conecta, lo dota más allá de un sentido, lo hace pervivir en un cierto recuerdo, más allá de tu experiencia personal, es una memoria que tiende más a lo colectivo.”

(Q) “Una cosa que tienen los movimientos sociales es la memoria. Porque joder, hay peña que lleva veinte años haciendo cosas. Oye, pues vamos a aprender, ¿no?”



(024)



(025)



(032)

65 (Z) “Aprender lo que han dicho los anteriores a ti, y poder contrarrestar.”

(PE) “En El Punt puedes encontrar carteles de los años 70, 80, 90, puedes mapear conflictos, buscar la razón, preguntar a la gente, puedes generar recuerdo. Algo que si no hacemos nosotros, no hace nadie más. Obviamente no hay ningún interés por que se recuerden todas estas cosas.”

(...)

“La potencialidad que tiene El Punt va más allá de un simple banco de memoria. El catálogo que tiene, el 90% de libros no se encuentra en bibliotecas regulares. El tipo de estudios que se pueden hacer allí. La perspectiva que se puede adquirir es tan radicalmente nueva... Imagínate como un campo en barbecho durante décadas, nadie lo ha tocado, nadie lo tiene ni siquiera en el radar. Se pueden hacer tantas cosas, sin entrar en documentación, solo con los libros allí. Sobre perspectivas, sobre los temas que se manejan en El Punt, principalmente

**A hores d'ara.  
Experiències i memòria  
de la defensa de l'Horta a  
través del seu arxiu**

A finales de mayo de 2020, en un contexto global totalmente descolocado tras meses de confinamiento y de restricciones a causa de la pandemia de COVID-19, el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana saca una nueva convocatoria, *Cossos. Comunitats de Sabers Subalterns*<sup>248</sup>, en busca de proyectos que fomenten el trabajo en red con la ciudadanía con especial interés por saberes subordinados elaborados de manera colectiva no representados en las instituciones culturales ni en los relatos históricos hegemónicos.

“Els murs de les institucions culturals han estat derrocats per la pandèmia de la Covid-19 deixant la porta oberta a l'experimentació d'altres formats en nous entorns, que permeten noves formules de relació i de producció de coneixement.

En els últims anys el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana (CMCV) està experimentant amb un nou model institucional més obert i plural, on els sabers generats des de diferents llocs interroguen al coneixement hegemònic. D'aquesta manera, CoSSos ofereix un marc per al desenvolupament de projectes de producció cultural situada en realitats concretes i amb col·lectius específics, per a ampliar l'espai públic del coneixement a altres veus i sabers en relació amb els discursos i coneixements que creuen la pròpia institució. Entenem aquests espais com laboratoris en els quals el centre són les persones que es congreguen, i les seues pràctiques generen un espai d'intercanvi, reflexió i creació col·lectiva que produeix coneixement i augmenta capacitats. Aquesta convocatòria busca projectes que fomenten el treball en xarxa amb la ciutadania, obrint la porta a una altre tipus d'accions culturals, basades en el treball comunitari i col·laboratiu”<sup>249</sup>.

Junto con Natalia Castellanos y Alba Herrero (de aquí en adelante Natalia y Alba), decidimos presentar una propuesta a la convocatoria. Natalia, Alba y yo somos amigas desde hace años y para entonces ya habíamos trabajado y/o militado juntas, de dos en dos: Alba y yo en *Ara vindran les màquines*, Natalia y yo en la plataforma Horta és Futur, NO A LA ZAL en La Punta, y Alba y Natalia en la realización del documental

248 Para más información sobre la convocatoria: <https://www.consorcimuseus.gva.es/convocatorias/cossos-comunitats-de-sabers-subalterns/>

249 Fragmento de las bases de la convocatoria: “Los muros de las instituciones culturales han sido derribados por la pandemia de la Covid-19 dejando la puerta abierta a la experimentación con otros formatos en nuevos entornos, que permiten nuevas formas de relación y de producción de conocimiento. En los últimos años el Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana (CMCV) ha experimentado un nuevo modelo institucional más abierto y plural, donde los saberes generados desde diferentes lugares interrogan al conocimiento hegemónico. De este modo, *Cossos* ofrece un marco para el desarrollo de proyectos de producción cultural situada en realidades concretas y con colectivos específicos, para ampliar el espacio público del conocimiento a otras voces y saberes en relación con los discursos y conocimientos que crean la propia institución. Entendemos estos espacios como laboratorios en los cuales el centro son las personas que se congregan, y sus prácticas generan un espacio de intercambio, reflexión y creación colectiva que produce conocimiento y aumenta capacidades. Esta convocatoria busca proyectos que fomentan el trabajo en red con la ciudadanía, abriendo la puerta a otro tipo de acciones culturales, basadas en el trabajo comunitario y colaborativo”.



77 Proceso de trabajo de *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* (2021)

*Entre el dia i la nit no hi ha paret*<sup>250</sup>, entre otros proyectos. A lo largo de los años, cada una de nosotras, por las características de los diferentes espacios y proyectos que habíamos transicionado, habíamos acumulado una buena cantidad de archivo digitalizado relacionado con l'Horta y su defensa. A menudo nos preguntábamos, teniendo en cuenta la cantidad de archivo que teníamos en nuestros discos duros, cuánto más archivo almacenado debía de haber en Valencia sobre la defensa de l'Horta, en casas o locales de colectivos. Por ejemplo, en aquel momento, estaba acabando *La Retaguardia*, durante cuyo proceso había encontrado mucho material vinculado a la defensa de l'Horta en Valencia durante los últimos veinte años. Hasta la fecha, no existía un proyecto de documentación, ya fuera físico o digital, sobre la defensa del territorio local que permitiera articular de alguna manera, experiencias y aprendizajes obtenidos a lo largo de los años y de los conflictos, y que fuera accesible a diferentes públicos. Así, decidimos aprovechar la convocatoria del Consorci de Museus para darle forma a una propuesta con la que fantaseábamos de vez en cuando juntas, que titulamos *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* (de aquí en adelante *A hores d'ara*), y que consistiría en la construcción de un archivo digital que englobara las experiencias y aprendizajes de las personas y colectivos que defendieron l'Horta de València durante las últimas décadas, centrándose en la recopilación de los materiales visuales producidos por éstos, con el fin de producir una plataforma web que permitiera compartir y visibilizar los documentos digitalizados a lo largo del proceso.

250 *Entre el dia i la nit no hi ha paret* (2017) es un trabajo documental del colectivo Les Espigolaores, formado por Teresa de la Fuente Espinosa, Natalia Castellanos Ayala, Sarai Fariñas Ausina, Guillermo Palau Salvador y Alba Herrero Garcés. Se trata de un documental sobre mujeres que viven o han vivido en la huerta de Campanar, la Partida de Dalt o en la desaparecida Partida del Pouet. Disponible aquí: <https://vimeo.com/247794907>

Frente al ordenamiento ideal del *corpus* arcóntico hegemónico, se levantan archivos que se caracterizan por una praxis que busca alterarlo (Maximiliano Tello, 2015). Esas prácticas emergen principalmente, de los silencios y las carencias que presentan las estructuras archivísticas dadas, herramientas imprescindibles para la continuidad de la administración como agente privilegiado “del tiempo histórico, de las cronologías y biografías, de las clasificaciones sociales y culturales” (Maximiliano Tello, 2015, p. 140). Así, contra los archivos totalizadores y sus categorías universalizantes, se alzan archivos múltiples, con lógicas propias, que toman como puntos de partida fragmentos de aquello que fue censurado y eliminado (Carnevale, 2019), como el *archivo latente* que nombraba Nancy Dantas y “los abordajes desde la sociedad civil, que reivindican otras memorias y ponen en cuestión preguntas fundamentales para el acceso y democratización de los archivos” (Bravo Castillo, 2019, p. 130). María Inés García Canal, vinculando los procesos de resistencia a actos de ruptura de la memoria instituida, apunta: “Para la resistencia, el olvido tiene otra significación:



no aparece como laguna o hueco, sino como fuerza, como signo; busca traer a la memoria ciertos olvidos ubicándolos en su dimensión histórica, a fin de construir otra historia a partir de lo olvidado: establece nuevos comienzos, determina nuevos orígenes, y el olvido adquiere potencia, ya no es vacío, ya no es un menos, sino que se descubre a sí mismo como pura posibilidad. La memoria, entonces, comienza a cumplir una nueva función, debe *desenterrar algo que ha sido escondido, que estuvo escondido no solo por descuido, sino también porque fue cuidadosa, deliberada y malignamente disfrazado y enmascarado* dice Foucault” (García Canal, 2004, p. 39).

En la misma línea que las contramemorias de Foucault, estos contra-archivos reivindican la problematización de las lagunas existentes en la institución archivística, de las “categorías divisorias de la inclusión o exclusión, de lo verdadero y lo falso, que la escritura de la historia *noble* impone” (Guash, 2011, p.239) y evidencian “el vínculo entre las prácticas archivísticas y la problemática de reconstitución de subjetividades silenciadas” (Bedoya, 2011, p. 15). El cuestionamiento que ejercen no sólo aborda los silencios en términos de contenido, de las piezas que faltan, sino también las dinámicas y las herramientas que operan y que permiten dichas ausencias. Plantean de esta manera, desarticular el orden establecido, las categorías, las normas que llevan a la privatización del conocimiento, los protocolos y los mecanismos de jerarquización de unos relatos sobre otros. Andrés Maximiliano Tello, habla de *anarchivismo*: “El movimiento anarchivista no es ni revolucionario ni tradicional, ni instituyente ni conservador, pues no busca refundar o acabar simplemente con los registros sino más bien acabar con su organización jerárquica” (Maximiliano Tello, 2018, p. 199). Rechazar la jerarquía dentro del archivo, no implica una oposición total a la organización, sino que, como sugieren Fernanda Carvajal, Mela Dávila Freire y Mabel Tapia, plantea la necesidad de buscar otras formas de organizarse, que supongan la puesta en tensión de las normas institucionales a través de prácticas que se estructuran en función de otras organicidades (Carvajal, Dávila Freire, & Tapia, 2019). En ese sentido, las autoras, defienden la idea de *archivo anómico*: “La anomia, es decir, lo sin ley, puede ofrecer una manera de replantear lo común a fin de entenderlo como forma de compromiso y trabajo colectivo, necesariamente situado, que desafía los criterios institucionales de gestión y conservación de archivos” (Carvajal, Dávila Freire, & Tapia, 2019, p. 14). El acto de archivar, en ese contexto, cambia la voluntad de totalizar por la voluntad de relacionar (Foster, 2016), abrazando la dimensión colectiva del archivo, en sus contenidos y en sus estrategias, permitiendo multiplicar las formas de “concebir y facilitar el acceso a distintos tipos de archivos, favoreciendo el devenir plural de la historia y sus distintas escrituras y reescrituras, y reelaborando una y otra vez, en un movimiento continuo, aquello que podemos nombrar como lo común” (Carvajal, Dávila Freire, & Tapia, 2019, p. 14). De esta forma, parece imprescindible plantear procesos archivísticos que busquen “desmantelar la centralidad y revertir la marginalidad epistémica sobre las que se han historiado los conceptualismos globales” (Carvajal & Tapia, 2019, p. 35), y que apuesten por prácticas situadas.

En esa línea, es muy interesante la aportación de Charlotte Hess cuando habla de *archivo policéntrico* (Bravo Castillo, 2019) para referirse a una galaxia de pequeños archivos (Bravo

Castillo, 2019) cuyos contenidos y formas de funcionamiento sean específicas de cada contexto, permitiendo un desplazamiento hacia otras narrativas no recogidas por el relato hegemónico, así como la descentralización de los mecanismos de producción de conocimiento. La descentralización conlleva necesariamente a una reducción de escala, que puede darse en diferentes dimensiones (territorial, ideológica, social, cultural, etc.). Esa nueva escala es la de la proximidad y de la afinidad, y permite “recuperar un protagonismo localizado de identidades singulares, relaciones simbólicas y patrimonios comunes” (Puente, 2014, p. 18), abogando de esta manera por una narración polifónica que da lugar a una heterogeneidad que no totaliza y que facilita la coexistencia de diversas narrativas sin que éstas sean excluyentes las unas de las otras. Paulina Bravo Castillo añade: “Esta galaxia de pequeños archivos, como los archivos surgidos de movimientos sociales, territoriales, de disidencia sexual o LGTBI, entre tantos otros (flancos de lucha), se han constituido en un campo de trabajo fundamental para la teoría y la práctica archivística en los últimos años. Estos archivos presentan desafíos significativos al tener como horizonte el trabajar con enfoques colaborativos, lo cual implica, entre otros aspectos, salir de las lógicas de la propiedad, oponerse a la privatización del conocimiento (cuestión no menor en contextos neoliberales como el chileno) y desmarcar lo público como patrimonio exclusivo del Estado” (Bravo Castillo, 2019, p. 129).

Salir de una escala amplia supone una posibilidad para ir al encuentro de la comunidad que produce un archivo específico, y así centrarse en los vínculos que se dan entre aquellas personas y/o agrupaciones que producen el archivo y los documentos que éstas han producido (Bravo Castillo, 2019). Se trata aquí de proponer una práctica situada del archivo, que contempla la comunidad productora como parte del proceso en sí de archivación, con el fin de evitar fenómenos de descontextualización y desactivación de memorias, que tienden a darse dentro de estructuras archivísticas mayores. Araceli Corbo explicaba la relevancia de la participación de las personas productoras de archivo dentro de proyecto de *Territorio Archivo*<sup>251</sup>: “Los propietarios de estos archivos describen cada imagen con una semántica propia, un vocabulario natural que lleva intrínseca una lectura del pasado y que desvela el futuro. Cada término puede contener una gran carga política, económica o cultural que marcará las diferencias e igualdades entre las propias personas que forman el territorio, destapando la memoria de una comunidad” (Corbo, 2014, p. 101). De esta manera, el *corpus* común se articula en base a las aportaciones subjetivas de las personas involucradas, de sus visiones parciales, desafiando las dinámicas de jerarquización y organización habituales, atravesando junto a ellas los documentos para confrontar los relatos particulares, con el relato colectivo (Puente, 2014). De estas prácticas nacen archivos corales situados que generan un

251 “*Territorio archivo* es un trabajo en curso propuesto por el creador audiovisual Chus Domínguez y desarrollado por la Fundación Cerezales Antonino y Cinia, junto con el Centro de Desarrollo Sociocultural de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, así como con *conservadores/as domésticos/as* y la colaboración de un grupo de investigación procedente de diversos ámbitos: estudios culturales, cine, archivística, documentación, teoría de la imagen, visualización de datos y estructura de la información”. Para más información sobre el proyecto: <https://www.territorioarchivo.org/>

desplazamiento dentro de la estructura productora de conocimiento: ya no se trata del archivo archivante de Derrida cuya estructura “determina asimismo la estructura de contenido archivable en su surgir mismo y en su relación con el porvenir” y “que produce, tanto como registra, el acontecimiento” (Derrida, 1997, p. 24), sino que podríamos hablar de cuerpos archivantes que aportan al *corpus* común un conocimiento encarnado del documento que no se rige por la jerarquía dada por la narrativa operante y que requiere de una dimensión colaborativa cuidada para tener lugar. En ese sentido, Alfredo Puente, acerca de *Territorio Archivo*, se refería a *archivos engranados en un archivo* (Puente, 2014), cuya distribución suponía de inicio, “un buen antídoto contra lecturas historicistas o genealogías piramidales, ya que exige posicionarse sin descanso ante la misma; nos habla de un archivo sin institución, abierto múltiple, coral. Una estructura al servicio de la confianza entre personas, basada en el diálogo, el compromiso y la interlocución, en lugar de dirigida” (Puente, 2014, p. 25). Graciela Carnevale, da un paso más y reivindica la importancia de la localización del lugar físico de consulta del archivo, para el cual propone “habilitar espacios donde se puedan consultar los archivos en su materialidad física en los lugares de origen” (Carnevale, 2019, p. 108) a lo cual suma la necesidad de “rescatar, en lo posible, una memoria oral que acompañe a estos materiales” (Carnevale, 2019, p. 109). Implicar a la comunidad que produce directamente el archivo (personas implicadas en un movimiento social que conocen el archivo de primera mano, por ejemplo), pero también contemplar la comunidad más amplia, que compone el contexto local en el que se gesta el movimiento que produce dicho archivo para poder dar constancia de ciertas narrativas y a re-actualizar lecturas y debates dentro del tejido local. La incorporación de la memoria oral (en pista de audio o transcrita) permite ubicar el documento en el contexto original de producción y de difusión, además de aportar ese fuera de campo necesario para suplir las carencias características de cualquier archivo. El archivo situado, al problematizar la estructura archivística hegemónica y al poner la atención sobre la comunidad vinculada al archivo, su contexto y los conocimientos encarnados que emanan de éstos, abre la puerta a nuevas estrategias de catalogación y de inventariado y de construcción de nuevas narrativas. No obstante, la dificultad de rechazar del todo las formas ya instituidas por la archivística tradicional, mantiene este tipo de archivo en una tensión constante entre el deseo de “(re)significarse para resistir a las lógicas de acumulación, homogeneización y universalización del archivo” (Carvajal, Dávila Freire, & Tapia, 2019, p.13), y el peligro de reproducir dentro de su propia estructura, los mecanismos de violencia archivística existentes.

En ese sentido, la flexibilidad y la falta de normalización de las prácticas artísticas suponen una oportunidad para materializar otras organicidades archivísticas. A menudo atraídas por las lagunas, por comienzos frustrados o por proyectos incompletos, las iniciativas que abordan la cuestión del archivo desde las prácticas visuales y artísticas, responden a un “impulso de anarchivo” (Foster, 2016, p. 105). Así, generalmente, no predomina entre esas prácticas el interés por los orígenes absolutos, ni tampoco por una lectura lineal de la historia, sino que existe “una voluntad de transformar el material histórico oculto, fragmentario o marginal en un hecho físico y espacial caracterizado por su interactividad” (Guash, 2011, p. 176), que enlaza

con la visión benjaminiana sobre los procesos de memoria y la conexión constante entre el presente y pasado, así como con la aproximación fragmentaria de la arqueología foucaultiana. En palabras de Graciela Carnevale: “El compromiso con el archivo no se relaciona solamente con una experiencia del pasado sino con una inquietud y necesidad en el presente de reflexionar sobre nuestras prácticas actuales y de encontrar en esas experiencias grupales formas nuevas de pensar el arte como práctica de producción de subjetividad, de pensamiento crítico y de intervención en la realidad” (Carnevale, 2019, p. 105). El cruce entre la práctica artística y la archivística supone un sinfín de aproximaciones ya sea en sus recursos visuales, metodológicos o de uso. A través de éste, se producen narraciones que posibilitan la visión de nuevas lecturas (Guash, 2011) y que puede cuestionar y reordenar “acervos y materiales existentes para producir nuevas clasificaciones y valoraciones, creando colecciones y taxidermias con lógicas profundamente políticas” (Bedoya, 2011, p. 13). Anna Maria Guash explica: “el recurso al archivo no impone fórmulas únicas y repetitivas, sino amplias posibilidades de usos, maneras y tipologías”, como son: las basadas en las relaciones entre archivo y etnografía, las centradas en las relaciones archivo, arqueología y fotografía, las relacionadas con el lenguaje y la escritura, las vinculadas a los recursos propios del *modus operandi* de la ciencia archivística como el del índice o el del tesoro y las que trabajan con el concepto de meta-archivo y las que utilizan el archivo como una cifra para abordar relaciones de poder (Guash, 2011, p. 180). Si bien estas prácticas tienen la capacidad de generar lecturas y herramientas críticas, también corren el riesgo continuo de ser desactivadas por el contexto que las acoge y/o desactivar a su vez documentos, y las experiencias que les son asociadas, en pro de una “mirada vacía, exotizada y fetichizante de la curiosidad, de lo maravilloso y del vicio del *deseo ocular*” (Dantas, 2019, p. 101).

Así, la *compulsión por archivar* (Rolnik, 2008) que nombra Suely Rolnik tan presente en las prácticas de arte contemporáneo de las últimas décadas, no está a salvo de una sobreexplotación de las formas y estéticas administrativas, ya sea en su dimensión puramente estructural (la arquitectura del archivo como de un conjunto de cajas, contenedores, etc.), en su carácter sistémico y epistemológico (Guash, 2011) o en el uso y transformación de documentos, provocando una neutralización de los materiales y sus relatos “bajo la categorización de un arte político que homogeneiza y borra la singularidad de procesos y contextos” (Carnevale, 2019, p. 106). Luego, los espacios de exhibición propios de la institución artística contemporánea son lugares que ejercen violencia discursiva sobre las producciones que trabajan con lo real, en el sentido de que despojan inevitablemente parte o la totalidad de los contextos y afectos que han gestado, en este caso, el archivo utilizado, y que tiende, finalmente, “a aparecer como hechos autónomos y despolitizados” (Carnevale, 2019, p. 103).

No obstante y a pesar de las tensiones existentes, mostrar un archivo, sobre todo en el caso de contra-archivos, es una tarea fundamental dentro del proceso global de su constitución. Pensar cómo y dónde mostrar un archivo es abordar la cuestión del acceso, para la cual serán determinantes las formas y los dispositivos empleados y la capacidad de éstos de “activar experiencias sensibles en el presente, necesariamente distintas

de las que se vivieron originalmente, pero con el mismo tenor de densidad crítica” (Rolnik, 2008, p. 10). Los procesos anarquistas, contra-archivistas, no serán nunca suficientes si no contemplan las posibilidades de acceso al archivo producido. Fernanda Carvajal y Mabel Tapia apuntan: “Constituir archivos y abrir su acceso, es de por sí una manera de producir relatos, y a la vez, es una estrategia que no llevamos adelante sin tensiones manifiestas, sobre todo en un contexto de creciente valorización de los archivos en el mercado del arte y de los vertiginosos procesos de desactivación de sentidos múltiples y de su homogeneización bajo pretexto de pluralidad” (Carvajal & Tapia, 2019, p. 36). El acceso al archivo desafía los mecanismos de privatización y de retención del archivo, rompe con la lógica de la exclusividad y abre la posibilidad a su democratización, a la incorporación de nuevas lecturas y a la visibilización de nuevas narrativas. El espacio donde se muestra el archivo es un punto de convergencia entre aquellas personas y colectividades que produjeron el archivo, quienes los ordenaron y custodiaron y los diferentes públicos que lo consultarán. La labor de mediación entre todas las partes, a través de las formas, dispositivos y activaciones es crucial para poder abrir de verdad el archivo, a diferencia de los archivos convencionales que perpetúan la invisibilización de ciertas narrativas a través de mecanismos de retención y ocultación de archivo. Esa labor requiere también cuidar el proceso de manera que no se caiga en lógicas extractivistas y apropiacionistas desarrollando un compromiso con las comunidades productoras de archivos, así como con los públicos interpelados. Se trata de subvertir el esquema convencional de la archivística que propone a los arcontes del archivo como principales guardianes e intérpretes de éste, y trabajar en su interpretación junto con la comunidad productora de manera que se genere una primera capa de información encarnada que pueda servir a la articulación del *corpus* en cuestión.

En ese sentido, los archivos digitales son una vía interesante de trabajo. Por un lado, su propia concepción, determinada en parte por la experiencia de usuario, que engloba otras características como usabilidad y accesibilidad (Corbo, 2014), hace de la posible comunidad usuaria un factor sustancial para su desarrollo. El foco está puesto en el público y en la facilidad de búsqueda y acceso al archivo alojado, buscando la creación de “una estructura coherente y ajustada a las necesidades que permita la navegación, la recuperación de la información y del conocimiento en estos archivos” (Corbo, 2014, p. 104). El reto está pues, en encontrar el equilibrio entre un formato que permita por un lado, incluir a la comunidad productora, que puede tener lugar, por ejemplo, en la fase de recopilación e interpretación del archivo, y que dé claves para la archivación, de manera que se genere una herramienta productora de relatos que no vaya en contra de ésta, y por otro lado, un diseño de interfaz que esté basado en el deseo de acceso por parte de la comunidad usuaria potencial. Buscar de alguna manera, esa profundidad de tiempo que reivindicaba Marc Pataut, mediante la escucha y el cuidado en el proceso de archivación, y tener presentes las miradas que activarán *a posteriori* el archivo mediante diferentes recorridos y diferentes lecturas, generando también, nuevas visiones del conjunto de documentos (Corbo, 2014). En esa línea, son buenos ejemplos los proyectos de *Les*

*Archives des luttes des femmes en Algérie*<sup>252</sup> y *Territorio Archivo*<sup>253</sup> cuyos archivos digitales se constituyen en colaboración (cuyo nivel y forma puede cambiar en función de la persona o colectivo contactos) con las personas y comunidades productoras de los documentos recopilados. *Les Archives des luttes des femmes en Algérie* nace en 2019 con el objetivo de construir un archivo digital de documentos producidos por grupos, colectivos y asociaciones que luchan y han luchado por los derechos de las mujeres argelinas. El proyecto hace hincapié en la importancia de la inclusión de los relatos subjetivos para situarlos: “Paralelamente a la colección digital, a veces itinerante, realizamos entrevistas a las personas que estuvieron en el origen de estos documentos y/o los custodiaron, con el fin de situar cada objeto en su contexto original de producción y distribución y rastrear su trayectoria”<sup>254</sup>. En el caso de *Territorio Archivo*, el foco se pone sobre el archivo personal, la fotografía familiar, la memoria íntima de la vida cotidiana de ocho núcleos rurales localizados en Castilla y León: siete de ellos situados en la provincia de León y uno más situado en Salamanca. *Territorio Archivo* surge en 2011, de la mano de Chus Domínguez y se ha desarrollado por la Fundación Cerezales Antonino y Cinia, junto con el Centro de Desarrollo Sociocultural de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, junto con *conservadores/as domésticos/as*<sup>255</sup> y la colaboración de un grupo de investigación procedente de diversos ámbitos. Este archivo tiene la particularidad de organizarse en tres sedes: los espacios domésticos en los cuales se han custodiado originalmente los documentos, el fondo digitalizado y general, ubicado en las sedes de la Fundación Cerezales Antonio y Cinia y el Centro de Desarrollo Sociocultural de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, y la adaptación del fondo a Internet, desplazado y deslocalizado en la página web del proyecto. De suma importancia es el uso de la oralidad que acompaña a cada uno de los documentos que componen el archivo, y que ofrece una dimensión encarnada del archivo, imposible de rastrear de otra manera. Otro ejemplo muy interesante, es el referente local *Artxivi de l’Horta*, “que pretende fomentar la elaboración y difusión de contenidos culturales relacionados con la memoria y la realidad de este territorio. Un grupo de trabajo abierto, que contempla las prácticas artísticas como parte esencial de este tipo de procesos y luchas sociales, donde se integran los procesos creativos con otros valores documentales, culturales y antropológicos” (Tomás Marquina, 2021, p. 25). *Artxivi de l’Horta* está planteado en varios ejes de trabajo. Por un lado, la producción de un archivo vivo de personas que habitan y trabajan l’Horta de València con el objetivo de crear una herramienta de búsqueda, registro, catalogación y difusión de su cultura y su conocimiento (Tomás Marquina, 2021). El archivo producido se materializa en entrevistas y encuentros documentados en formato audiovisual, anticipando, de esta manera,

- 252 Para más información sobre el proyecto *Les Archives des luttes des femmes en Algérie* (Los archivos de las luchas de las mujeres en Argelia) y para el acceso al archivo digitalizado: <https://archivefemdz.hypotheses.org/>
- 253 Para más información sobre el proyecto *Territorio Archivo* y para el acceso al archivo digitalizado: <https://www.territorioarchivo.org/>
- 254 À propos. (2019). Recuperado 27 de octubre de 2022, de *Les Archives des luttes des femmes en Algérie* website: <https://archivefemdz.hypotheses.org/a-propos>
- 255 Apelación utilizada en el proyecto para referirse a las personas que participaron aportando el archivo que conservaban (y conservan) en sus hogares.

la desaparición de relatos que abarcan el pasado y el presente de l'Horta. Se trata de un archivo de carácter preventivo, que crea conexiones entre pasado y futuro. Por otro lado, *Artxiviu de l'Horta* desarrolla también talleres y presentaciones públicas en torno al archivo doméstico ya existente, producido por personas vinculadas al territorio, que hace dialogar con el material propio, propiciando así activaciones y lecturas diversas del archivo global. El conjunto de materiales que aborda el proyecto está reunido y articulado en una página web<sup>256</sup> que facilita su acceso y consulta, por formatos, temáticas y localizaciones.

Luego, desde un punto de vista más cuantitativo, el archivo digital supone un gran espacio virtual accesible desde casi cualquier lugar, pasando por encima de las fronteras geográficas y espaciales (Corbo, 2014). De esta forma, “los datos del archivo pierden su inmovilidad espacial en aras de adoptar una operatividad dinámica y convertirse en un índice temporal” (Guash, 2011, p. 163), liberando los documentos y permitiendo una circulación amplia de éste y un aumento de sus posibles activaciones y consultas. Esa dimensión es especialmente interesante desde la perspectiva del archivo policéntrico, en la cual, varios archivos pueden ser las coordenadas de un mismo mapa, y estar conectados los unos con los otros, en diálogo, pero sin perder en ningún momento su autonomía. El proyecto llevado a cabo desde la Red Conceptualismos del Sur<sup>257</sup>, *Los Archivos en uso*<sup>258</sup>, permite, desde una misma plataforma, el acceso a varios archivos vinculados a prácticas conceptuales, artísticas y militantes que tuvieron lugar en América Latina a partir de la década de los sesenta. A día de hoy, se pueden consultar un total de once archivos independientes, entre otros, el archivo del artista y sociólogo argentino Roberto Jacoby (1966-2010), el archivo del Grupo CADA, Colectivo Acciones de Arte (Chile, 1979-1985), el Archivo Cira Moscarda, el Archivo Clemente Padín, el archivo personal del artista Juan Carlos Romero o el Archivo de Graciela Carnevale. *Los Archivos en uso* “son programas específicos para subir a Internet archivos digitalizados, como herramienta de socialización de conjuntos de documentos, que son resultado de largos proyectos de investigación colectivos. La digitalización de esos archivos cumple una doble función: por una parte, contribuye a su preservación mediante el escaneado en alta resolución de los documentos que lo componen; por otra, facilita su difusión pública mediante copias en baja resolución que garantizan el acceso público a los mismos. Se trata de un diseño hipertextual

256 Para más información y consulta del archivo de *Artxiviu de l'Horta*: <https://artxiviu.org/>

257 La Red Conceptualismos del Sur (RedCSur) es una plataforma internacional de trabajo, pensamiento y toma de posición colectiva fundada en 2007 por un grupo de investigadores y artistas, preocupados por la expropiación y la neutralización del potencial crítico de un conjunto de prácticas conceptuales que tuvieron lugar en América Latina a partir de la década de los sesenta. El trabajo de la RedCSur se ha materializado movilizando procesos de preservación y activación de la memoria de esas experiencias mediante la implementación de una serie de políticas de investigación, exhibición, institucionalización y puesta en valor de los archivos, así como tomas de posición públicas ante distintas coyunturas. Actualmente integran la RedCSur unas sesenta personas dispersas en distintos puntos de América y Europa, que impulsan diferentes proyectos comunes. Para mayor información: <http://redconceptualismosdelsur.blogspot.com.es/>

258 Para más información sobre el proyecto Archivo en uso y para el acceso al archivo digitalizado: <https://www.archivosenuso.org/>

que vuelve accesible un archivo sin requerir especialización sino curiosidad en sus usuarios. Los archivos contienen materiales de distintos soportes (fotos, escritos, video, audio, etcétera). Se organizan a partir de palabras clave (por fecha, archivo, acontecimiento, nombres propios, ideas fuerza) para conformar una base de datos que facilite la búsqueda por parte de los usuarios”<sup>259</sup>.

No obstante, es importante no perder de vista que el amplio alcance geográfico que supone Internet y la democratización del conocimiento que le es asociada, no está libre de brechas en cuanto a desigualdades sociales, económicas y geográficas, y conlleva además numerosos expolios físicos necesarios para su desarrollo: “Si bien las tecnologías se imponen como neutrales, dejan en las sombras las estructuras materiales y económicas que las posibilitan. La inmaterialidad de Internet subsiste gracias a la materialidad de cables submarinos y construcciones de corte minimalista que contienen los servidores, así como gracias a las economías extractivistas (como en el caso del litio, por ejemplo)” (Carvajal & Tapia, 2019, p. 38). Luego, tener también presente el fenómeno de desinformación, de “memoria de la des-memoria” (Carvajal & Tapia, 2019, p. 37), producidos por la sobreacumulación de información en un entorno virtual que “necesita legitimar la producción de información como un saber, haciéndonos retornar al paradigma positivista donde el dato descontextualizado prima sobre la construcción de conocimiento” (Carvajal & Tapia, 2019, p. 38).

Así, es preciso pensar y elaborar metodologías y herramientas que den lugar a archivos situados, colaborativos, corales, que sumen a la necesaria heterogeneidad de relatos, pero no caigan en un *delirio taxonómico* (De Santa Ana, 2010, p. 215) que requieran de fórmulas y no de procesos y que acabe restando potencia al conjunto de prácticas ahogándolas en un mar de des-memoria. Trazar líneas que conecten fragmentos de pasado, en tiempo presente para proponer posibles repositorios para el futuro y nuevos puntos de partida. Y me sumo a las palabras de Suely Rolnik cuando dice: “Espero que el furor de archivar que nos acomete en este momento contribuya a que enfrentemos este destino -al menos lo suficiente como para desobstruir el acceso indispensable a estos gérmenes incubados de futuros enterrados, tan deseados en el presente” (Rolnik, 2008, p. 22).

259 Acerca de Los Archivos en uso. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Los Archivos en uso website: [https://www.archivosenuso.org/acerca\\_de\\_archivos\\_en\\_uso](https://www.archivosenuso.org/acerca_de_archivos_en_uso)

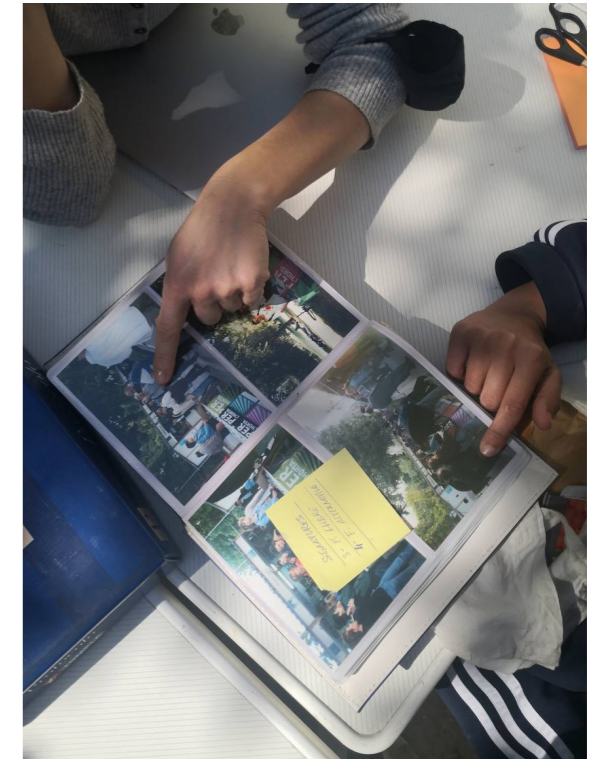
Dentro del marco de la convocatoria nos planteamos una serie de objetivos. En primer lugar, se trataba de rastrear prácticas de autoorganización social en torno a la defensa del territorio de l'Horta, encarnadas tanto a título individual como a título colectivo y organizadas de manera formal o informal, así como el archivo visual que éstas habían producido. Con ello, queríamos construir de forma colectiva un relato multimedia situado a través del archivo, recopilando e implicando a la

comunidad específica de la temática, que permitiera coleccionar los saberes y aprendizajes generados desde las distintas experiencias políticas abordadas en el proyecto. Finalmente, nuestra intención era la de generar un dispositivo útil que contribuyera a facilitar la difusión de los documentos encontrados y los relatos asociados a éstos, y que pudiera servir como herramienta a una reflexión colectiva sobre el recorrido de las luchas locales, sus dinámicas y sus modos de hacer. De esta manera, nuestro deseo residía también en reivindicar una genealogía desobediente, y recordar que, como plantea Jay Jordan, “la resistencia no es nunca trivial, que todos procedemos de una larga historia de luchas y que todo aquello que asumimos como inherente a este mundo fue obtenido gracias a la desobediencia” (Jordan, 2018, p. 47).

Entre las primeras decisiones a tomar estaba la del ámbito geográfico que el archivo iba a abarcar. Optamos por acotar el proyecto al *ámbito de actuación estricto* del PATH<sup>260</sup>, que coincide con el ámbito que abarca esta investigación<sup>261</sup>. Dentro de este contexto, listamos una primera tanda de conflictos: la Vía Parc Nord, la rotonda de Benifaraig, el III cinturó de Ronda, Nou Mestalla, Nou Campanar, el Parc Aquàtic de Campanar, el PGOU de 1988, las revisiones del PGOU, la Ronda Nord, el PAI de Benimaclet, la ampliación de la CV-331, el PGOU-PGE de Alboraya, Ampliación del tramo ferroviario en l’Horta Nord, la construcción del recinto del festival Marenostum, el traslado del centro comercial de Port Saplaya, la ampliación de la V-21, la ampliación de los campus universitarios de la Universitat de València y la Universitat Politècnica de València, el Plan Especial de la ZAL del Puerto, el nuevo Plan Especial de la ZAL del Puerto de 2017, Mercavalència, el Plan Sur, el AVE en l’Horta Sud, las bases de contenedores ilegales en Castellar-L’Oliveral y el Nou Mil·leni. Esa primera lista, incluía también a iniciativas, denuncias y demandas que han cuestionado el modelo territorial en su conjunto como son por ejemplo la campaña de la Iniciativa Legislativa Popular (ILP) por la protección de l’Horta, impulsada en 2001, las Universitats d’Estiu de l’Horta, el Pla de Protecció i Dinamització de l’Horta de València (PATODH) o la Llei de l’Horta de 2018. Este primer conjunto de conflictos e iniciativas, venía dado por el hecho de que correspondían a una agresión territorial para la cual nosotras conseguimos rastrear una respuesta social. Así, obviamente, se trata de una lista en construcción, en la cual numerosos conflictos no están a día de hoy recogidos en el archivo. Esto no quiere decir que no existan, ni que no haya habido una respuesta social en algún momento, sino que nosotras de momento, no la hemos encontrado. Cuando presentamos el proyecto en 2021, se nos señaló el hecho de que una vez más, tenía más visibilidad el norte que el sur, como si hubieran habido más agresiones en el norte que en el sur, cuando el sur carga con las infraestructuras más pesadas de la ciudad. Me pareció pertinente esa observación porque evidenciaba los desajustes permanentes que existen entre el norte y el sur, en lo local y lo global. En el contexto valenciano, es cierto que la zona del norte ha gozado siempre de más visibilidad cuando la zona del sur, salvo en el caso de La Punta, se ha visto, por lo general, bastante invisibilizada. Esta dinámica se puede

260 Plan de Acción Territorial de l’Horta  
261 La Huerta Histórica de Valencia, l’Horta de València (ver capítulo 1).

aplicar tanto al ámbito de la visibilidad, como a los privilegios administrativos y a las relaciones con la ciudad. En el caso que nos incumbe, era la falta de archivo la que hacía patente ese desequilibrio norte/sur. Así, pudimos comprobar en primera persona la importancia de los posibles silencios que aparecen dentro de un archivo dado, ya que éstos pueden dar pistas y ofrecer información que trasciende el propio archivo.

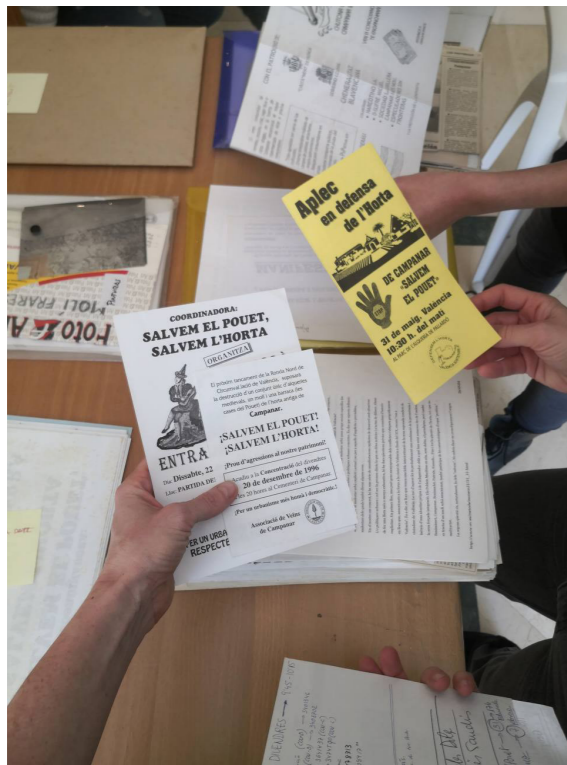


78 - 79 Proceso de trabajo A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l’Horta a través del seu arxiu (2021)

A partir de ahí, arrancamos una primera fase de contactos para empezar con la recopilación del archivo. La priorización de los contactos se hizo de forma orgánica, acudiendo en la mayoría de los casos a personas que ya conocíamos y de las cuales algunas habían nombrado en ocasiones la necesidad de un proyecto que digitalizara y/o centralizara la documentación existente sobre el tema. Como en la mayoría de este tipo de proyecto, rápidamente, el boca a boca nos llevó a personas que no conocíamos pero que estaban dispuestas a compartir con nosotras el archivo que tenían en su poder. La realidad es que nos encontrábamos con personas que, por su edad, estaban preocupadas por el devenir de los documentos que habían atesorado durante años, y algunas estaban incluso dispuestas a que nos quedáramos con el archivo original. En ese sentido, sí priorizamos los conflictos más antiguos que habían producido la casi totalidad de su relato en papel ante otros conflictos que ya utilizaban formatos digitales para su difusión. La recopilación tenía varios escenarios posibles. En algunos casos, los documentos estaban en un local colectivo, como era El Punt, o bien la sede de un colectivo como era Ca Revolta para Per l’Horta o el CSA La Llavor<sup>262</sup> para el Col·lectiu Ecologista Ro-

262 Centro Social Autogestionado situado en Torrent. Para más información sobre su proyecto y actividades: <https://csalallavor.wordpress.com/>

sella<sup>263</sup>. Luego, en el caso de particulares, podían pedirnos que recogiéramos el archivo para escanearlo por nuestra cuenta y devolver *a posteriori*, o bien nos invitaban a consultarlo en sus casas para escanearlo *A* o llevarnos una selección con nosotras. En cualquier caso, cuidar el encuentro era imprescindible. Procuramos adaptarnos a las necesidades y a los ritmos de las personas y colectivos que nos recibían. Compartir con ellas era, a pesar de recoger una memoria colectiva, entrar en una dimensión de lo íntimo. Las personas archiveras que descubrimos a lo largo del proceso, guardaban entre las hojas de sus carpetas, vivencias individuales y colectivas, procesos de politización, alegrías compartidas, aprendizajes y a veces mucho dolor. Todas las carpetas y cajas que consultamos habían sido conservadas con rigurosidad y cariño. La organización de los documentos cambiaba de una persona a otra, así como el tipo de archivo que conservaba (algunas tenían más archivo gráfico como carteles o folletos y otras más recortes de prensa o alegaciones). Algunas de estas archiveras compartieron sus anécdotas junto a una comida o una merienda, tomando el tiempo de ayudarnos a resolver incógnitas dentro del relato del archivo global, dándonos versiones diferentes de los hechos y confirmando la necesidad y la potencia de la visión parcial dentro de un relato cómo el de la defensa del territorio.



80 - 81 Proceso de trabajo *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* (2021)



Uno de los primeros debates que tuvimos tenía que ver con qué tipo de materiales que íbamos a incluir dentro del archivo. En un primer momento, pensábamos incluir sobre todo el material que tenía que ver con la difusión de las diferentes problemáticas, documentos como carteles, folletos, pegatinas,



82 - 83 Proceso de trabajo *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* (2021)

comunicados, etc. Pronto nos dimos cuenta de que este tipo de material era fundamentalmente producido por colectivos formales (asociaciones, plataformas, etc) dejando de lado así a las iniciativas más individuales (particulares, agrupaciones informales, etc.). Así, decidimos incluir materiales de carácter más personal, cuya relevancia residía sobre todo en el acto en sí mismo de conservarlos. Este tipo de materiales, como por ejemplo la fotografía doméstica, permitía incluir, dentro del relato visual que ofrece el conjunto del archivo recopilado, una dimensión más individual y afectiva dentro de los procesos de defensa abordados por el proyecto. También, en ocasiones, los archivos más personales y los materiales que les son propios, son los únicos rastros que quedan de los movimientos que narran, bien porque dichos movimientos produjeron poco material (que no oposición), o bien porque ese material fue eliminado. Un buen ejemplo de ello es la producción de archivo en torno al Plan Sur, cuya oposición es muy difícil de rastrear al margen de las alegaciones recogidas en el archivo de la Confederación Hidrográfica del Júcar, debido al contexto político en el cuál ésta se gesta. A día de hoy, las fotografías, la memoria oral y los documentos de expropiación que hemos podido consultar gracias a personas afectadas por el Plan Sur, representan los únicos testimonios de resistencia de la época.

Luego, los recortes de prensa nos generaron también dudas sobre si incluirlos o no dentro del archivo, dado que era habitual, sobre todo durante los años del *boom* urbanístico, que los medios de comunicación legitimaran las decisiones urbanísticas tomadas por las administraciones, convirtiéndose así en potentes aliados del poder. Finalmente, decidimos dar continuidad a la decisión que ya habían tomado aquellas personas que habían decidido conservar esa faceta del relato, que permitiría hilar más fácilmente los sucesos de cada conflicto dándoles un contexto más amplio. Así, hasta fecha, el archivo de *A hores d'ara* está compuesto por los siguientes materiales: fotografías, folletos, carteles, comunicados, notas de prensa, recortes de prensa, apuntes, alegaciones, dossiers, pegatinas, bonos de ayuda, entradas de eventos, publicaciones breves y dibujos. Asumiendo el inevitable sesgo que supone la selección que realizamos nosotras del material, intentamos incluir el máximo de documentación posible, procurando cuidar aspectos como la información interna de los colectivos (correos electrónicos, actas, comunicación interna, etc.), datos personales (firmas, identificaciones, etc.) y los medios de los que disponemos para procesar el archivo que encontramos.

Todo el material seleccionado fue escaneado a buena resolución y la imagen resultante limpiada y editada de manera que se pueda usar para la web del proyecto, pero también para ser conservada como copia digital para posibles futuras necesidades nuestras o de otras personas que quisieran utilizar el archivo. Conforme fuimos recolectando archivos, planteamos la sistematización de su almacenamiento y la estructuración de la información propia de cada documento de cara a la web. Plantear una estructura para clasificar los documentos fue fuente de mucho debate interno, contradicciones y consensos sobre qué información era importante nombrar y comunicar, qué tipo de jerarquización estábamos produciendo al elegir uno u otro ítem, o qué podía ser importante mostrar para las personas que formaban parte de los relatos asociados a los documentos y qué podía ser relevante para las personas que fue-

ran a consultar el archivo. Finalmente generamos una primera clasificación de la información de uso interno para preparar *a posteriori* lo que subiríamos a la web: código del documento (nombre del archivo digital), título del documento, fecha del documento, descripción, territorio, conflicto, autoría/colectivo impulsor, persona/colectivo consejador, colectivos implicados en la lucha. No siempre disponíamos de toda la información, a menudo la fecha o la autoría no aparecían en los documentos.

A partir de esta primera, clasificación planteamos una ficha que iría junto a cada documento para la página web:

- Título: El título que aparece en el documento (titular del recorte de prensa, título de un cartel o de un comunicado, etc.).

- Fecha: Fecha que aparece en el documento.

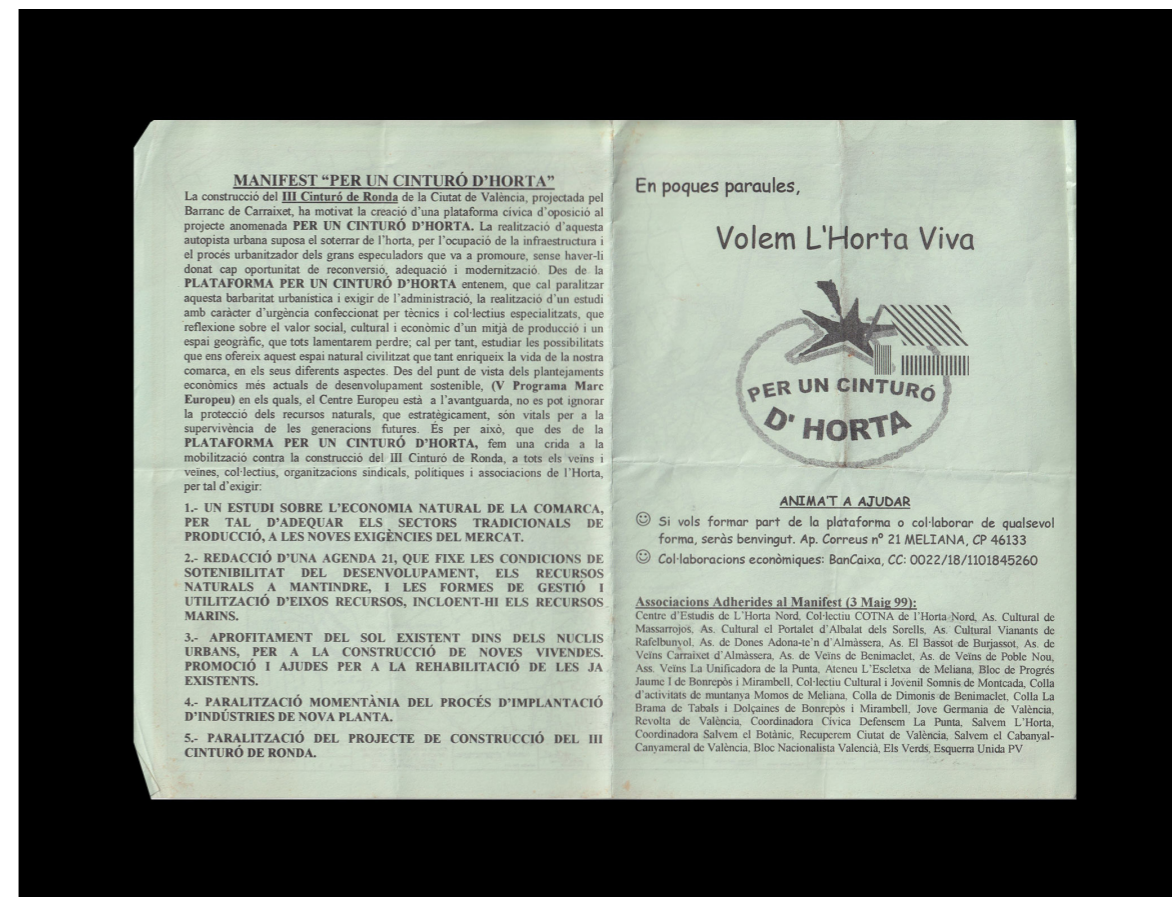
- Territorio: Territorio donde sucede la agresión territorial. El territorio puede abarcar desde una partida de huerta, a un barrio, al municipio o a una comarca entera. A día de hoy la web tiene en activo los territorios de Alboraya, Benicàlap, Benimaclet, Campanar, Catarroja, l'Horta, l'Horta Sud, l'Horta Nord, Partida de Vera, Partida del Pouet, València. En el caso de los documentos vinculados a iniciativas, denuncias y demandas que han cuestionado el modelo territorial en su conjunto, el territorio asociado es l'Horta.

- Conflicto: Conflicto territorial, iniciativa, denuncia o demanda al que está asociado el documento. A día de hoy la web tiene en activo los conflictos la Vía Parc Nord, la rotonda de Benifaraig, el III cinturó de Ronda, Nou Mestalla, Nou Campanar, el Parc Aquàtic de Campanar, el PGOU de 1988, las revisiones del PGOU, la Ronda Nord, el PAI de Benimaclet, la ampliación de la CV-331, el PGOU-PGE de Alboraya, Ampliación del tramo ferroviario en l'Horta Nord, la construcción del recinto del festival Marenostum, el traslado del centro comercial de Port Saplaya, la ampliación de la V-21, la ampliación de los campus universitarios de la Universitat de València y la Universitat Politècnica de València, el Plan Especial de la ZAL del Puerto, el nuevo Plan Especial de la ZAL del Puerto de 2017, Mercavalència, el Plan Sur, el AVE en l'Horta Sud, las bases de contenedores ilegales en Castellar-L'Oliveral y el Nou Mil·leni. En el caso de las iniciativas, denuncias o demandas como son la Iniciativa Legislativa Popular (ILP) por la protección de l'Horta, impulsada en 2001, las Universitats d'Estiu de l'Horta, el Pla de Protecció i Dinamització de l'Horta de València (PATODH) o la Llei de l'Horta de 2018, hemos propuesto, la denominación utilizada es la de Model Territorial.

- Autoría: Autor/a del documento y/o colectivo impulsor de su contenido.

- Descripción: Descripción breve en la que se nombra el formato y se resume el contenido y contexto del documento.

- Fondo documental: Nombre del colectivo o del archivo personal del que proviene el documento. Algunos son: El Punt. Espai de lliure aprenentatge, Per l'Horta, l'Arxiu personal d'Eduard Pérez Lluch, Col·lectiu Ecologista Rosella, Salvem el Pouet, Arxiu personal d'Enric Navarro.



83 Escaneado de documentación (2021)

A esta ficha incorporamos un nuevo elemento, una pista de audio. Para cada documento existe la posibilidad de grabar una pista de audio de alrededor de dos minutos que describa el documento. Esta grabación puede ser de una persona que haya formado parte de la promoción y/u organización del contenido del documento, o bien puede ser una persona que estuviera presente en un evento que describa el documento, o también una persona que haya estado vinculada o afectada por la problemática abordada. El testimonio de viva voz de una persona sobre un documento nos permite llegar donde la imagen y la ficha no llegan, a ese fuera de campo, así como a la dimensión afectiva y relacional que son siempre pilares de una lucha pero que el papel no recoge. Luego, el audio, abre una puerta a la subjetividad y a la visión parcial y situada que confirma que la memoria es un entramado de relatos y que no existe una versión única de la lucha, sino un mosaico donde conviven versiones diferentes. La recopilación de audios es una tarea lenta y delicada, para la cual, en un deseo de apartarnos de la enunciación, pedimos cierta exposición a las personas que aceptaran narrar en voz alta aquello que recordaban sobre un hecho concreto. Quizás ésta sea la parte más *work in progress*, de todo el proyecto, y aún estamos tratando a día de hoy encontrar la forma de agilizar esta recopilación sin que suponga forzar ninguno de los procesos que lleva intrínsecos.

Al igual que para los primeros contactos de digitalización, acudimos a personas cercanas que conocíamos las tres y con quienes de una forma u otra, habíamos en algún momento compartido algún proceso. Una de ellas es Enric Navarro, cuya

familia fue expropiada en Benicalap, para la construcción del Nou Mestalla<sup>264</sup>.



84 Pancarta por l'Alqueria del Barbut en la manifestación de la ILP (2001)

“Quan veig esa foto, recorde molt bé, nítidament aquells dies. Com aquell matí, em van cridar a les huit del matí, per què una màquina excavadora, havia entrat i començava a derribar la casa, i com vaig decidir de seguida agafar els trastos, convocar a la premsa, a la gent i acudir des de Andalusia on estava treballant en aquell moment, a l'Olivar fins a València. Coincidia precisament amb la campanya de la ILP, ese dia era la manifestació per a entregar les 120000 signatures que es van a recollir per a protegir l'horta. I recorde molt bé com la gent es va a organitzar, les amigues van fer la pancarta aquella i com em van a fer pujar al final de la manifestació, al cadafal, la cara de la gent que tenia d'avant i jo en aquell moment, estava encara en estat de shock, i el missatge molt clar i molt nítid que ara després de més de vint anys, on les agressions no han acabat, han continuat, vaig donar. Tota aquesta lluita no és no més que per mantindre i per guanyar la dignitat de la gent que treballa la terra”<sup>265</sup>. (Enric Navarro)

En paralelo, tuvimos que empezar con el diseño de la página web. Para ello, la convocatoria nos permitió a contratar

264 El estadio del Nou Mestalla (Nuevo Mestalla), es un futuro estadio de fútbol en construcción, cuyas obras están paralizadas desde 2009.

265 “Cuando veo esa foto, recuerdo muy bien, nítidamente aquellos días. Como aquella mañana, me llamaron a las ocho de la mañana, porque una máquina excavadora, había entrado y empezaba a derribar la casa, y como decidí enseguida coger los trastos, convocar a la prensa, a la gente y acudir desde Andalucía donde estaba trabajando en aquel momento, en el Olivar hasta València. Coincidía precisamente con la campaña de la ILP, ese día era la manifestación para entregar las 120000 firmas que se habían recogido para proteger la huerta. Y recuerdo muy bien cómo la gente se va a organizar, las amigas hicieron la pancarta aquella y como me hicieron subir al final de la manifestación, al cadalso, la cara de la gente que tenía de adelante y yo en aquel momento, estaba todavía en estado de shock, y el mensaje muy claro y muy nítido que ahora después de más de veinte años, donde las agresiones no han acabado, han continuado, que di: toda esta lucha no es no más que para mantener y para ganar la dignidad de la gente que trabaja la tierra” Traducción propia. Audio disponible aquí: <https://ahoresdara.com/h-92/>

un equipo de diseño y programación web, Aurora Saseta<sup>266</sup> y Handshake Studio<sup>267</sup>. Con ellas, tratamos de volcar nuestras expectativas y ajustarlas en función de factores como la experiencia de usuaria, la legibilidad o la navegación apta para diferentes perfiles. Tras varias reuniones ellas nos hicieron una propuesta que apenas cambió, salvo algunos detalles, en el resultado final. La estructura generada *ad hoc* para el proyecto estaba pensada para que pudiéramos ser autónomas en su mantenimiento.

La web resultante<sup>268</sup> tiene una estructura visual dividida en dos bloques que se mantiene a lo largo de la navegación salvo en caso de acceder al archivo global. La *home*<sup>269</sup> presenta una descripción breve del proyecto, ampliable al clicar encima y un mapa con todos los conflictos en activo en la web geolocalizados. El grado de exactitud de las localizaciones sobre el mapa depende en gran medida de la escala de la amenaza. Cuanto más acotada está en el espacio físico la agresión territorial, más fidedigna es en el mapa. En el caso de zonas más amplias de infraestructuras lineales que atraviesan varios territorios, el punto está situado en un lugar orientativo. En el caso de las iniciativas reagrupadas bajo el nombre de *Model territorial*<sup>270</sup>, al no pertenecer a ningún territorio concreto, decidimos darle un color un color diferente y ubicarlo simbólicamente donde se sitúa el Assut del Repartiment<sup>271</sup>.

Al clicar sobre un conflicto, el mapa se amplía sobre la zona y aparece una breve descripción del conflicto en cuestión, de manera que se pueda dar un mínimo de contexto al archivo vinculado a las personas que lo consulten. A partir de este resumen, se puede acceder al archivo asociado a este conflicto en particular. Los documentos aparecen en miniatura en una rejilla y al clicar sobre uno, se accede a su ampliación y a la ficha descriptiva. En muchos casos, la ficha del documento está incompleta. No siempre podemos rastrear toda la información a través del documento, a menudo, falta la fecha o la autoría. Aún así, decidimos dejar los apartados incompletos a la vista, como una manera de mostrar los huecos que tiene el archivo y los diferentes niveles de visibilidad que existen.

Otra forma de navegar por el archivo es hacerlo desde el archivo global al que se puede acceder desde la *home*, a través del sistema de filtros. Elegir qué filtros íbamos a utilizar para reagrupar los documentos según diferentes ejes no fue nada fácil. El sistema de filtros tiene una dimensión pragmática en términos de experiencia de usuaria en el sentido de que facilita a la persona usuaria explorar el archivo en función de sus necesidades y elegir los atajos que mejor le convengan. Por otro, y no menos importante, el sistema de filtros tiene también una trascendencia política, en el sentido de que condiciona la lectura del archivo y articula diferentes narrativas, siempre

266 Para más información sobre el trabajo de Aurora Saseta: <https://aurooora.com/>

267 Para más información sobre el trabajo de Handshake: <https://handshake.fun/Handshake-Studio>

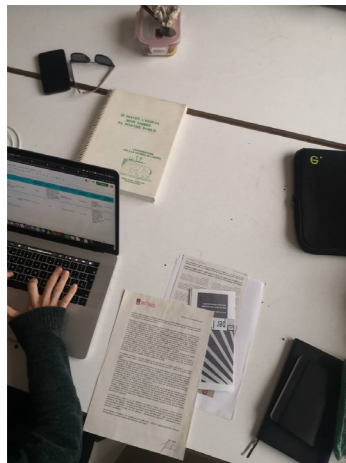
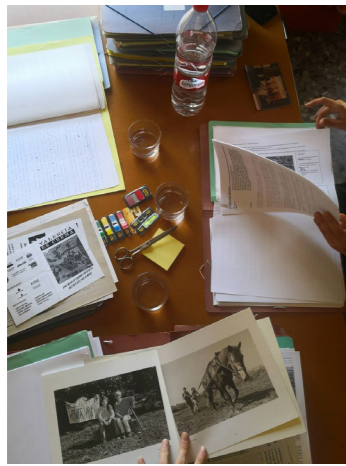
268 La web está disponible aquí: <https://ahoresdara.com/>

269 Página de inicio

270 Modelo territorial

271 *Assut del Repartiment* es el nombre que recibe el azud construido con motivo de las obras del Plan Sur para el reparto de las aguas de las acequias de la Vega de Valencia afectadas por el Nuevo Cauce del Turia.





84 - 85 Proceso de trabajo *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* (2021)

supeditadas a las decisiones que tomamos en la fase previa. Así, asumiendo ese sesgo, procuramos sobre todo, idear filtros que permitieran una navegación intuitiva y lo más abierta posible, reduciéndolos a dos posibilidades: el territorio y el año. Por un lado, poder visualizar el archivo por territorios era más sencillo para rastrear un conflicto que por el nombre de dicho conflicto (a menudo los planes urbanísticos tienen varias denominaciones) y luego era especialmente relevante en el caso de territorios en los que habían tenido lugar varios conflictos. Esto nos daba varios niveles de información, como por ejemplo sobre cómo una localización podía ser estratégica para el desarrollo urbanístico (donde pueden haber varias infraestructuras que converjan o una zona con la que especular) o ver cómo un mismo contexto genera diferentes procesos de resistencia en distintos momentos dando pistas para adivinar posibles herencias dentro de los movimientos de oposición. Por otro lado, fragmentar el archivo por año, permitía ver con más claridad los picos de agresiones territoriales en tiempo, como por ejemplo, la presión urbanística que se dió durante los años del *boom* urbanístico o también facilitar la ordenación cronológica de los conflictos y poder así articular tramas de causalidad.

No obstante, para complementar estas dos vías de exploración de la web (a través del mapa o del archivo general), desarrollamos también un sistema de etiquetas que va transformándose conforme avanzamos en el procesamiento del archivo y al que se accede a través de cada ficha. Esas etiquetas recogen de nuevo la información relativa al año, al territorio y al conflicto con el fin de agilizar la navegación, pero también el nombre de las diferentes agrupaciones (colectivos, plataformas, asociaciones, etc.) que están vinculadas de una forma u otra al documento. De esta forma, nuestro objetivo es nombrar y reconocer la labor de las distintas agrupaciones que impulsaron los movimientos de defensa de l'Horta, recuperando nombres que a menudo habían desaparecido con el tiempo.

Presentamos la página web y su proceso en febrero de 2021. La lanzamos primero en redes sociales y poco después la presentamos presencialmente en el Centre del Carme Cultura Contemporània. Tras un año de trabajo, lo que pudimos en aquel momento era presentar la herramienta en sí misma y sus potencialidades. La realidad es que el volumen de archivo que nos había llegado durante aquellos meses nos había superado. A pesar de que nos habíamos anticipado al hecho de que la cantidad de archivo con la que nos encontraríamos sería inmensa, creo que aún así todas nos sorprendimos un poco de lo inabarcable que había resultado ser. La mayoría de personas que custodian archivo desde hace años tienen en su poder cantidades ingentes de documentos, que hay que abordar con delicadeza y paciencia. Los procesos de digitalización y organización son también tediosos y muy lentos y dilatan mucho los plazos temporales en lo que se puede por fin subir los documentos a la página web. Luego el boca a boca confirmó lo que veníamos vaticinando sobre la necesidad de un proyecto que buscara recuperar y articular el archivo producido a lo largo de los años por las personas y colectivos vinculadas a la defensa de l'Horta. Cada poco, alguna persona nos hablaba del archivo de otra, o nos contactaban para que fuéramos a escanear o a llevarnos cajas de documentos con cierta urgencia. En un momento dado, decidimos parar y centrarnos en el archivo

que ya teníamos entre nuestras manos y que nos quedaba por procesar, con el fin de poder cuidar más los encuentros y los intercambios y también, que no es poco, disfrutar nosotras mismas del proceso. Éste es el punto en el que nos encontramos ahora.

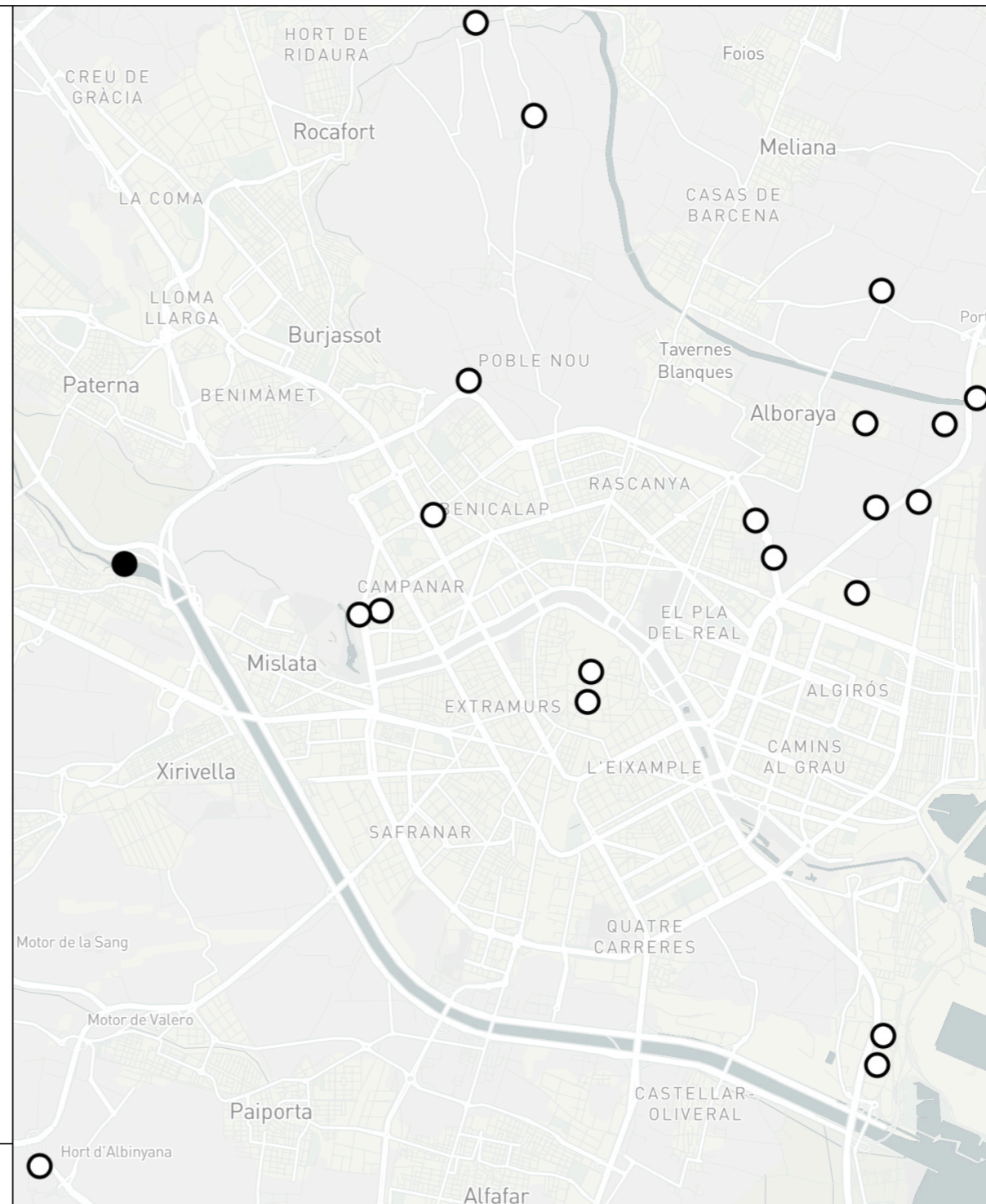
A día de hoy, nuestro objetivo principal es terminar de procesar el archivo que custodiamos momentáneamente, para poder así retomar pronto los contactos de nuevo, y continuar alimentando la página web para poder seguir con la difusión de relatos y aprendizajes sobre la defensa del territorio. En paralelo, tenemos pendiente resolver cuestiones que han aparecido sobre la marcha, como es la logística de recopilación de audios, para que ésta sea ágil y sencilla de manera que sea accesible a perfiles diversos o la inclusión de videos, ya que de momento nuestra web no nos permite la subida de este tipo de archivos. El primer año de *A hores d'ara*, ha consistido fundamentalmente en la implantación de una herramienta dedicada a la recuperación, centralización y difusión de un archivo y de los relatos que le son propios. Al margen de esto, consideramos que las potencialidades de *A hores d'ara* van más allá de su formato digital y nos planteamos como líneas a seguir, posibles activaciones del archivo y colaboraciones que permitan colectivizar saberes y aprendizajes y ampliar a su vez los públicos interpelados por el proyecto.

*A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* es un archivo en construcción permanente. Es una apuesta por un proyecto a muy largo plazo, una tarea titánica que hemos decidido entre las tres emprender hasta donde lleguemos, y que quizás pase a otras manos en algún momento. A día de hoy, faltan muchos contenidos en la web, textos por escribir, conflictos que mapear, mucho archivo que procesar y mucho camino por recorrer. No obstante, no tenemos prisa. Alba, Natalia y yo somos un pequeño núcleo de apoyo mutuo y somos amigas. El cruce entre las diferentes dimensiones vitales que compartimos (lo profesional, lo militante y lo amistoso) genera una composición sólida dentro de la cual nos desenvolvemos, no siempre con facilidad pero sí con la seguridad de que es el camino por el que queremos transitar juntas. *A hores d'ara*, es una capa más de aquello que construimos entre las tres y nos consolida conforme nosotras mismas lo alimentamos. Es difícil prever nuestro recorrido, los lugares a los que llegaremos y las posibles nuevas configuraciones que podrán darse más adelante, pero nosotras haremos por tomarnos el tiempo necesario, un documento tras otro, una conversación después de la otra y sobre todo trataremos de disfrutar de la travesía.

## A HORES D'ARA. EXPERIÈNCIES I MEMÒRIA DE LA DEFENSA DE L'HORTA A TRAVÉS DEL SEU ARXIU

A hores d'ara és un arxiu digital que engloba les experiències i sabers de les persones i col·lectius que han defensat l'Horta de València durant les últimes dècades. En ell trobem material visual i gràfic i documentació de diferent índole produïda pels col·lectius. Es tracta d'un arxiu en procés, construït a partir dels arxius de moltes persones i col·lectius. Així, la proposat no recull hui en dia la totalitat de les agressions urbanístiques que han tingut lloc en el territori de l'Horta, sinó aquelles per a les quals s'ha pogut rastrejar una resposta social amb les seues diferents estratègies per a denunciar i tractar d'impedir la violència sobre el territori i sobre les vides que el conformen, de vegades amb èxit i d'altres no, però sempre farcides d'aprenentatges.

MÉS INFO



En els últims cinquanta anys, l'Horta de València ha retrocedit un 64%, i ho ha fet en nom del progrés, de la seguretat ciutadana, del creixement poblacional, de la cultura i de l'especulació urbanística.

La implantació de macroinfraestructures que responia a unes dinàmiques sovint llunyanes de la lògica local ha comportat una forta fragmentació territorial i un mal, en la majoria dels casos, irreparable. Des del principi, són nombroses les veus que s'han alçat davant aquestes agressions territorials. Bé com a agrupacions de persones afectades, de col·lectius militants o plataformes més àmplies l'autoorganització social ha donat resposta. Les diferents estratègies desenvolupades al llarg dels anys suposen un llegat col·lectiu en termes d'aprenentatges compartits i memòria social.

A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu és un arxiu digital que engloba les experiències i aprenentatges de les persones i col·lectius que han defensat l'Horta de València durant les últimes dècades. En ell trobem materials visuals i gràfics i documentació de diferent índole produïts pels col·lectius.

Es tracta d'un arxiu en procés, encara inacabat, en el qual s'ha posat el focus fonamentalment en els processos de lluita i defensa del territori. Així, l'arxiu proposat no recull avui en dia la totalitat de les agressions urbanístiques que han tingut lloc en el territori de l'Horta, sinó aquelles per a les quals s'ha pogut rastrejar una resposta social amb les seues diferents estratègies per a denunciar i tractar d'impedir la violència sobre el territori i sobre les vides que el conformen.

La web que teniu entre mans s'estructura en dos blocs fonamentals: el mapa i l'arxiu. Des del mapa és possible accedir a aquells conflictes que s'han rastrejat. Cada cercle del mapa equival a un conflicte que conté una fitxa explicativa en la

Aquest arxiu no seria possible sense les nombroses i generoses aportacions d'aquelles persones que van decidir recopilar i atresorar, a les seues cases o en arxius col·lectius, al llarg dels anys, els documents que deixaven constància de les experiències compartides.

Els col·lectius que conformen aquest arxiu, encara en procés, fins hui són:

**Coordinadora per la defensa de l'horta, Plataforma per un cinturó d'horta, Comissió Promotora de la ILP per l'horta, Per l'Horta, Plataforma per un cinturó d'horta, Associació Amics de l'Horta, Unió de llauradors i ramaders, Defensem la Punta-Salvem l'Horta, Associació de Veïns La Unificadora de La Punta, Horta és Futur NO A LA ZAL, Salvem el Pouet, Taula per la Partida, Salvem l'Horta de Benimaclet, Plataforma contra l'AVE de l'Horta Sud, Salvem l'Horta de Vera, Horta és Futur, Alboràia Horta i Litoral, SOM Horta, Cuidem Benimaclet, Coordinadora Horta Viva Sense Autovia, Salvem l'Horta de Vera-Alboràia, Associació De Veïns i Veïnes Castellar-L'Oliveral, Acció Ecologista-AGRÓ.**

A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'horta a través del seu arxiu és un projecte en procés becat per la convocatòria CoSSos Comunitats de Sabers Subalterns del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

## EQUIP

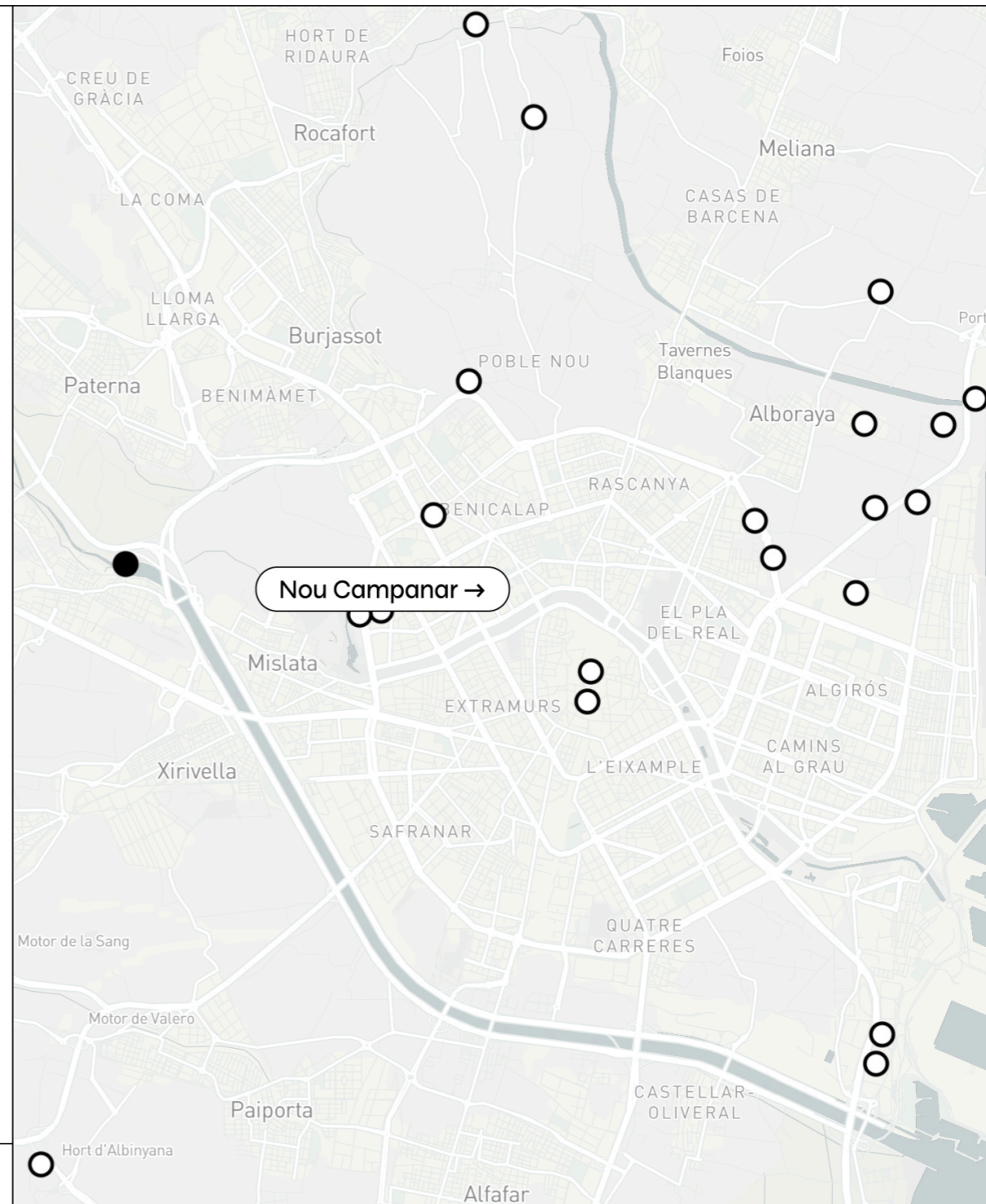
Projecte: Natalia Castellanos, Anaïs Florin i Alba Herrero.

Disseny web: Landehake. Desenvolupament web: Aurora Saeta.

## A HORES D'ARA. EXPERIÈNCIES I MEMÒRIA DE LA DEFENSA DE L'HORTA A TRAVÉS DEL SEU ARXIU

A hores d'ara és un arxiu digital que engloba les experiències i sabers de les persones i col·lectius que han defensat l'Horta de València durant les últimes dècades. En ell trobem material visual i gràfic i documentació de diferent índole produïda pels col·lectius. Es tracta d'un arxiu en procés, construït a partir dels arxius de moltes persones i col·lectius. Així, la proposat no recull hui en dia la totalitat de les agressions urbanístiques que han tingut lloc en el territori de l'Horta, sinó aquelles per a les quals s'ha pogut rastrejar una resposta social amb les seues diferents estratègies per a denunciar i tractar d'impedir la violència sobre el territori i sobre les vides que el conformen, de vegades amb èxit i d'altres no, però sempre farcides d'aprenentatges.

MÉS INFO



## NOU CAMPANAR

Partida del Pouet - Campanar

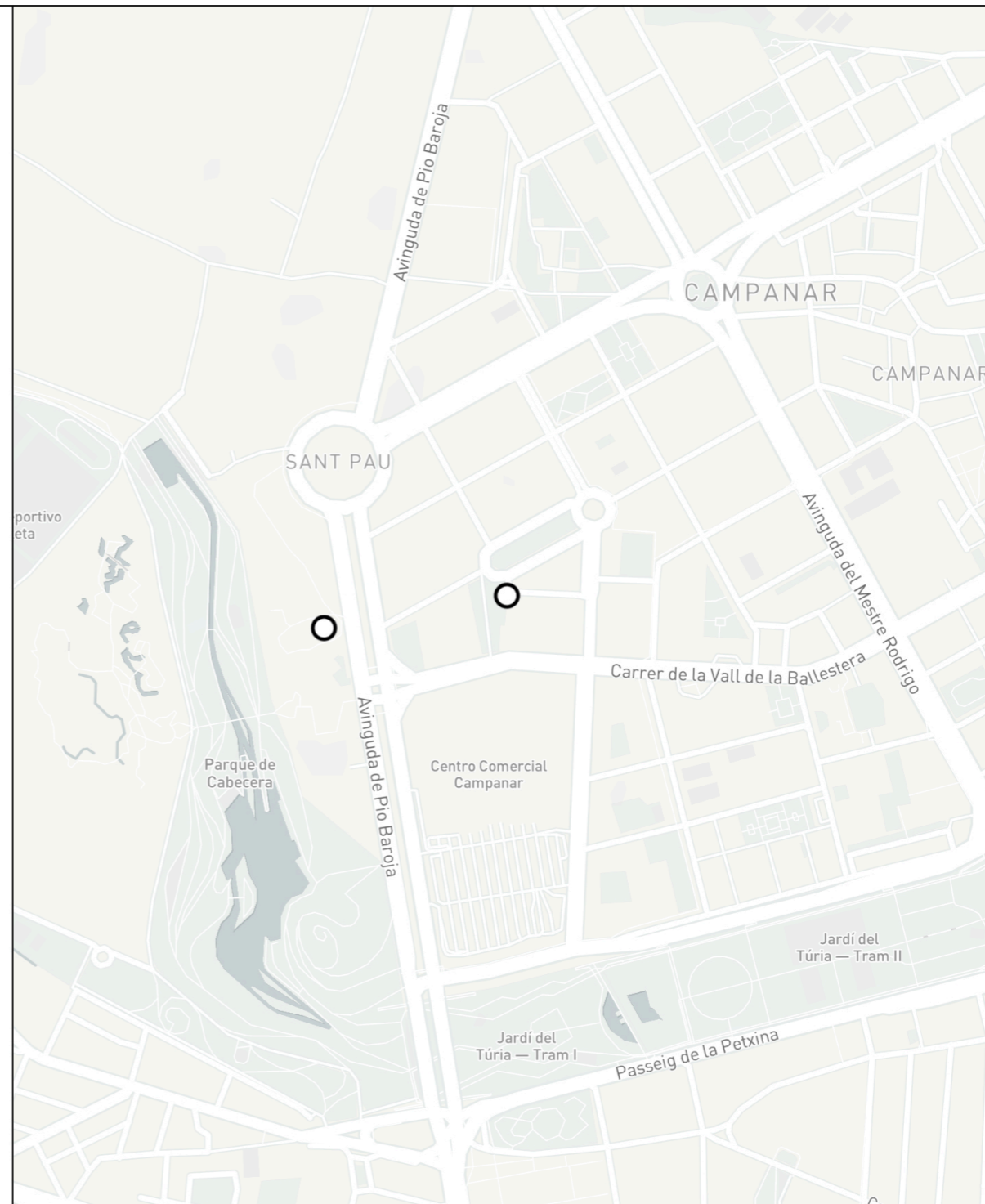
Nou Campanar

El que hui coneixem per Nou Campanar s'assenta en el que fins als anys noranta era la partida del Pouet, una de les partides més conegudes del barri de Campanar, en la qual vivien al voltant de 30 famílies repartides en alqueries d'alt valor patrimonial, situades al costat dels camps. En 1996 una agrupació de grans constructores valencianes va presentar dos plans urbanístics sobre la partida del Pouet, Campanar Est i Campanar Oest, que junts contemplaven la creació i consolidació de Nou Campanar com a nou nucli urbà. L'ajuntament de València va aprovar els plans, va avalar la compra de terrenys i va iniciar les expropiacions, sense oferir alternatives de real·lotjament. El veïnat va patir situacions d'assetjament immobiliari i es van dur a terme enderrocaments que fregaven la il·legalitat. Tot aquest procés coincidia en el temps amb la instal·lació en la zona d'un dels grans punts de venda de droga de la ciutat conegut com Les Canyes, la qual va accelerar la degradació d'aquest territori.

Durant aquests anys, veïnes i veïns del Pouet, de Campanar i d'altres barris de la ciutat van tractar de defensar aquest territori i frenar les expropiacions i expulsions de les seues veïnes a través de Salvem el Pouet.

En 2002 una gran operació policial va desmantellar el mercat de la droga de les Canyes, quan les obres de Nou Campanar estaven acabant i les veïnes del Pouet ja havien sigut expropiades. Molts dels agricultors i agricultores que no van ser expropiats van abandonar igualment l'activitat a conseqüència de la degradació que va provocar Les Canyes.

Algunes de les alqueries expropiades no es van demolir, sinó que van ser cedides a l'empresa gestora del Bioparc, Rain Forest València S.A. Des de llavors les alqueries es troben en procés de degradació a causa de la falta de manteniment



# Mapa A HORES D'ARA Arxiu

**Filtrar**

Thumbnail 1: Handwritten note with 'Rosa' and 'Celia' written on it.

Thumbnail 2: Document from INSTITUCIÓ GUARDALMEDINA S.A. with a logo and text.

Thumbnail 3: Poster for 'Fem l'horta possible' from the Universitat d'Estiu de l'Horta, dated July 18, 2005.

Thumbnail 4: Newspaper clipping titled 'Heroína entre naranjos' with a photo of a person.

Thumbnail 5: Poster for 'Aplec en defensa de l'Horta' with 'DE CAMPANAR - SALVEM EL POUET' and a hand icon.

Thumbnail 6: Flyer for 'EXCURSIÓN A LA HUERTA DE CAMPANAR' with details on date and location.

Thumbnail 7: Poster for 'Aplec en defensa de l'Horta' with '31 de maig, València 10:30 del matí' and a hand icon.

Thumbnail 8: Newspaper clipping titled 'Dos mil personas reclaman en la huerta de Campanar' with a photo of a group of people.

Thumbnail 9: Flyer for 'HIPERMERCADO DE LA DROGA' with a list of items.

Thumbnail 10: Flyer for '¡SALVEM EL POUET! ¡SALVEM L'HORTA!' with a date of December 20, 1996.

Thumbnail 11: Newspaper clipping titled 'Un profesor de Baños pide que se desaparezca la huerta de Valencia' with a photo of a person.

Thumbnail 12: Document titled 'MANIFEST DEL POUET' with text.

Thumbnail 13: Flyer for 'A TODOS LOS VECINOS: CACEROLADA-PROTESTA' with a date of February 2, 2006.

Thumbnail 14: Small graphic with a flag.

Thumbnail 15: Newspaper clipping titled 'El primer profesor de Baños pide que se desaparezca la huerta de Valencia' with a photo of a person.

Thumbnail 16: Photograph of a building.

## PO-62

Partida del Pouet

- 1998
- Campanar
- Nou Campanar
- Partida del Pouet

Títol: Aplec en defensa de l'Horta de Campanar

Data: 31/05/1998

Territori: Partida del Pouet, Campanar

Conflicte: Nou Campanar

Autoria: Fòrum per una València sostenible

Descripció: Cartell de difusió i convocatòria de l'Aplec en defensa de l'horta de Campanar «Salvem el Pouet» convocat pel Fòrum per una València sostenible.

Fons documental: Arxiu personal d'Eduard Pérez Lluch



A HORES D'ARA — Arxiu

ahoresdara.com/arxiu/

Mapa

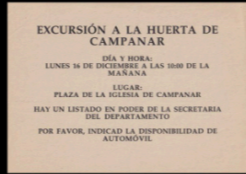






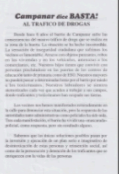



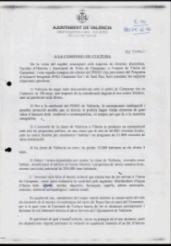



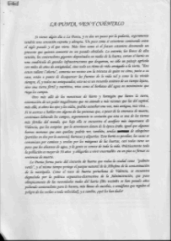




# A HORES D'ARA

Arxiu

TERRITORI

Alboraia Benicalap Benimaclet Campanar  
Horta Nord Horta Sud La Punta  
Model territorial - Horta Partida del Pouet València

ANY ▾



Tanto *La Retaguardia* como *A hores d'ara* han supuesto una parada significativa dentro del recorrido que he tratado de desarrollar en este texto. Ambos proyectos han recogido los diferentes aprendizajes acumulados en los años anteriores a través de los otros proyectos y me han llevado a profundizar más la cuestión del archivo permitiéndome comprender mejor sus potencialidades y el uso que he hecho de éste a lo largo de los años. La práctica situada y cuidadosa ha sido fundamental, así como el factor temporal y la escala de proximidad para poder llevar a cabo dichos procesos. De esta forma, y sobre todo en el caso de *A hores d'ara*, estos proyectos representan también un espacio de transición, un cierre de etapa, del que forma parte esta tesis, además de unas primeras pistas para el futuro.

Los relatos que recoge *La Retaguardia* pusieron de manifiesto la necesidad de la creación de archivos autónomos, señalando aquellas carencias propias de la archivística institucional así como los mecanismos de violencia que ésta alberga. A través de las conversaciones mantenidas con las personas que conforman El Punt, abordamos algunas de las estrategias que éstas habían implementado con el fin de suplir las dinámicas totalizadoras e invisibilizadoras de la institución archivística, como es la ampliación y la reformulación de categorías que posibilite la inclusión y la enunciación de realidades y documentos no contemplados por las instituciones, así como el deseo de autonomía y el rechazo a la centralización de archivos, apostando por la creación de *archivos policéntricos* y una voluntad férrea de accesibilidad al archivo del Punt.

De alguna manera, al menos por lo que tiene que ver con mi propia experiencia, *La Retaguardia* abrió camino a *A hores d'ara*. Al margen de encontrar documentos durante el proceso de *La Retaguardia* que entrarían al archivo de *A hores d'ara* en un segundo momento, *La Retaguardia* confirmó el hecho de que el relato vinculado a la defensa de l'Horta, era otra de las lagunas existentes dentro de los archivos operantes, era un *archivo latente* y que era importante buscar la manera de acercarse a éste. En esa línea, fue imprescindible plantearnos una práctica situada del archivo, poniendo el foco sobre la dimensión relacional y subjetiva del archivo, incluyendo la comunidad productora del archivo a través de los diferentes encuentros, entrevistas e incorporando la oralidad al archivo. Crear espacios de escucha fue fundamental de cara a poder proponer un sistema de organización del archivo recolectado que fuera funcional y amable, tanto para las personas que habían compartido sus documentos como para las personas que fueran a consultarlo. La cuestión del acceso fue un hito en sí mismo para *A hores d'ara* y condicionó la totalidad del diseño del archivo, explorando las posibilidades del espacio virtual y la flexibilidad espacial que le caracteriza. Asimismo, considero que el acceso también pasa por las posibles activaciones que puedan plantearse a través de actividades compartidas con personas de dentro y fuera de los distintos archivos, que puedan dar lugar a espacios de afectación colectiva, estableciendo conexiones temporales y discursivas que faciliten la escritura plural de un relato común.



93 Proceso de trabajo *A hores d'ara*. *Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* (2021)

## CONCLUSIONES

Al sentarme para empezar con este último apartado, vino a mi mente una expresión que utilizamos mucho en francés: *faire le point*<sup>272</sup>. Si una busca su traducción al castellano, lo más probable es que encuentre *hacer balance*, *hacer inventario* o también *ponerse al día*, *sacar conclusiones*, siendo estos significados los más recurrentes para el uso de dicha expresión a día de hoy, especialmente en entornos laborales. No obstante, esta expresión tiene su origen en el ámbito de la navegación marítima de principios del siglo XX. Para entonces, los navegantes en alta mar se guiaban mediante el uso de mapas, instrumentos de navegación y referentes como el sol y las estrellas, gracias a los cuales podían calcular la posición exacta del barco. Cuando éstos hallaban la localización exacta del barco, marcaban un punto a lápiz en el mapa. Ese punto era en realidad el enlace con lo que venía después, permitía decidir el rumbo a tomar. En ese sentido, me gustó otra traducción que encontré para *faire le point*, que fue *revisar el itinerario*. *Revisar el itinerario* es lo que me gustaría hacer ahora, detenerme por un momento y revisar el recorrido y los aprendizajes realizados que me han traído hasta el punto en el que me encuentro, ahora mismo, solo por un momento, pero que en realidad ya apunta hacia los pasos futuros.

Tal y como lo planteaba al principio de este documento, esta tesis recoge una investigación basada en la práctica artística propia desarrollada entre 2017 y 2022 en el territorio de l'Horta de València. Mediante el cruce constante entre teoría, práctica, y el uso de herramientas provenientes de disciplinas diversas he tratado de emprender una travesía para la cual he seguido dos pistas principales. Por un lado, he querido explorar la capacidad que tienen las prácticas artísticas contextuales y colaborativas de generar rupturas en el relato histórico hegemónico, mediante la producción de dispositivos críticos y situados que posibiliten la visibilización y articulación de memorias subalternas. Y por otro lado, investigar si dichas prácticas y procesos pueden contribuir a reforzar relaciones de apego y empatía con un territorio dado a través de la consolidación de contramemorias locales propias. Para ello, he seguido las diferentes líneas de trabajo marcadas por los objetivos específicos de esta investigación, que me han servido, a modo de hoja de ruta, para asomarme a caminos inesperados, cuyo tránsito ha supuesto una serie de aprendizajes que me gustaría compartir a continuación.

En primer lugar, ha sido esencial profundizar en el conocimiento propio del contexto en el que se han desarrollado los diferentes proyectos,

para poder entender las dinámicas territoriales que se han dado desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad, productoras del paisaje que hoy conforma l'Horta. Tanto la revisión bibliográfica como la práctica han sido necesarias para resolver algunas cuestiones en relación al contexto específico, sin perder de vista en ningún momento la necesidad de dialogar con un contexto más amplio. El primer capítulo ha permitido arrojar luz sobre los mecanismos que han posibilitado el crecimiento urbanístico que ha castigado el territorio de l'Horta en las últimas décadas, poniendo de relieve la complicidad imprescindible entre entidades públicas y privadas para la puesta en marcha de procesos de transformación territorial, la creación de herramientas legales *ad hoc* para su consecución física y de dispositivos retóricos para su legitimación. Este estudio me ha resultado muy útil a la hora de enlazar datos y sucesos narrados por las personas que he entrevistado a lo largo del tiempo, sin cargar a éstas con la responsabilidad de explicar los aspectos más técnicos de los acontecimientos. Por otro lado, las prácticas expuestas en los capítulos siguientes, hicieron posible contrastar, completar en parte, o al menos complejizar los relatos existentes sobre la evolución urbanística procedentes en su mayor parte de textos académicos, incorporando la visión encarnada de personas afectadas y de colectivos vinculados a la defensa de l'Horta. Todo ello ha confirmado de nuevo la urgente necesidad de proteger l'Horta y las personas que trabajan la tierra, cuyo valor es inmensurable en un contexto actual asediado por el colapso ecológico.

No menos importante ha sido abordar la cuestión de las representaciones en un territorio dado, su función en los imaginarios locales y la incidencia que pueden tener éstas en los procesos de transformación territorial. Siguiendo la tipología que propone Philippe Subra, hemos visto cómo, en Valencia, el complejo de la Ciudad de las Artes y las Ciencias ha suplantado en gran parte el paisaje hortelano en las representaciones locales, pasando de ser una *representación construida* a una *representación inconsciente*, a la vez que la huerta como paisaje ha ido quedando relegada a una imagen folklorizada y romantizada que no concuerda con la realidad rural y que es a menudo capitalizada *en pro* de la industria turística. Las herramientas retóricas que han posibilitado tales representaciones han contribuido a legitimar ciertas acciones políticas, así como a reforzar la jerarquización existente entre el mundo urbano y el mundo rural. Esto es muy importante, en tanto que evidencia el poder de la ficción, siendo ésta un instrumento clave para la configuración de narrativas hegemónicas, pero también una oportunidad para el surgimiento de prácticas antagónicas que busquen producir rupturas en los imaginarios dominantes, cambiando los modos de presentación y las formas de enunciación y socavando el imaginario necesario para la reproducción de marcos de opresión.

Por otra parte, ha sido fundamental para dar sentido a esta investi-

gación poder establecer vínculos entre la destrucción territorial, la producción de olvido y el desapego al territorio local, para comprender algunos escenarios a los que hemos llegado colectivamente en la actualidad. La investigación teórica acerca de las distintas etapas del desarrollo urbano del área metropolitana de Valencia ha permitido evidenciar dos tipos principales de procesos de transformación paisajística y de desterritorialización que suceden en el territorio local como son la construcción de infraestructuras (carreteras, vías férreas, aeropuertos, zonas de actividad logística, etc.) y la expansión del suelo urbanizado, cuyas consecuencias inmediatas se concretan en la eliminación física del paisaje, la fragmentación territorial y el desplazamiento de poblaciones. A través de los distintos proyectos desarrollados dentro de esta tesis, he abordado algunos de estos procesos de transformación territorial, especialmente el Plan Sur y la ZAL y en menor medida la Ronda Nord, la ampliación del BioParc y otros muchos que ha revelado el archivo de *A hores d'ara*. Tanto el Plan Sur, la ZAL, la Ronda Nord y la ampliación del BioParc generaron fracturas en el territorio que afectaban, forzando el desplazamiento de las poblaciones locales y la desaparición de modos de vida vinculados a la actividad agraria. Los preliminares de lo que acabó siendo *En nom del progrés, la Ronda y L'Horta, ni oblit ni perdó* señalaban esta cuestión: la Ronda había borrado el paisaje físico de la huerta de Benimaclet, pero también de los recuerdos de Ana y de otras. La primera fase de *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud* también apuntaba al olvido generalizado de los territorios arrasados por el Plan Sur y de las vidas que los habitaba, una asunción extensa del paisaje que el nuevo cauce conformaba y una amnesia colectiva fuerte en cuanto a los relatos vinculados a su implantación. La desaparición física de este paisaje había generado una desvinculación y un desapego visibles por parte de la ciudad de Valencia hacia los territorios del sur, facilitando la proliferación de otras infraestructuras necesarias para el desarrollo de la ciudad cerca del nuevo cauce así como desajustes administrativos entre las pedanías del sur y el resto del municipio.

De la misma forma, querría retomar la relación que establece Maurice Halbwachs entre el olvido y la desvinculación de un grupo (Halbwachs, 2004) aplicada a procesos de destrucción territorial, y en particular al contexto en el que trabajo. A partir de la construcción de infraestructuras como la del Plan Sur, las personas expropiadas tenían que desplazarse a otros lugares, algunas cerca y otras mucho más lejos, dejando atrás formas de habitar fuertemente vinculadas a la vida en comunidad. En *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud*, todas narran la progresiva desvinculación de su comunidad, aunque algunas consiguen instalarse cerca de otras familias. Algunas de ellas asocian el hecho de hablar del tema con otra persona (antiguas vecinas o nosotras mismas) con la recuperación de un recuerdo que no habían recordado desde un tiempo largo, algunas incluso desde los propios

hechos. De ahí, la necesidad de pensar en procesos y dispositivos que tengan la capacidad de recoger relatos que no han gozado de visibilidad debido a que forman parte de narrativas contrahegemónicas, y de buscar la forma de colectivizarlos para que éstos reverberen en los imaginarios colectivos.

Otro aspecto a destacar en esta investigación es la dimensión relacional a la cual me he acercado desde diferentes lugares y configuraciones a lo largo del proceso global. Mi práctica está, la mayor parte del tiempo, inscrita en el ámbito de las prácticas en contexto y plantea escenarios colaborativos de diferente índole. En cualquiera de los casos, supone un acercamiento que surge, por lo general, de una misma, lo cual requiere un fuerte ejercicio de honestidad con el contexto abordado y otro de autocrítica e introspección continua. Así, la autorreflexión que exige un ejercicio como el de una tesis me ha llevado a detenerme a pensar sobre los diferentes esquemas relacionales que he experimentado y que he ido describiendo en este texto. A lo largo de los diferentes proyectos, he pasado por diferentes grados de colaboración, desde la decisión unilateral y en solitario de emprender un proceso como en los casos de *En nom del progrés, la Ronda, La Retaguardia* y, aunque en menor medida, en *Fins ací aplegà la riuà*; pasando por compartir la autoría y la iniciativa como en los casos de *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud* y *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu*. Pero también dando continuidad a una iniciativa o demanda externa más o menos explícita como en *Mala Punta nunca muere, No al parc acuàtic, Ara vindran les màquines* y *A hores d'ara*, o finalmente estar totalmente inmersa en una dinámica colectiva, como en *Aturem la ZAL Recuperem La Punta*. En ocasiones los vínculos con el contexto y las personas que lo componían eran previos a mi llegada, en otras se hacían fuertes durante el proceso y trascendían el proyecto dando pie a nuevas travesías compartidas, y en otras, simplemente las relaciones se ceñían al tiempo de proyecto. Con esto no quiero decir que a cada proceso le corresponda un esquema relacional único. En cada uno de ellos se articularon diferentes maneras de relacionarse, entre personas individuales, colectivos participantes y públicos más amplios. Las posibles configuraciones son infinitas, diferentes e inimitables, y abarcan en cada caso niveles relacionales muy variados: mis amigas que me ayudan, mis compañeras de trabajo, las personas que entrevistamos, las que se implican en la ejecución de ciertas tareas, las que militan con nosotras, las que comparten archivos, las que compran un libro, las que publican una imagen de una intervención, etc. No obstante, si bien las formas de relacionarse son cambiantes, sí he podido apuntar por el camino algunas pistas que seguir, que han ido apareciendo a raíz de los aprendizajes acumulados durante estos años, y que se han ido conformado en una lista de cosas a tener en cuenta, siempre abierta, flexible y modificable.

La primera, la más importante, la que permite que todas las demás sucedan, es la inclusión de los cuidados y la escucha a lo largo de los diferentes procesos como práctica transversal. Ésta pasa por eliminar la separación entre lo productivo y lo reproductivo, por incluir la vida, para poder tener constancia del lugar en el que nos encontramos todas, de manera que sea posible contemplar los ritmos vitales y las realidades de las personas con las que interactuamos en un proceso compartido, sea cual sea la relación inicial que tengamos con éstas. En esa misma línea, he podido comprobar la importancia de considerar el tiempo (largo) y la escala (pequeña) como factores determinantes a la hora de acotar el alcance de un proyecto. Diría que es algo que conseguimos en *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud*, delimitando el espacio geográfico y el número de personas a entrevistar de manera que pudimos acoplarnos a los ritmos vitales de éstas sin que los tiempos marcados por las instituciones pudieran abrumarlas, ni que nosotras nos viéramos sobrepasadas por un volumen demencial de trabajo en un territorio demasiado extenso. Por el contrario, creo que en *Aturem la ZAL Recuperem La Punta*, al no tener en cuenta las realidades de cada una, no supimos delimitar una escala de trabajo razonable, lo cual tuvo repercusiones en el bienestar de todas nosotras y limitó nuestra implicación en el tejido local.

De esta forma, cuidar los procesos permite generar relaciones de proximidad y con éstas, espacios seguros y dispositivos que tengan sentido para las personas que nos acompañan, sobre todo cuando trabajamos con problemáticas que no nos atraviesan en primera persona. Esta exterioridad requiere el no perder de vista en ningún momento el lugar del que venimos, nuestros privilegios y expectativas que componen la visión parcial y localizada que nos corresponde. En ese sentido, me ha parecido fundamental trabajar también la cuestión de la reciprocidad dentro de las relaciones que mantenemos con un contexto dado, entendiendo ésta como un compromiso cuyo punto de partida es necesariamente honesto y que tiene como horizonte el intercambio continuo entre todas las partes así como un retorno a dicho contexto. En cada caso, el tipo de intercambio y devolución ha sido diferente y se ha ido moldeando en función de las especificidades y necesidades de cada proceso. Las devoluciones pueden materializarse en formatos muy dispares ajustándose al contexto de origen y a los objetivos comunicacionales del proyecto y de las personas implicadas: la cesión de imágenes para su uso desde colectivos vinculados a la defensa de l'Horta (*L'Horta, ni oblit ni perdó, La Punta al cor*), la compra de materiales, la construcción de herramientas colectivas, prestarse a ayudar en tareas cotidianas (*La Retaguardia, Aturem la ZAL, Recuperem La Punta*) o producir objetos que podamos regalar a las personas participantes (*Ara vindran les màquines, La Retaguardia*).

En esa línea, ha sido importante pensar obras, intervenciones, acciones, piezas, dispositivos e imágenes que fueran fácilmente apropiables de forma a que la divulgación de éstos pudiera ser lo más autónoma posible, extendiéndose en el tiempo y que diera pie a dialogar con nuevos ámbitos, sobre todo en procesos vinculados a movimientos sociales cuyas intenciones residen, entre otras, en interpelar a públicos más generales y contribuir a la formación de una opinión pública favorable a sus demandas. De esta manera, cruzar prácticas artísticas situadas con procesos militantes ha posibilitado la producción de dispositivos que han sido útiles para diversos colectivos vinculados a la defensa del territorio local, generando algunos debates visibles en medios de comunicación tanto convencionales como redes sociales particulares y colectivas, dando así lugar a espacios de reflexión colectiva. Por lo que a mí respecta, explorar las intersecciones entre producción artística y militancia ha supuesto una experiencia profunda de lo colectivo, con toda su complejidad y su potencial transformador, y ha dotado de sentido gran parte de la práctica que venía desarrollado, ensanchando las posibilidades de ambas dimensiones.

Todos los proyectos presentados en este documento han abordado el tema de la memoria, especialmente *L'Horta, ni oblit ni perdó, Ara vindran les màquines* y *A hores d'ara*. La visibilización de memorias tangenciales y contramemorias vinculadas al territorio de l'Horta ha sido el eje principal de esta investigación. Así, me he visto en la tesitura de tratar de producir dispositivos que pudieran contribuir a la divulgación de éstas sin dejar de ser coherentes con las circunstancias específicas de las personas que han estado implicadas en cada proceso, así como con las comunidades que éstas representan.

Para ello, un acercamiento interdisciplinar y situado ha sido en todos los casos imprescindible, siendo que éste se ha estructurado en tres fases principales más o menos constantes:

1. Una revisión documental y bibliográfica previa sobre el contexto y su historia, con especial atención a los relatos dominantes y las herramientas que contribuyen a su implantación en los imaginarios locales.

2. El contacto con personas vinculadas de una forma u otra a las problemáticas tratadas, con el fin de rastrear relatos que cuestionen la validez del relato hegemónico y que se hayan visto invisibilizados por mecanismos de exclusión de memorias tangenciales. El uso de la entrevista como herramienta de trabajo permitió dar cabida a la oralidad y con ella, a la dimensión subjetiva y afectiva que conlleva la memoria individual.

3. El trabajo de archivo realizado para cada proyecto, entendien-

do éste como soporte para la memoria con la capacidad de ser activado o de activar recuerdos pero también como pieza fundamental dentro de los mecanismos de construcción y articulación tanto de relatos hegemónicos como de relatos subalternos.

Este triple acercamiento ha permitido la confrontación de fuentes y narrativas, establecer puentes entre pasado y presente, rastrear lagunas y carencias en los discursos hegemónicos y evidenciar la ineludible pluralidad de relatos en cada uno de los casos. Este procedimiento ha dado pie a la producción de dispositivos situados que han ejercido de soporte para las distintas memorias con las que he dialogado, siendo en ocasiones el propio archivo (*L'Horta, ni oblit ni perdó*), en otras la oralidad en pista audio o transcrita (*Ara vindran les màquines, La Retaguardia*), en otras el cruce entre ambos (*A hores d'ara, La Retaguardia*) y en otras, soportes diversos en función de los objetivos planteados y de los recursos disponibles (*Aturem la ZAL Recuperem La Punta*). La elección de dichos soportes ha estado fuertemente condicionada por las posibilidades que éstos ofrecían en términos de difusión y visibilización, tanto en los casos de producción propia como en los de producción colectiva.

En ese sentido, los diferentes formatos utilizados se pueden reagrupar en tres tipologías: las intervenciones en el espacio urbano, la utilización del formato editorial y el desarrollo del formato web.

Las intervenciones en el espacio urbano, como es el caso de *L'Horta, ni oblit ni perdó* y los murales realizados en el marco de *Aturem la ZAL Recuperem La Punta*, tanto *Sensemurs* como *La Punta al Cor*, permitieron ir al encuentro de públicos diversos sin intermediarios. La mera presencia física de las piezas en el espacio público otorgaba una visibilidad que aumentaba con la difusión de fotografías realizadas por personas a pie de calle en sus redes personales o en plataformas colectivas, así como en medios de comunicación convencionales. Tanto en *L'Horta, ni oblit ni perdó* como en *Aturem la ZAL Recuperem La Punta*, la documentación de las intervenciones ha permitido dar continuidad a éstas más allá de su permanencia en el espacio físico, sirviendo como dispositivo de difusión, utilizable *a posteriori* por colectivos y movimientos vinculados a la defensa del territorio. Las imágenes resultantes han servido tanto en la visibilización y la difusión de los relatos específicos vinculados a las intervenciones realizadas como en relatos y memorias afines a lo largo de los meses siguientes y han adoptado nuevos formatos: imágenes digitales para cartelería y comunicados, imágenes impresas para la recaudación de fondos, aparición en publicaciones, etc.

En el caso de *Ara vindran les màquines, La Retaguardia* y los fanzines producidos en el contexto de *Aturem la ZAL Recuperem La Punta*, el

formato editorial facilitó la circulación de contenidos más extensos que requerían una lectura pausada y fragmentada, en oposición a la inmediatez de propuestas como *L'Horta, ni oblit ni perdó*. La comercialización de *Ara vindran les màquines* y la posibilidad de consulta de *La Retaguardia* en bibliotecas permitió que los relatos que ambas publicaciones recogían tuvieran cierta capacidad de expansión. En el caso de los fanzines publicados para la campaña *Aturem la ZAL Recuperem La Punta*, su sencillez y su asequibilidad económica posibilitaron una propagación eficaz e inmediata de los contenidos de la campaña además de la obtención de fondos para su financiación.

El uso del formato web se ha dado de diferentes maneras. En primer lugar, la construcción del archivo digital *A hores d'ara* ha permitido sortear el carácter localista del archivo físico, haciendo posible una consulta inmediata independientemente de la ubicación de la persona interesada y convirtiendo en accesibles numerosos documentos difíciles de rastrear debido a que la mayoría de éstos forman parte de colecciones personales. Por otro lado, fue importante el uso del formato web para la campaña *Aturem la ZAL Recuperem La Punta*, de manera que estuvieran centralizados todos los recursos producidos a lo largo de ésta, las publicaciones y la documentación de las actividades, con el deseo de que su consulta pudiera ser de utilidad tanto para la difusión de la problemática como para la colectivización de herramientas militantes. En esa línea, las publicaciones de *Ara vindran les màquines* y *La Retaguardia* están ambas disponibles en descarga libre en formato digital en mi página web<sup>273</sup> y en la plataforma archive.org<sup>274</sup>, así como en la página del Consorci de Museus en el caso de *Ara vindran les màquines*<sup>275</sup>.

En paralelo a la elección de los soportes y formatos de los dispositivos presentados, la visibilización y difusión de los relatos recogidos a lo largo de los diferentes procesos han pasado también por la socialización y colectivización de dichos dispositivos a través de presentaciones y actos de diferente índole. Éstos han sucedido en ocasiones dentro de la institución (Centre del Carme, Universitat Politècnica de València, Universitat de València, L'ETNO. Museu Valencià d'Etnologia, University of Bergen, etc.) y en otras, fuera de ésta (Ca Revolta, el Centre Cívic La Cebera, La Repartidora, El Punt. Espai de lliure aprenentatge, etc.).

En ese sentido, cada encuentro ha supuesto nuevas aportaciones e interpretaciones, produciendo lo que el GAC nombraba como la *multipli-*

273 Florin, Anaïs. (2022). Anaïs Florin. Recuperado 27 de octubre de 2022, de Anaïs Florin website: <https://www.anais-florin.com/>

274 Florin, Anaïs. (2022). Anaïs Florin. Recuperado 27 de octubre de 2022, de Internet Archive website: [https://archive.org/details/@ana\\_s\\_florin\\_langlois](https://archive.org/details/@ana_s_florin_langlois)

275 Florin, Anaïs, & Herrero, Alba. (2020). *Ara vindran les màquines Relats subalterns de la València Sud*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Recuperado de <https://www.consorcimuseus.gva.es/publicaciones/ara-vindran-les-maquines-relats-subalterns-de-la-valencia-sud/?lang=es>

*cación de la comunicación* (GAC, 2009, p. 174), amplificando el alcance de los relatos abordados y complejizando la narrativa colectiva.

Así, en casi todos los proyectos, se desplegaron diferentes maneras de recordar un territorio que había desaparecido en l’Horta: su aspecto físico, una casa, unas vecinas, una forma de vida o una lucha por salvarlo. En un ir y venir entre pasado y presente, se fueron hilando diferentes memorias, siempre entre la experiencia individual y la colectiva, algunas afines y otras contradictorias, pero todas partes irremplazables de un relato común. Con *En nom del progrés, la Ronda* nos acercamos a la huerta sepultada bajo la carretera de la Ronda Nord, en Benimaclet, y a los movimientos sociales que se opusieron a ésta. *No al parc acuàtic*, reivindicó la memoria de la casi desaparecida Partida de Dalt de Campanar arrasada por el PAI de Nou Campanar y la construcción del Bioparc. En el caso de *Fins ací aplegà la riuà y Ara vindran les màquines* se trató de confrontar un imaginario fuertemente establecido legitimador de la implantación del Plan Sur gracias a relatos de personas afectadas que pusieron sobre el mapa actual las pedanías de La Torreta y Sant Antoni y las maneras de habitarlas. Muchas de las acciones que conformaron la campaña *Aturem la ZAL Recuperem La Punta* así como *Mala Punta nunca muere* apelaban a hacer colectiva la problemática local trazando una línea entre el pasado y los futuros posibles del territorio. Finalmente, *A hores d’ara* pretende ser una herramienta para la reflexión colectiva sobre el recorrido de las luchas locales, sus dinámicas y sus modos de hacer, rastreando prácticas de autoorganización social en torno a la defensa del territorio de l’Horta a través del archivo que éstas han generado. Aunque, evidentemente, es imposible tener constancia del alcance real y del efecto que hayan podido tener los diferentes dispositivos en términos de transformación de memoria colectiva y vínculos de apego, creo que sí se puede considerar que éstos han permitido contrarrestar ciertos mecanismos de exclusión de memorias tangenciales socializando algunos de los relatos que las conforman. De esta manera, se ha intentado contribuir a la visibilización y consolidación de contramemorias vinculadas a referentes territoriales desaparecidos así como a los ecosistemas que los ocupaban dentro de un entramado múltiple que es la memoria colectiva, con el fin de poder afianzar el apego con el territorio de l’Horta.

En cuanto a vincular nuestras prácticas a entornos institucionales, en mi caso sucedió en cuatro ocasiones: *Ara vindran les màquines* y *A hores d’ara* con el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, *La Punta al Cor* en el contexto del Poliniza Dos en la Universitat Politècnica de València y *La Retaguardia* con el IVAM y las bibliotecas públicas. Ninguna estuvo libre de dudas y contradicciones, teniendo en cuenta de que los espacios institucionales pueden resultar espacios de violencia simbólica para ciertas personas y/o colectivos, además de tender a lógicas centralizadoras y descontextualizadoras, con dinámi-

cas poco flexibles para contextos ajenos a la institución cultural. Aún así, considero que es importante buscar la manera de ocupar espacios institucionales públicos donde existe un poder de enunciación fuerte y expuesto a públicos diversos, además de contar con recursos logísticos y económicos, cuyo uso me parece apropiado a la hora de desarrollar proyectos que plantean la reivindicación y la restitución de memorias que han sido históricamente excluidas de la narrativa hegemónica. Por ello, es fundamental ser muy honesta desde el principio sobre el marco en el que se plantea el proyecto en cuestión, de qué forma está vinculado a la institución, si es una convocatoria o un encargo, así como buscar de qué forma puede nuestro trabajo contribuir en positivo al contexto abordado y no convertirse en una función complementaria del poder. Así mismo, cuidar de los vínculos que aparecen y de los ritmos de las personas participantes que pocas veces coinciden con los tiempos institucionales y evitar que la presión recaiga en el contexto abordado, así como de los nuestros propios para no acabar quemadas por el camino. Diría que en estos casos más que en otros, el retorno al contexto es primordial de manera que no se caiga en dinámicas oportunistas o extractivistas. No obstante, también creo que es importante no dejar de trabajar fuera de la institución u otras formas de remuneración, tener un pie siempre fuera, entrar y salir, de manera que no se pierda la perspectiva y recordar que de la acción colectiva surgen vínculos fuertes, autonomía y afectos.

Por último, querría hacer un apunte sobre la escritura de una tesis como ésta. Por un lado, vuelvo a sumarme al GAC cuando reivindica la importancia de “construir pensamiento sobre nuestras prácticas, llevar adelante el ejercicio de traducir en lenguaje verbal la experiencia acumulada” (GAC, 2009, p. 19) y dejar de delegar esa tarea en otras personas que se relacionan con la práctica artística desde otro lugar. Escribir para dejar constancia de los errores cometidos y de los aprendizajes obtenidos y para ser consciente de la transformación experimentada. Escribir me ha permitido identificar los procesos de afectación por los que he transitado. Después, dentro de ese ejercicio me he encontrado a menudo con la dificultad de escribir en soledad sobre prácticas y experiencias que han sido colectivas. Por tanto, he intentado por un lado, hacer hincapié en el hecho de que el relato aquí presentado es el de una experiencia particular desde una visión parcial y situada, que tiene que ver con mi propio recorrido y forma de entender el mundo. En ningún caso es representativo del conjunto de relatos que se articulan en los distintos procesos que he presentado, siendo el mío uno de varios tan válido como cualquier otro. Aún así, sobre todo en el caso de proyectos para los cuales la autoría y la iniciativa fueron compartidas como son los casos de *Aturem la ZAL Recuperem La Punta*, *Ara vindran les màquines* y *A hores d’ara*, de cara a abordar la escritura, traté de contrastar mi relato con el de otras personas con las que había compartido la iniciativa, el proceso y/o la autoría. Para ello, hice un repaso exten-

so de materiales compartidos como correos electrónicos, mensajes, actas y apuntes personales de mis cuadernos, además de invitar a varias personas a exponer en una conversación informal lo que recordaban de la experiencia común, para poder aclarar cosas que no recordaba o recordaba de otra manera y componer un relato algo más completo, sin perder la perspectiva parcial y situada del ejercicio. Así mismo, he tratado de hacer visible la dimensión colectiva que impregna la totalidad de esta investigación, desde el carácter colaborativo de mi práctica en sus distintas configuraciones, los entornos militantes por los que he transitado, los modos de vida vinculados a la tierras que están fundamentalmente basados en la vida en común que he abordado en distintos proyectos, la defensa del territorio y la implicación necesaria y constante de mi entorno más cercano sin el cual nada podría suceder como lo ha hecho. De esta forma, he querido explicitar a lo largo de este texto algunas de las veces que he recibido ayuda y apoyo por parte de mis amigas, de mi pareja y/o de mi familia, sin las cuales la logística necesaria para la ejecución de las distintas piezas no habría sido posible. A esa logística concreta quiero sumarle el acompañamiento constante de todas las personas que conforman mi red de cuidados tan necesaria e invitar de nuevo a abandonar la idea de que la individualidad es una posibilidad para la vida.

Llegada a este punto, empiezo a poder adivinar los próximos pasos en el cierre de una etapa como ésta. En primer lugar, mi intención es seguir desarrollando una práctica artística, investigadora y militante vinculada a la defensa del territorio local. A día de hoy, esto se materializa principalmente en dar continuidad al proyecto de *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* junto a Alba y Natalia. En este momento, nuestro objetivo principal es el de seguir con la construcción del archivo digital, procesar todo lo que tenemos ya recogido de manera que podamos seguir con los contactos y entrevistas e incluir nuevos documentos, además de agilizar la incorporación de la oralidad al archivo. En paralelo al desarrollo de la plataforma web, queremos plantear diversas activaciones a través de encuentros, de posibles colaboraciones y de la creación de material editorial y/o didáctico con el fin de colectivizar y socializar los relatos y aprendizajes que emanan del archivo global.

Por otra parte, siento la necesidad de otorgarle todavía más espacio al archivo en mi práctica artística e investigadora como material y como estructura productora de narrativas. El cruce entre la investigación teórica y la práctica relativa a la archivística que ha quedado reflejada en esta tesis, ha abierto dos líneas de trabajo que querría explorar en esta nueva etapa. Por un lado, me gustaría profundizar en las potencialidades y las tensiones vinculadas a prácticas de descentralización e implantación de nuevas organicidades dentro de archivos autónomos, con especial interés por el concepto de *archivos policéntricos* que plan-

tea Charlotte Hess como posible hilo conductor. Por otro lado, querría también ahondar en la cuestión de los afectos dentro de los procesos de archivación y cómo su inclusión facilita la producción de archivos situados. Un primer paso es esa dirección es el comienzo del proyecto *Custodiar lagunas. Encuentros y afectos en torno a la archivística autónoma*, que se desarrollará en 2023 en el marco de la convocatoria *Cultura Resident* del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, y que plantea un proceso compartido en torno a la archivación autónoma, las problemáticas que ésta aborda y las herramientas y vínculos que despliega, con el deseo de posibilitar intercambios entre personas y colectivos archivantes, en una escala de proximidad, a través de encuentros y acciones, dentro y fuera de la institución.

## CONCLUSIONS

Comme je l'ai précisé au début de ce document, cette thèse est une recherche basée sur ma propre pratique artistique développée entre 2017 et 2022 sur le territoire de l'Horta de València. En croisant constamment la théorie, la pratique et l'utilisation d'outils issus de différentes disciplines, j'ai tenté de m'engager dans une traversée pour laquelle j'ai suivi deux pistes principales. D'une part, je voulais explorer la capacité des pratiques artistiques contextuelles et collaboratives à générer des ruptures dans le récit historique hégémonique, par la production de dispositifs critiques et situés qui rendent possible la visibilité et l'articulation des mémoires subalternes. D'autre part, étudier si ces pratiques et processus peuvent contribuer à renforcer les relations d'attachement et d'empathie avec un territoire donné par la consolidation de contre-mémoires locales. Pour ce faire, j'ai suivi les différentes lignes de travail définies par les objectifs spécifiques de cette recherche, qui m'ont servi de feuille de route pour emprunter des chemins inattendus, dont le passage m'a permis de tirer une série d'enseignements que je souhaite partager ci-dessous.

En premier lieu, il a été essentiel d'approfondir mes connaissances du contexte dans lequel les différents projets ont été développés, afin de comprendre les dynamiques territoriales qui se sont produites depuis le milieu du XIXe siècle jusqu'à aujourd'hui, et qui sont à l'origine du paysage qui constitue l'Horta à l'heure actuelle. Tant la révision bibliographique que la pratique ont été nécessaires pour résoudre certaines questions par rapport au contexte spécifique, sans perdre de vue à aucun moment la nécessité de dialoguer avec un contexte plus large. Le premier chapitre a éclairé les mécanismes qui ont rendu possible la croissance urbaine qui a modifié le territoire de l'Horta au cours des dernières décennies, en soulignant la complicité essentielle entre les entités publiques et privées pour la mise en œuvre des processus de transformation territoriale, la création d'outils juridiques *ad hoc* pour leur réalisation matérielle et de dispositifs rhétoriques pour leur légitimation. Cette étude m'a été très utile pour faire le lien entre les données et les faits racontés par les personnes que j'ai interrogées au fil du temps, sans leur imposer la responsabilité d'expliquer les aspects plus techniques des événements. D'autre part, les pratiques décrites dans les chapitres suivants ont permis de contraster, de compléter en partie, ou du moins de complexifier les récits existants sur le développement urbain, issus pour la plupart de textes académiques, en incorporant la vision incarnée des personnes affectées et des groupes liés à la défense de l'Horta. Tout cela a confirmé à nouveau l'urgence de protéger l'Horta et les personnes qui travaillent la terre, dont la valeur est incommensurable dans un contexte assailli par l'effondrement écologique.

Il n'est pas moins important d'aborder la question des représentations sur un territoire donné, leur rôle dans les imaginaires locaux et l'impact qu'elles peuvent avoir sur les processus de transformation territoriale. En suivant la typologie proposée par Philippe Subra, nous avons vu comment, à Valence, le complexe de la Cité des Arts et des Sciences a largement supplanté le paysage maraîcher dans les représentations locales, passant d'une représentation construite à une représentation inconsciente, tandis que le paysage maraîcher a été relégué à une image folklorisée et romantisée qui ne correspond pas à la réalité rurale et qui est souvent capitalisée au profit de l'industrie touristique. Les outils rhétoriques qui ont rendu ces représentations possibles ont contribué à légitimer certaines actions politiques, ainsi qu'à renforcer la hiérarchie existante entre le monde urbain et le monde rural. Ceci est très important, dans la mesure où cela démontre le pouvoir de la fiction, qui est un instrument clé pour la configuration des récits hégémoniques, mais aussi une opportunité pour l'émergence de pratiques antagonistes qui cherchent à produire des ruptures dans les imaginaires dominants, en changeant les modes de présentation et les formes d'énonciation et en sapant l'imaginaire nécessaire à la reproduction des cadres d'oppression.

D'autre part, il a été fondamental pour donner un sens à cette recherche de pouvoir établir des liens entre la destruction territoriale, la production de l'oubli et le détachement du territoire local, afin de comprendre certains des scénarios auxquels nous sommes collectivement arrivés aujourd'hui. Les recherches théoriques sur les différentes étapes du développement urbain dans la zone métropolitaine de Valence ont mis en évidence deux grands types de processus de transformation du paysage et de déterritorialisation qui se produisent sur le territoire local : la construction d'infrastructures (routes, voies ferrées, aéroports, zones d'activités logistiques, etc.) et l'expansion des terres urbanisées, dont les conséquences immédiates sont l'élimination physique du paysage, la fragmentation territoriale et le déplacement des populations. À travers les différents projets développés dans le cadre de cette thèse, j'ai abordé certains de ces processus de transformation territoriale, notamment le Plan Sur et la ZAL et, dans une moindre mesure, la Ronda Nord, l'extension du BioParc et bien d'autres que les archives de *A hores d'ara* ont révélés. Tant le Plan Sur, la ZAL, la Ronda Nord que l'extension de BioParc ont généré des fractures dans le territoire qu'ils ont touché, forçant le déplacement des populations locales et la disparition des modes de vie liés à l'activité agricole. Les préliminaires de ce qui a fini par devenir *En nom del progrés, la Ronda et L'Horta, ni oblit ni perdó* ont mis en évidence cette question : la Ronda avait effacé le paysage physique des terres cultivées de Benimaclet, mais aussi les souvenirs d'Ana et d'autres personnes. La première partie d'*Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud* a également souligné l'oubli généralisé des territoires dévastés par le Plan Sur et des vies qui les habitaient, et l'acceptation du paysage que l'infrastructure a



produit, ainsi qu'une forte amnésie collective concernant les histoires liées à son implantation. La disparition physique de ce paysage avait généré un désengagement et un détachement visibles de la part de la ville de Valence envers les territoires du sud, facilitant la prolifération d'autres infrastructures nécessaires au développement de la ville près du nouveau lit du fleuve ainsi que des déséquilibres administratifs entre les quartiers du sud et le reste de la municipalité.

De la même manière, je voudrais reprendre la relation établie par Maurice Halbwachs entre l'oubli et le désengagement d'un groupe (Halbwachs, 2004) appliquée aux processus de destruction territoriale, et en particulier au contexte dans lequel je travaille. Suite à la construction d'infrastructures telles que le Plan Sur, les personnes expropriées ont dû se déplacer vers d'autres lieux, certains proches et d'autres beaucoup plus éloignés, laissant derrière elles des formes d'habitation fortement liées à la vie communautaire. Dans *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud*, tous et toutes racontent la perte progressive de leur communauté, bien que certains et certaines parviennent à s'installer près d'autres familles. Certains d'entre eux associent le fait d'en parler avec une autre personne (anciens voisins ou nous-mêmes) à la récupération d'un souvenir qu'ils n'avaient pas évoqué depuis longtemps, certains même depuis les événements eux-mêmes. D'où la nécessité de penser à des processus et des dispositifs capables de collecter des histoires qui n'ont pas bénéficié d'une visibilité parce qu'elles font partie de récits contre-hégémoniques, et de chercher des moyens de les collectiviser afin qu'elles répercutent dans les imaginaires collectifs.

Un autre aspect à souligner dans cette recherche est la dimension relationnelle que j'ai abordée de différentes façons et configurations tout au long du processus global. Ma pratique s'inscrit, la plupart du temps, dans le champ des pratiques en contexte et pose des scénarios de collaboration de différents types. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit d'une approche qui émerge généralement de moi-même, ce qui exige un exercice fort d'honnêteté avec le contexte abordé et un autre d'autocritique et d'introspection continue. Ainsi, l'autoréflexion exigée par un exercice tel que celui d'une thèse m'a amené à réfléchir aux différents schémas relationnels que j'ai expérimentés et que j'ai décrits dans ce texte. Tout au long des différents projets, je suis passé par différents degrés de collaboration, de la décision unilatérale et solitaire d'entreprendre un processus comme dans les cas de *En nom del progrés, la Ronda, La Retaguardia* et, bien que dans une moindre mesure, dans *Fins ací aplegà la riuà* ; au partage de la titularité et de l'initiative comme dans les cas de *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud* et *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu*. Mais aussi en donnant une continuité à une initiative ou une demande extérieure plus ou moins explicite, com-

me dans *Mala Punta nunca muere, No al parc acuàtic, Ara vindran les màquines* et *A hores d'ara*, ou enfin en faisant partie d'une dynamique collective, comme dans *Aturem la ZAL Recuperem La Punta*. Parfois, les liens avec le contexte et les personnes qui le composent étaient antérieurs à mon arrivée, parfois ils se sont renforcés au cours du processus et ont transcendé le projet, donnant lieu à de nouveaux parcours partagés, et parfois les relations étaient simplement limitées au temps du projet. Je ne veux pas dire par là que chaque processus correspond à un schéma relationnel unique. Dans chacun d'entre eux, différents modes de relation ont été articulés, entre les individus, les collectifs participants et des publics plus larges. Les configurations possibles sont infinies, différentes et inimitables, et dans chaque cas elles englobent des niveaux relationnels très variés : mes amis qui m'aident, mes collègues de travail, les personnes que nous interviewons, celles qui s'impliquent dans l'exécution de certaines tâches, celles qui militent avec nous, celles qui partagent des archives, celles qui achètent un livre, celles qui publient une image d'une intervention, etc. Cependant, même si les modes de relation changent, j'ai pu noter en cours de route quelques pistes à suivre, qui sont apparues grâce à l'apprentissage accumulé au fil des ans, et qui ont pris la forme d'une liste de choses à garder à l'esprit, toujours ouverte, flexible et modifiable.

La première, la plus importante, celle qui permet à toutes les autres de se produire, est l'inclusion de l'attention et de l'écoute tout au long des différents processus en tant que pratique transversale. Il s'agit d'éliminer la séparation entre le productif et le reproductif, afin de prendre conscience du lieu dans lequel nous nous trouvons tous, afin qu'il soit possible de contempler les rythmes et les réalités vitales des personnes avec lesquelles nous interagissons dans un processus partagé, quelle que soit la relation initiale que nous avons avec elles. Dans le même ordre d'idées, j'ai pu constater l'importance de considérer le temps (long) et l'échelle (petite) comme des facteurs déterminants lorsqu'il s'agit de délimiter la portée d'un projet. Je dirais que c'est quelque chose que nous avons réussi dans *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud*, en délimitant l'espace géographique et le nombre de personnes à interviewer de manière à pouvoir nous adapter à leurs rythmes vitaux sans être dépassés par un volume de travail insensé sur un territoire trop étendu. Au contraire, je crois qu'à *Aturem la ZAL Recuperem La Punta*, en ne tenant pas compte des réalités de chacun d'entre nous, nous n'avons pas su délimiter une échelle de travail raisonnable, ce qui a eu des répercussions sur le bien-être de tous et toutes et a limité notre implication dans le tissu local.

De cette façon, prendre soin des processus nous permet de générer des relations de proximité et avec celles-ci, des espaces et des dispositifs sûrs qui font sens pour les personnes qui nous accompagnent, surtout lorsque nous travaillons avec des problèmes qui ne nous touchent pas

directement. Cette extériorité exige de ne perdre de vue à aucun moment le lieu d'où nous venons, nos privilèges et nos attentes qui constituent la vision partielle et localisée qui nous correspond. Dans ce sens, il m'a semblé fondamental de travailler également sur la question de la réciprocité dans les relations que nous entretenons avec un contexte donné, en comprenant cela comme un engagement dont le point de départ est nécessairement honnête et qui a pour horizon l'échange continu entre toutes les parties ainsi qu'un retour à ce contexte. Dans chaque cas, le type d'échange et de retour a été différent et a été façonné par les spécificités et les besoins de chaque processus. Les retours peuvent se matérialiser dans des formats très différents selon le contexte d'origine et les objectifs de communication du projet et des personnes impliquées : la cession d'images à l'usage des collectifs liés à la défense de l'Horta (*L'Horta, ni oblit ni perdó, La Punta al cor*), l'achat de matériaux, la construction d'outils collectifs, l'aide aux tâches quotidiennes (*La Retaguardia, Aturem la ZAL, Recuperem La Punta*) ou la production d'objets pouvant être offerts aux personnes participantes (*Ara vindran les màquines, La Retaguardia*).

Dans ce sens, il a été important de penser à des œuvres, des interventions, des actions, des pièces, des dispositifs et des images facilement appropriables afin que leur diffusion soit la plus autonome possible, s'étendant dans le temps et donnant lieu à un dialogue avec de nouveaux milieux, surtout dans les processus liés aux mouvements sociaux dont les intentions sont, entre autres, d'interpeller des publics plus généraux et de contribuer à la formation d'une opinion publique favorable à leurs revendications. De cette façon, le croisement de pratiques artistiques situées avec des processus militants a rendu possible la production de dispositifs qui ont été utiles à divers collectifs liés à la défense du territoire local, générant quelques débats visibles tant dans les médias conventionnels que dans les réseaux sociaux privés et collectifs, donnant ainsi naissance à des espaces de réflexion collective. En ce qui me concerne, l'exploration des intersections entre production artistique et militantisme a été une expérience profonde du collectif, avec toute sa complexité et son potentiel de transformation, et a donné un sens à une grande partie de la pratique que j'avais développée, en élargissant les possibilités des deux dimensions.

Tous les projets présentés dans ce document ont abordé le thème de la mémoire, notamment *L'Horta, ni oblit ni perdó, Ara vindran les màquines* et *A hores d'ara*. La visibilisation des mémoires et contre-mémoires tangentiels liés au territoire de l'Horta a été l'objet principal de cette recherche. Ainsi, je me suis retrouvé dans la position d'essayer de produire des dispositifs qui pourraient contribuer à leur diffusion tout en restant cohérent avec les circonstances spécifiques des personnes qui ont été impliquées dans chaque processus, ainsi qu'avec les communautés qu'elles représentent.

À cette fin, une approche interdisciplinaire et située a été essentielle dans tous les cas, et a été structurée en trois phases principales plus ou moins constantes :

1. Une révision documentaire et bibliographique préalable du contexte et de son histoire, avec une attention particulière aux récits dominants et aux outils qui contribuent à leur implantation dans les imaginaires locaux.
2. Le contact avec des personnes liées d'une manière ou d'une autre aux questions abordées, dans le but de retrouver des témoignages qui remettent en cause la validité du récit hégémonique et qui ont été rendus invisibles par des mécanismes d'exclusion des mémoires tangentiels. L'utilisation de l'entrevue comme outil de travail a permis de faire une place à l'oralité et, avec elle, à la dimension subjective et affective de la mémoire individuelle.
3. Le travail d'archive réalisé pour chaque projet, compris comme un support de la mémoire ayant la capacité d'être activé ou d'activer les souvenirs, mais aussi comme une pièce fondamentale au sein des mécanismes de construction et d'articulation des récits tant hégémoniques que subalternes.

Cette triple approche a permis de confronter les sources et les récits, d'établir des ponts entre le passé et le présent, de tracer les lacunes et les insuffisances des discours hégémoniques et de mettre en évidence l'inévitable pluralité des récits dans chacun des cas. Cette procédure a donné lieu à la production de dispositifs situés qui ont servi de support aux différentes mémoires avec lesquelles j'ai dialogué, étant parfois l'archive elle-même (*L'Horta, ni oblit ni perdó*), tantôt l'oralité sous forme audio ou transcrite (*Ara vindran les màquines, La Retaguardia*), tantôt le croisement entre les deux (*A hores d'ara, La Retaguardia*) et tantôt, différents supports en fonction des objectifs fixés et des ressources disponibles (*Aturem la ZAL Recuperem La Punta*). Le choix de ces médias a été fortement conditionné par les possibilités qu'ils offraient en termes de diffusion et de visibilité, tant dans les cas de production propre que de production collective.

En ce sens, les différents formats utilisés peuvent être regroupés en trois typologies : les interventions dans l'espace urbain, l'utilisation du format éditorial et le développement du format web.

Les interventions dans l'espace urbain, comme dans le cas de *L'Horta, ni oblit ni perdó* et les peintures murales réalisées dans le cadre d'*Aturem la ZAL Recuperem La Punta*, tant *Sensemurs* que *La Punta al Cor*, ont permis de rencontrer différents publics sans nécessité d'intermédiaire. La simple présence physique des pièces dans l'espace

public offrait une visibilité qui s'est accrue avec la diffusion des photographies prises par les personnes dans la rue dans leurs réseaux personnels ou sur des plateformes collectives, ainsi que dans les médias conventionnels. Tant dans *L'Horta, ni oblit ni perdó* que dans *Aturem la ZAL Recuperem La Punta*, la documentation des interventions a permis de leur donner une continuité au-delà de leur permanence dans l'espace physique, en servant de dispositif de diffusion, utilisable a posteriori par les collectifs et les mouvements liés à la défense du territoire. Les images qui en ont résulté ont été utilisées tant pour la visibilité et la diffusion des histoires spécifiques liées aux interventions réalisées que pour les histoires et souvenirs connexes au cours des mois suivants, et ont adopté de nouveaux formats : images numériques pour les affiches et les communiqués, images imprimées pour la collecte de fonds, apparition dans des publications, etc.

Dans le cas d'*Ara vindran les màquines*, de *La Retaguardia* et des fanzines produits dans le cadre d'*Aturem la ZAL Recuperem La Punta*, le format éditorial a facilité la circulation de contenus plus longs qui exigeaient une lecture lente et fragmentée, par opposition à l'immédiateté de propositions telles que *L'Horta, ni oblit ni perdó*. La commercialisation d'*Ara vindran les màquines* et la possibilité de consulter *La Retaguardia* dans les bibliothèques ont fait que les histoires que les deux publications contenaient avaient une certaine capacité d'expansion. Dans le cas des fanzines publiés pour la campagne *Aturem la ZAL Recuperem La Punta*, leur simplicité et leur prix abordable ont permis de diffuser efficacement et immédiatement le contenu de la campagne, ainsi que de récolter des fonds pour la financer.

L'utilisation du format web s'est faite de différentes manières. Tout d'abord, la construction de l'archive numérique *A hores d'ara* a permis de contourner le caractère localisé de l'archive physique, rendant possible une consultation immédiate quel que soit le lieu où se trouve la personne concernée et rendant accessibles de nombreux documents difficilement traçables du fait que la plupart d'entre eux font partie de collections personnelles. D'autre part, il était important d'utiliser le format web pour la campagne *Aturem la ZAL Recuperem La Punta*, afin de centraliser toutes les ressources produites tout au long de la campagne, les publications et la documentation des activités, avec le souhait que leur consultation puisse être utile tant pour la diffusion des problèmes que pour la collectivisation des outils militants. Dans cette optique, les publications *Ara vindran les màquines* et *La Retaguardia* peuvent toutes deux être téléchargées gratuitement en format numérique sur mon site web<sup>276</sup> et sur la plateforme archive.org<sup>277</sup>, ainsi que sur le site web

du Consorci de Museus dans le cas d'*Ara vindran les màquines*<sup>278</sup>.

Parallèlement au choix des supports et des formats des dispositifs présentés, la visibilité et la diffusion des histoires recueillies tout au long des différents processus ont également impliqué la socialisation et la collectivisation de ces dispositifs par le biais de présentations et d'événements de différentes natures. Elles ont parfois eu lieu au sein de l'institution (Centre del Carme, Universitat Politècnica de València, Universitat de València, L'ETNO. Museu Valencià d'Etnologia, Université de Bergen, etc.) et sur d'autres, extérieurs à l'institution (Ca Revolta, Centre Cívic La Cebera, La Repartidora, El Punt. Espai de lliure aprenentatge, etc.). En ce sens, chaque rencontre a impliqué de nouvelles contributions et interprétations, produisant ce que le GAC a appelé la *multiplication de la communication* (GAC, 2009, p. 174), amplifiant la portée des histoires abordées et rendant le récit collectif plus complexe.

Ainsi, dans presque tous les projets, différentes manières de se souvenir d'un territoire disparu à l'Horta ont été déployées : son aspect physique, une maison, des voisins, un mode de vie ou une lutte pour le sauver. Dans un va-et-vient entre passé et présent, différents souvenirs se sont tissés, toujours entre expérience individuelle et collective, certains similaires et d'autres contradictoires, mais tous parties irremplaçables d'une histoire commune. Avec *En nom du progrès, la Ronda*, nous abordons les terres enfouies sous la route de la Ronda Nord à Benimaclet, ainsi que les mouvements sociaux qui s'y sont opposés. *No al parc acuàtic* (Non au parc aquatique) a récupéré la mémoire de la Partida de Dalt de Campanar, presque disparue, rasée par le PAI de Nou Campanar et la construction du Bioparc. Dans le cas de *Fins ací aplegà la riuà* et *Ara vindran les màquines*, il s'agissait de se confronter à un imaginaire fortement établi qui légitimait la mise en œuvre du Plan Sur grâce aux récits des personnes concernées qui resituaient sur la carte actuelle les quartiers de La Torreta et de Sant Antoni. Nombre des actions qui ont constitué la campagne *Aturem la ZAL Recuperem La Punta* ainsi que *Mala Punta nunca muere* revendiquaient la collectivité des problèmes locaux en traçant une ligne entre le passé et les futurs possibles du territoire. Enfin, *A hores d'ara* se veut un outil de réflexion collective sur le déroulement des luttes locales, leurs dynamiques et leurs manières de faire, en retraçant les pratiques d'auto-organisation sociale autour de la défense du territoire de l'Horta à travers les archives qu'elles ont générées. S'il est évidemment impossible de connaître la portée et l'effet réels que les différents dispositifs ont pu avoir en termes de transformation de la mémoire collective et des liens

276 Florin, Anaïs. (2022). Anaïs Florin. Recuperado 27 de octubre de 2022, de Anaïs Florin website: <https://www.anais-florin.com/>

277 Florin, Anaïs. (2022). Anaïs Florin. Recuperado 27 de octubre de 2022, de Internet Archive website: [https://archive.org/details/@ana\\_s\\_florin\\_langlois](https://archive.org/details/@ana_s_florin_langlois)

278 Florin, Anaïs, & Herrero, Alba. (2020). *Ara vindran les màquines Relats subalterns de la València Sud*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Recuperado de <https://www.consorcimuseus.gva.es/publicaciones/ara-vindran-les-maquines-relats-subalterns-de-la-valencia-sud/?lang=es>

d'attachement, je crois qu'il est possible de considérer qu'ils ont permis de déjouer plusieurs mécanismes d'exclusion de certaines mémoires en socialisant certaines des histoires qui les composent. De cette façon, j'ai essayé de contribuer à la visibilité et à la consolidation des contre-mémoires liées aux territoires disparus ainsi qu'aux écosystèmes qui les occupaient dans le cadre multiple de la mémoire collective, dans le but de renforcer l'attachement au territoire de l'Horta.

Quant au lien entre nos pratiques et les institutions, dans mon cas, cela s'est produit à quatre reprises : *Ara vindran les màquines* et *A hores d'ara* avec le Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, *La Punta al Cor* dans le cadre de Poliniza Dos à l'Universitat Politècnica de València et *La Retaguardia* avec l'IVAM et les bibliothèques publiques. Aucune d'entre elles n'était exempte de doutes et de contradictions, sachant que les espaces institutionnels peuvent être des espaces de violence symbolique pour certaines personnes et/ou collectifs, ainsi que tendre à des logiques centralisatrices et décontextualisantes, avec des dynamiques peu flexibles pour les contextes extérieurs à l'institution culturelle. Malgré cela, je crois qu'il est important de chercher des moyens d'occuper des espaces institutionnels publics où il existe un fort pouvoir d'énonciation et d'exposition à des publics divers, ainsi que des ressources logistiques et économiques, dont l'utilisation me semble appropriée pour développer des projets qui proposent la revendication et la restitution de mémoires qui ont été historiquement exclues du récit hégémonique. Il est donc essentiel d'être très honnête dès le départ sur le cadre dans lequel le projet en question est proposé, de quelle manière il est lié à l'institution, s'il s'agit d'un appel à projets ou d'une commission, ainsi que de rechercher les moyens par lesquels notre travail peut contribuer positivement au contexte abordé et ne pas devenir une fonction complémentaire du pouvoir. De même, il faut tenir compte des liens qui apparaissent et des rythmes des participants, qui coïncident rarement avec les temps institutionnels, et éviter que la pression retombe sur le contexte abordé, ainsi que sur le nôtre, afin de ne pas s'épuiser en cours de route. Je dirais que dans ces cas plus que dans d'autres, le retour au contexte est primordial pour ne pas tomber dans des dynamiques opportunistes ou extractivistes. Cependant, je pense aussi qu'il est important de ne pas cesser de travailler en dehors de l'institution ou d'autres formes de rémunération, d'avoir toujours un pied dehors, d'entrer et de sortir, pour ne pas perdre la perspective et se rappeler que les liens forts, l'autonomie et l'affection naissent de l'action collective.

Enfin, je voudrais faire une remarque sur la rédaction d'une thèse telle que celle-ci. D'une part, je suis une fois de plus d'accord avec le GAC lorsqu'elles défendent l'importance de "construire une pensée sur nos pratiques, de réaliser l'exercice de traduction de l'expérience accumulée en langage verbal" (GAC, 2009, p. 19) et de cesser de déléguer

cette tâche à d'autres personnes qui se rapportent à la pratique artistique depuis une autre perspective. Écrire afin de prendre note des erreurs commises et des leçons apprises et de prendre conscience de la transformation vécue. L'écriture m'a permis d'identifier les processus d'affectation par lesquels je suis passée. Ensuite, dans le cadre de cet exercice, j'ai souvent rencontré la difficulté d'écrire dans la solitude sur des pratiques et des expériences qui ont été collectives. C'est pourquoi j'ai essayé, d'une part, de souligner le fait que le récit présenté ici est celui d'une expérience particulière à partir d'une vision partielle et située, qui a à voir avec mon propre parcours et ma façon de comprendre le monde. Elle n'est en aucun cas représentative de l'ensemble des histoires qui s'articulent dans les différents processus que j'ai présentés, la mienne étant l'une des nombreuses qui sont aussi valables que les autres. Malgré cela, surtout dans le cas de projets dont la titularité et l'initiative étaient partagées, comme Aturem la *ZAL Recuperem La Punta*, *Ara vindra les màquines* et *A hores d'ara*, pour aborder l'écriture, j'ai essayé de contraster mon récit avec celui d'autres personnes avec lesquelles j'avais partagé l'initiative, le processus et/ou la titularité. Pour ce faire, j'ai procédé à un examen approfondi des documents partagés, tels que les e-mails, les messages, les comptes-rendus et les notes personnelles de mes cahiers, et j'ai invité plusieurs personnes à expliquer, dans le cadre d'une conversation informelle, ce dont elles se souvenaient de l'expérience commune, afin de clarifier les choses dont je ne me souvenais pas ou dont je me souvenais d'une manière différente et de composer un compte rendu plus complet, sans perdre la perspective partielle et située de l'exercice. De même, j'ai essayé de rendre visible la dimension collective qui imprègne l'ensemble de cette recherche, depuis le caractère collaboratif de ma pratique dans ses différentes configurations, les milieux militants par lesquels je suis passé, les modes de vie liés à la terre fondamentalement basés sur la vie communautaire que j'ai abordés dans différents projets, la défense du territoire et l'implication nécessaire et constante de mon environnement le plus proche sans lequel rien ne pourrait se passer comme cela a été le cas. Ainsi, j'ai voulu expliciter tout au long de ce texte certaines des fois où j'ai reçu l'aide et le soutien de mes amies, de mon compagnon et/ou de ma famille, sans lesquels la logistique nécessaire à l'exécution des différentes pièces n'aurait pas été possible. À cette logistique concrète, je voudrais ajouter l'accompagnement constant de toutes les personnes qui constituent mon réseau affectif si nécessaire et inviter une fois de plus à abandonner l'idée que l'individualité est une possibilité pour la vie.

A ce stade, je commence à pouvoir deviner les prochaines étapes après la fin d'une telle étape. En premier lieu, mon intention est de continuer à développer une pratique artistique, investigatrice et militante liée à la défense du territoire local. Actuellement, cela se matérialise principalement dans la continuité du projet *A hores d'ara*. *Experièn-*

*cies i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* avec Alba et Natalia. Pour l'instant, notre principal objectif est de poursuivre la construction de l'archive numérique, de traiter tout ce que nous avons déjà collecté pour pouvoir continuer les contacts et les entretiens et inclure de nouveaux documents, ainsi que d'accélérer l'incorporation de l'oralité dans les archives. Parallèlement au développement de la plateforme web, nous souhaitons proposer diverses activations par le biais de rencontres, de collaborations éventuelles et de la création de matériel éditorial et/ou didactique afin de collectiviser et de socialiser les histoires et les apprentissages qui émanent de l'archive globale.

D'autre part, je ressens le besoin de donner encore plus de place à l'archive dans ma pratique artistique et de recherche, en tant que structure matérielle et productrice de récit. Le croisement entre recherche théorique et pratique archivistique qui s'est traduit dans cette thèse a ouvert deux axes de travail que je souhaite explorer dans cette nouvelle étape. D'une part, j'aimerais approfondir les potentialités et les tensions liées aux pratiques de décentralisation et à la mise en œuvre de nouvelles organicités au sein d'archives autonomes, avec un intérêt particulier pour le concept d'archives polycentriques mis en avant par Charlotte Hess comme possible fil conducteur. D'autre part, j'aimerais aussi approfondir la question de l'affect dans les processus archivistiques et la manière dont son inclusion facilite la production d'archives situées. Un premier pas dans cette direction est le lancement du projet *Custodiar lagunas. Encuentros y afectos en torno a la archivística autónoma*, qui sera développé en 2023 dans le cadre de la résidence Cultura Resident du Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, et qui propose une démarche partagée autour de l'archivistique autonome, des problématiques qu'elle aborde et des outils et liens qu'elle déploie, avec la volonté de permettre des échanges entre les personnes et les collectifs d'archivistes, à une échelle de proximité, par des rencontres et des actions, en dedans et en dehors de l'institution.

**Un rodeo**

Mislata es uno de los tres municipios que se sitúan a ambos lados del nuevo cauce (Quart de Poblet, Xirivella y Mislata). A pesar de las múltiples alegaciones presentadas en contra del Plan Sur por los ayuntamientos del momento, el trazado del nuevo cauce no fue modificado conllevando la partición de los tres pueblos. La llegada de las carreteras V30 y A3 unos años más tarde sumada a la existencia de un solo puente a la altura de Xirivella convirtió la comunicación entre ambas partes del pueblo de Mislata en una ardua tarea, quedando como opciones una caminata precaria, el metro o un largo trayecto en autobús.

En septiembre de 2018, el Ayuntamiento de Mislata lanzó la convocatoria de la Bienal de Mislata Miquel Navarro. Premios de Arte Público<sup>1</sup>, comisariada por Alba Braza. Se trataba de proponer una o varias intervenciones en el espacio público del pueblo durante un mes. En aquel momento, vivía envuelta en las historias del Plan Sur a la altura de Castellar-L'Oliveral con *Ara vindran les màquines* y me pregunté cómo se habrían vivido en Mislata los cambios debidos a la construcción del nuevo cauce. Las personas que entrevistábamos habían sido expulsadas de sus espacios de vida y muchas habían decidido mudarse al pueblo de Castellar-L'Oliveral que, a pesar del impacto que producía el nuevo cauce en términos de destrucción del paisaje colindante, aumento de ruidos y contaminación, ofrecía un núcleo urbano seguro. El nuevo cauce era para Castellar-L'Oliveral una frontera, física y simbólica, hacia el afuera, las pedanías y municipios vecinos, la ciudad de Valencia y el abandono administrativo.

Así, presenté para la Bienal un proyecto en torno a la memoria colectiva e individual relativa a la aparición del Plan Sur en Mislata a través de la recopilación de recuerdos y anécdotas de vecinos y vecinas de la zona. El objetivo era poner el foco sobre las formas de relacionarse existentes que tienen que ver con la frontera tanto física como emocional que supone el nuevo cauce, la V-30 y la A-3 dentro de Mislata, en la vida cotidiana. El título *Un rodeo* hacía alusión al rodeo físico que tienen que realizar las personas habitantes de Mislata cada vez que quieren desplazarse al trozo de pueblo que queda al otro lado del cauce.

Para esta ocasión, los textos de las entrevistas irían pintados sobre pancartas colgadas en diferentes localizaciones del pueblo. Durante un mes, entrevisté a unas diez personas, algunas formaban parte de asociaciones como la Agrupación Vecinal, Asociación de Vecinos Favara Mislata, situadas del lado norte del nuevo cauce. Otras estaban vinculadas a la Asociación de Vecinos de la Avenida La Paz - Xirivella - Mislata al sur del nuevo cauce y otras a ninguna organización vecinal. Siguiendo el modelo de entrevistas que hacía con Alba para el proyecto de *Ara vindran les màquines*, fui con todas ellas abordando las diferentes problemáticas que había traído consigo el Plan Sur. Las edades de las personas entrevistadas estaban entre 45



94 Mislata, Google Earth (2022)

y 75 años. Algunas de ellas habían conocido Mislata antes del Plan Sur y otras habían llegado al pueblo después de su construcción. Así las percepciones y experiencias relativas a las infraestructuras variaban mucho entre unas personas y otras. Las entrevistas revelaron tres acercamientos principales: la vida y el territorio antes de la infraestructura, los usos espontáneos ciudadanos del nuevo cauce antes de la construcción de la V-30 y la fragmentación territorial actual. El primer bloque narra las cosas que habían desaparecido (la huerta, los caminos, las edificaciones, etc.) y las que quedaban como testimonio de lo que había sido (árboles, trozos de caminos, etc.).

“Al final de la calle Gregorio Gea hay pinos. Si uno se fija, esos pinos están en línea. Eso era el camino al cementerio. En la Torreta se despedía el duelo, se despedía en la Torreta. Eso ya no está”.

“Antes, Blasco Ibañez era el camino de Torrent. Estaban los árboles pintados de blanco. Siempre me acordaré. Donde corta el río había una carretera que te llevaba a Xirivella, y antes de llegar había huertas. Todo huertas y un pozo de agua”.

El segundo, el más inesperado para mí, fue el relato de los usos que el vecindario le había dado al nuevo cauce antes de que la V-30 lo hiciera inaccesible. Por ejemplo, en Semana Santa, las familias bajaban al nuevo cauce a comer la mona de Pascua y a volar el *catxirulo*<sup>2</sup>, luego, algunas personas narraban el bajar a jugar de forma habitual durante su infancia.

“Como no había agua ni nada, íbamos a comernos la mona con los chiquillos. Había muchísima gente. El cauce estaba lleno y los nanos volaban el *catxirulo*. Casi todo el mundo llevaba. Todo eso se ha perdido”.

“El cauce es el sitio, la frontera, la tierra de nadie. Bajábamos por la cuesta, había un murito, lo botabas y a partir de ahí bajabas por la cuesta y subías. Una de las mayores diversiones era ésa, subir y bajar. Era algo que no encontrabas en ningún sitio. Cuando acaba la cuesta de cemento, había pedruscos enormes que tenías que saltar de uno a otro. Tenía toda esa historia de la aventura. El centro del cauce era llano y de tierra y la gente jugaba al fútbol”.

Finalmente, el tercero tenía que ver con la fragmentación territorial resultante de la implantación del Plan Sur y sus consecuencias sobre el tejido urbano y vecinal del pueblo. Todas las personas entrevistadas narraban la complejidad y peligrosidad que suponía pasar de un lugar a otro y cómo eso impactaba en su vida cotidiana, dejando a las personas mayores sin posibilidad de cruzar libremente y de forma autónoma al otro lado del río.

“La distancia es accesible pero la agresividad del entorno es muy grande. Vas por encima del cauce, te sientes inestable. Cuando hace sol, te mueres de calor, cuando llueve o hace viento, estás muy expuesto”.

“Para nosotros el cauce del río, todo han sido inconvenientes. Para acceder a nuestro propio ayuntamiento tenemos que coger dos autobuses. Nos tiene amurallados. Es una barrera inmensa. Nadie se ha ocupado de esto”.

Seleccioné dos citas por bloque y elegí un color para cada uno: blanco para el primero, azul para el segundo y gris para el último. Así, coloqué las seis pancartas en distintos puntos de Mislata donde se quedaron durante un mes. La intención era la de ubicar la memoria y el sentir colectivos existentes en torno a la infraestructura del Plan Sur con el fin de generar brechas para los relatos asociados a ésta. Las pancartas, indisociables de su connotación reivindicativa, generaban una pausa en un espacio de tránsito como es el de la calle, invitando a las viandantes a parar un momento y a leer. Y con la lectura, quizás recordar lo mismo o algo diferente, pensar sobre el presente, comentarlo con el acompañante. Es difícil de saber. Tuve algunos retornos en los que había funcionado como lo había imaginado, algunos incluso desmentían alguno de los recuerdos pintados, aportando otra versión de los hechos, mostrando una vez que la memoria colectiva se compone de un sinfín de subjetividades y que es importante trabajar para generar espacios para todas ellas.



95 - 99 Un rodeo (2018)

## Els malnoms

Tras la presentación del libro definitivo en marzo de 2019, junto a Alba, queríamos darle una dimensión más al proyecto e intervenir directamente el lugar del que tanto nos habían hablado el último año, el nuevo cauce del Túrria.

A día de hoy, el nuevo cauce del Túrria es el escenario de muchas historias que nada tienen que ver con la función que se le asignó. El cauce no suele llevar agua, pero en su interior ha brotado una vegetación asilvada que reverdece tímidamente el hormigón que hizo desaparecer las tierras fértiles existentes. En algunos de sus tramos se pueden ver caminos dibujados por máquinas, bicicletas, caminantes e incluso algunos pastores apacentando sus ovejas. Sus amplias paredes de hormigón se han convertido en un lugar para la expresión colectiva, entre declaraciones de amor y pintadas políticas, un sinfín de gritos que parecen haber venido a quedarse para siempre. Bajar dentro del cauce es una experiencia peculiar, el lugar es hostil y curiosamente apaciguador, estar rodeada de carreteras, sin correr peligro, pero sin saber tampoco qué puede suceder dentro. Estar dentro para nosotras es también intentar reconstruir el paisaje que nos han narrado ahí donde ya nada queda.

Así, como homenaje, decidimos pintar algunos de los nombres de las casas que habían compartido con nosotras a lo largo del proceso de Ara vindran les màquines. Relats subalterns en la València del Sud, los malnoms de las familias que se fueron. Els malnoms, consiste así, poco a poco, en pintar, entre pintadas de amor y pintadas políticas, los nombres de algunas de esas casas, activando de forma simbólica y efímera la memoria del lugar y sus vivencias.

Se trata de un proyecto muy personal que nace del vínculo afectivo desarrollado en los años anteriores y que no está sujeto a un marco temporal. En mayo de 2019 bajamos a pintar los nombres de Ca Bandolero y Ca L'agraït, y en algún momento volveremos a bajar a pintar otros. Ese día nos acompañaron Ignasi de La Punta y Berta, hermana de Alba y amiga mía, que ya me habían acompañado en otras ocasiones, proyectos y territorios.



100 Nuevo Cauce, Castellar-L'oliveiral, Google Earth (2022)









**Ofrecer la protección adecuada**

Exposición individual en la galería The Liminal (Valencia) en septiembre 2020 (Texto de sala).

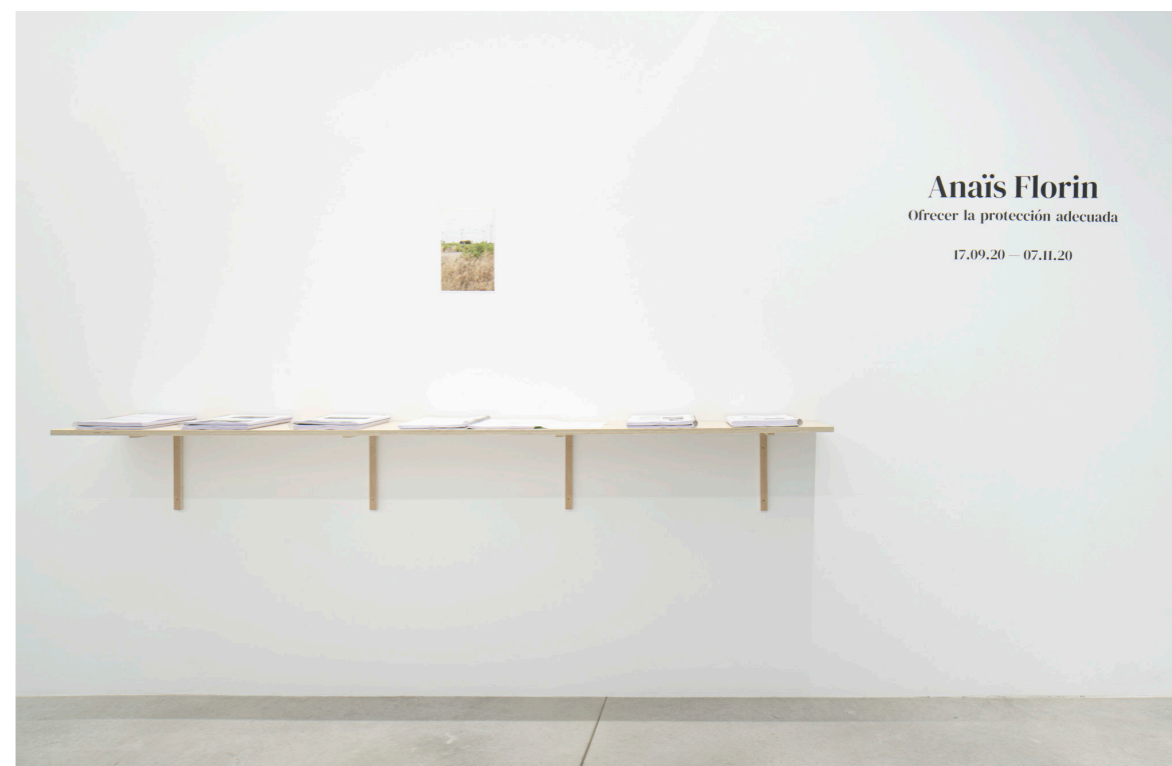
En 1994, por medio de una modificación puntual del Plan General de Ordenación Urbana de 1988, se firma un protocolo que dará lugar a la implantación de la Zona de Actividades Logísticas del Puerto de Valencia (la ZAL). La implantación de la ZAL implica la expropiación de setenta hectáreas de huerta productiva, el desplazamiento de seiscientos veinte personas y la destrucción de sus casas. Después de varios años de intensa lucha por parte de las vecinas de la zona, en apenas tres años (del 2000 al 2003), las máquinas excavadoras arrasan todo, a pesar de la resistencia y la desesperación de las afectadas. Posteriormente, en el año 2006, el proyecto de la ZAL queda paralizado.

Hoy, algunas de las casas siguen en pie, agrupadas en una de las parcelas del gran solar que quedó tras las expulsiones y los derribos. Se trata de elementos elegidos, protegidos y conservados para la puesta en escena de una narrativa cultural que parece haber perdido la memoria. Un gran escenario para posibilitar la representación de un pasado rural idealizado y sin conflictos a través de procesos de resignificación simbólica y funcional. Entre las páginas del sinfín de informes que se acumulan entre los documentos del Plan Especial de la ZAL, se hilan relatos para el futuro: en La Punta existen seis conjuntos de casas que parecen haber padecido como únicas violencias las de la intemperie y el paso de algunos vándalos sin identificar, pero que estarán a salvo una vez queden bajo el amparo del patrimonio. Son relatos que no nombran nunca, a pesar de la evidencia, la violencia ejercida sobre La Punta desde las esferas de poder y que legitiman narrativas que las eximen de alguna manera de la responsabilidad última del estado actual de la zona. Son relatos que además, tampoco nombran la resistencia y la valentía de las vecinas que lucharon y luchan desde el principio y que han sacudido el imaginario local.

A través del uso de fotografías actuales y de imágenes y textos encontrados dentro de los diferentes informes y planes existentes en torno al Área de Reserva Patrimonial de la ZAL, Ofrecer la protección adecuada propone una reflexión en torno a los procesos de patrimonialización, sus formas de representación y la producción de relatos sobre el pasado y para el presente.



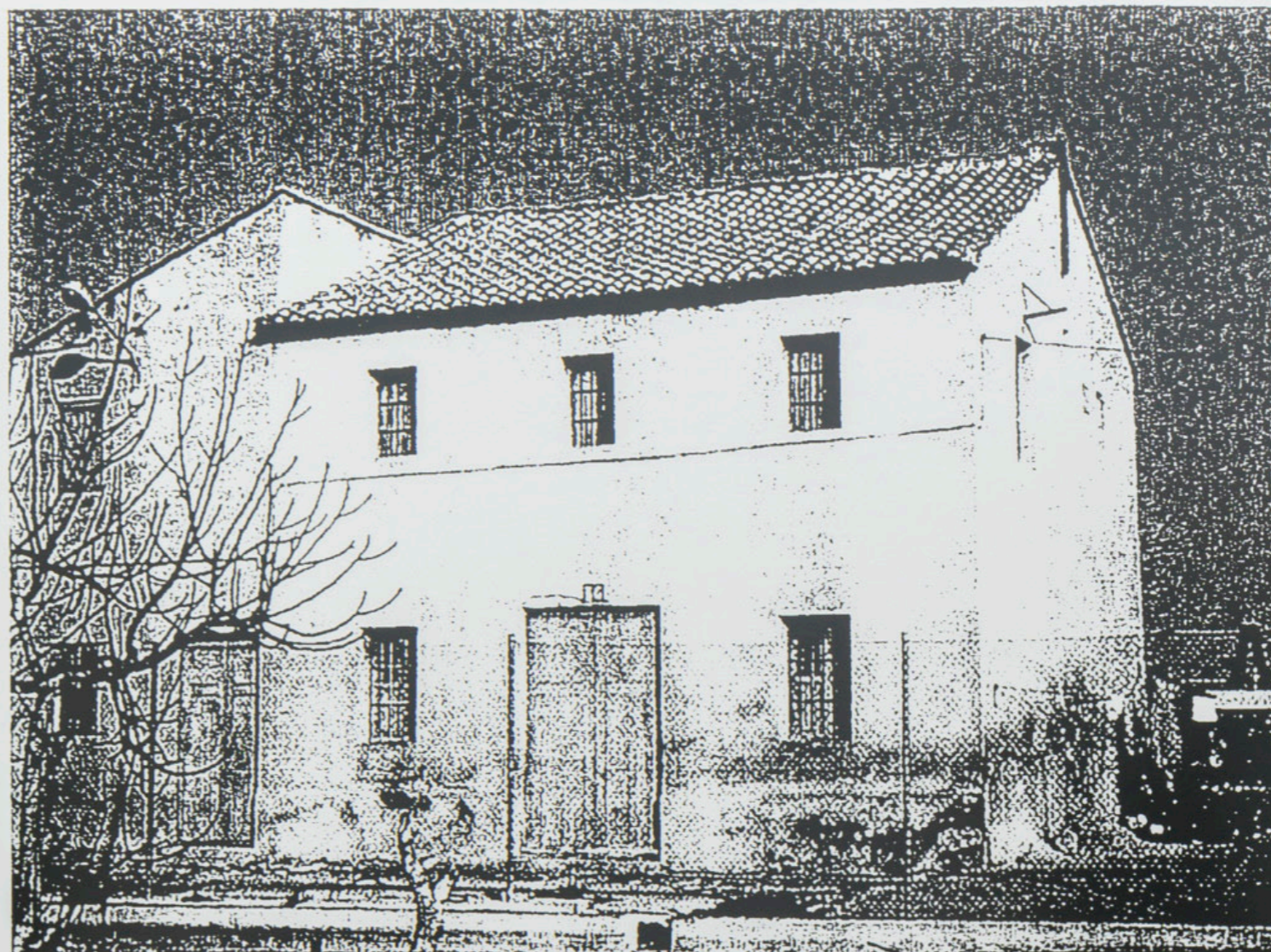
104 ZAL, La Punta, Google Earth (2022)



105 - 106 Ofrecer la protección adecuada, fotografías de David Zarzoso (2020)



107 - 110 *Ofrecer la protección adecuada*, fotografías de David Zarzoso (2020)



El cambio de uso del suelo donde se localiza ha sido el principal detonante para su deterioro y abandono.

Texto para el artículo "Escucharnos para defendernos juntas. El caso del proyecto *Nos Jardins*" publicado en EME Experimental Illustration, Art & Design (9) en 2021.

DOI: <https://doi.org/10.4995/eme.2021.15694>

Les Vaïtes es un barrio situado al este de la ciudad de Besançon (en Francia) en el límite entre el campo y la ciudad donde se encuentran unos huertos obreros históricos. Históricamente, Les Vaïtes fue una zona de explotación agraria en la que coexistían explotaciones de gran tamaño gestionadas por familias terratenientes y explotaciones más pequeñas arrendadas a agricultores particulares. Con el tiempo, casi la totalidad de las parcelas fueron alquiladas a particulares, en su mayoría familias que cultivaban para el autoconsumo. En la actualidad, los huertos compartidos de Les Vaïtes siguen en funcionamiento y se extienden sobre más de 34 hectáreas. La zona de Les Vaïtes es además especialmente relevante en términos medioambientales por la existencia de un ecosistema local valioso compuesto por árboles centenarios, zonas húmedas y diversas especies vegetales y animales, de las cuales algunas están protegidas.

En 2005, el ayuntamiento bizontino anunció la promoción de un nuevo proyecto urbanístico: la creación de un denominado "eco-barrio" que implicaba la edificación de 2000 viviendas, comercios nuevos, dos grandes parkings y una carretera nueva. El proyecto implicaba así, la destrucción casi total de los huertos y de los espacios naturales. La oposición al proyecto por parte de la comunidad local fue inmediata con la creación de una primera asociación y puesta en marcha de diversas estrategias de oposición. A lo largo de los 16 años de resistencia, la lucha de Les Vaïtes ha tenido diferentes hitos, desde el apadrinamiento del movimiento La Nuit Debout de Besançon y del paisajista Gilles Clément, marchas junto al movimiento de los chalecos amarillos, encuentros con otras luchas y okupaciones de los terrenos. En 2018, tras varios años de estancamiento del proyecto, la municipalidad anunció el comienzo de las obras y una parte de las tierras en cultivo fueron arrasadas. A raíz de la retoma del proyecto se crea una nueva asociación, la asociación Les jardins des Vaïtes que consiguió, después de realizar varias acciones y de tomar la vía legal, paralizar las obras en febrero 2019 hasta nueva orden.

A finales de 2018, el festival Bien Urbain, Art dans et avec l'espace public nos invita a varias artistas, a proponer una intervención en el espacio público de Besançon para su celebración durante el mes de junio del año siguiente. La temática es libre y nos ofrecen la posibilidad de quedarnos un mes entero para poder aterrizar lo mejor posible nuestra propuesta. Nos invitan con tiempo, con una primera toma de contacto en febrero de 2019 para poder conocer un poco Besançon. Cuando me hablan de la lucha de Les Vaïtes y me llevan a ver los huertos, la decisión de vincular mi proyecto dentro del festival a la problemática es casi inmediata, nada de esto parece tan ajeno, todo lo que me cuentan me lleva a Valencia y a las amenazas constantes que pesan sobre la huerta.

Al volver a Valencia, la organización de Bien Urbain me puso

enseguida en contacto con varias personas de la asociación Les jardins des Vaïtes. Así, tuve la oportunidad de tener unos primeros contactos en la distancia con personas que pertenecían al contexto y que me permitieron entender mejor la problemática en términos de contexto político y medioambiental.

Llegué a Besançon en mayo de 2019, sin saber cómo se iba a materializar mi propuesta para el festival. Al llegar, conocí a algunas de las personas de la asociación Les jardins des Vaïtes con quienes había estado en contacto en la distancia. Volví con ellas a los huertos y me presentaron a otras habitantes de la zona. Después de unos primeros paseos guiados, empecé a caminar sola, todos los días, por la mañana y por la tarde durante un mes. Durante los paseos, me acercaba con cuidado a las personas que estaban trabajando en los huertos, y todas desde una inmensa generosidad contestaban a todas mis preguntas de persona foránea. Las preguntas derivaban siempre en conversaciones espontáneas, pausadas, en las que surgía un intercambio de experiencias, pensamientos y recuerdos. Era importante para poner plantear una intervención, escuchar y aprender de las personas que estaban allí con el fin de entender el contexto y simplificarlo lo menos posible.

En el trabajo en contexto, cada proceso es único, viene condicionado por las personas que habitan el ecosistema al que llegamos y se alimenta principalmente desde el ejercicio de escucha continua. Para ello, es fundamental cuidar dichos procesos y los ritmos de las personas con las que nos encontramos en el camino, pensando en devoluciones justas y generando dispositivos y formas siempre en concordancia con ellas, dispositivos en los que se reconozcan, que puedan ser útiles y que puedan tener una vida más allá del proceso en sí, de forma autónoma sin depender de nosotras.

El contexto de Les Vaïtes estaba poblado de perfiles ricos y dispares que se entrelazaban con armonía en torno al cuidado de las parcelas. Entre las personas que me crucé, habían hijas de campesinas y campesinos, migrantes, ecologistas, activistas, vecinas, no tan vecinas, jóvenes y jubiladas. La organización de los huertos no funcionaba con asambleas ni reuniones, no existía una voluntad enunciada de autonomía por la colectividad, pero así sucedía. Si una persona quería una parcela, iba allí, preguntaba y se le indicaba cuáles estaban libres en ese momento. Lo mismo sucedía con los recursos, por ejemplo, con el uso del agua. La totalidad de los huertos se regaba con agua de lluvia y varias pequeñas charcas naturales, conllevando, además, un uso responsable del agua en todas las parcelas. Tras un mes de conversaciones y encuentros en Les Vaïtes, la sensación de infinitud de perfiles existentes allí me llevaba a la decisión de poner en primera fila lo que todos tenían en común: el espacio en sí.

Así, el proyecto Nos jardins (Nuestros huertos) se materializó en dos tipos de intervenciones. Ambas fueron realizadas de forma ilegal, cosa que el festival asumió sin ningún tipo de resistencia, aceptando servir de canal de difusión a la causa, dándole espacio en sus redes sociales y en su relación con los medios (se publicaron contenidos sobre la problemática y se concedieron entrevistas sobre las intervenciones).

La primera fue realizada en el centro de la ciudad y en la línea de tranvía que une el centro de la ciudad y el barrio de Les

Vaïtes. Consistió en la realización de 24 carteles colocados en muppies y marquesinas de bus y de tranvía de JC Decaux, realizados a partir de fotografías tomadas durante los paseos llevados a cabo en Les Vaïtes. Sobre esas fotografías aparecía la frase Les Vaïtes avant l'écoquartier (Les Vaïtes antes del eco-barrio) con el objetivo de facilitar la identificación de la zona para los viandantes, además de denunciar su futura e hipotética desaparición.



JCDecaux



LES VAÎTES AVANT L'ÉCOQUARTIER





La segunda intervención tuvo lugar en Les Vaïtes, delante de la zona de huertos afectados por el proyecto urbanístico. En este caso, la intervención consistía en el encolado de dos vallas publicitarias con algunos testimonios de personas que ocupaban los huertos con las que conversé durante mi estancia en Besançon.

“Toucher la terre c’est toujours un moment fort, c’est apaisant.”  
(Tocar la tierra siempre es un momento fuerte, es apaciguador)  
“Ici on travaille avec le vivant.”  
(Aquí trabajamos con lo vivo)

“Jardiner c’est la tendresse. C’est alimenter le regard, c’est alimenter le coeur.”  
(Cultivar es ternura. Es alimentar la mirada, alimentar el corazón.)



115 Nos jardins (2019)

Las fotografías de la primera intervención hablaban de los espacios amenazados y la segunda intervención se centraba sobre los lazos existentes en el territorio.

Durante los días siguientes, las fotografías de las intervenciones se hicieron virales (a nivel local) en redes sociales y los medios de comunicación locales hablaron de ellas y de la temática que abordaban. La asociación Les jardins des Vaïtes las utilizó en varias ocasiones para difundir la problemática, y a ella se unieron plataformas y colectivos ecologistas, militantes, así como particulares que manifestaban su desaprobación al proyecto urbanístico.

Dentro del contexto del festival, el proyecto funcionó muy

bien, dio una buena visibilidad puntual de la problemática en el espacio público y difusión en medios de comunicación y redes sociales. Antes de irme, realizamos una pequeña publicación con las imágenes de las intervenciones permitiendo así una continuidad en la difusión del proyecto y también una pequeña fuente de ingresos para la causa a través de la venta de los fanzines. Preparé también una carpeta con los archivos digitales de las fotografías que había hecho de los huertos para su libre uso por parte de la asociación Les jardins des Vaïtes.

Ahora han pasado dos años y las imágenes han hecho camino propio. La asociación las ha utilizado en múltiples ocasiones y con formatos diferentes: en redes, en la calle, para carteles o para acompañarlas en entrevistas en varios medios. En ocasiones son imágenes de las intervenciones y en otras son las fotografías de los huertos. En todos los casos las imágenes sirven para acompañar el relato de la lucha en primera persona. Recientemente han ilustrado un libro que recopila los 16 años de historia de la lucha vecinal y me muestran una vez más la importancia de producir herramientas compartidas, desde la escucha activa de aquellas que luchan. Generar así signos abiertos de fácil apropiación que permitan acompañar y abrir la posibilidad de mantener conversaciones y debates sobre las problemáticas abordadas. Intentar poner foco sobre nuestros modos de hacer y sobre el valor de uso de los dispositivos que ponemos en marcha, de forma que puedan darse obras, intervenciones, acciones, piezas, dispositivos, objetos o imágenes que tengan la capacidad de ser declinables en el tiempo y el espacio y que funcionen con los contextos con los que una trabaja. Producir, como dice Marc Pataut, imágenes “habitables” por las que personas que retratan.

En unas semanas vuelvo a Besançon para trabajar de nuevo con la asociación Les jardins des Vaïtes. Seguramente hagamos nuevas imágenes. Imágenes que conjuguen un “nosotras” para contarnos el pasado, reencontrarnos en el presente y mirar hacia futuro.

Vive Les Vaïtes!

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adam, Tania. (2022). Profanar a Colón. El Salto. Recuperado de <https://www.elsalto-diario.com/opinion/profanar-colon-estatuas-black-lives-matter>

Albelda, José, Collette, Nadia, & Lorenzo, Pablo. (2000). *Estar En La Punta : Retrato De Una Exposición Itinerante*. En *Defensa De La Huerta*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, Grupo de Investigación Retórica, Arte y Ecosistemas.

Andrés Durà, Raquel (2014) La Huerta de Valencia ha retrocedido un 64% en 50 años. *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20141023/54417235460/huerta-de-valencia-pierde-64-superficie-50-anos.html>

Ardenne, Paul (2002). *Un art contextuel création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Paris: Flammarion. Paris: Flammarion.

Artières, Philippe (2019). *Escribir el murmullo del mundo*. En *Archivos del común II: el archivo anómico*. Ediciones Pasafronteras – Red Conceptualismos del Sur. Ediciones Pasafronteras – Red Conceptualismos del Sur.

Associació De Veïns i Veïnes Castellar-L'Oliveral. (2016). *Un relat per a Castellar-L'Oliveral, taula rodona*. En *Emergents. Estratègia d'innovació social en el territori* (pp. 41-48). Valencia: Centre Cultural La Nau. Vicerectorat de Cultura i Igualtat de la Universitat de València.

Augé, Marc. (1998). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

Badal, Marc. (2018). *Vidas a la intemperie Nostalgias y prejuicios sobre el mundo campesino*. Logroño: Pepitas de calabaza & Cambalache. Logroño: Pepitas de calabaza & Cambalache.

Badiou, Alain (2011). *Le réveil de l'Histoire*. Fécamp: Éditions Lignes. Fécamp: Éditions Lignes.

Battiti, Florencia. (2013). El “siluetazo” desde la mirada de Eduardo Gil. Recuperado 27 de octubre de 2022, de Parque de la Memoria website: <https://parquedelamemoria.org.ar/el-siluetazo/>

Bartual Roig, Josep. (2017). *Vuelven las protestas por la ZAL*. *El Levante*. Recuperado de <https://www.levante-emv.com/valencia/2017/06/27/vuelven-protestas-zal-12183943.html>

Bedoya, María Elena, & Wappenstein, Susana. (2011). (Re)Pensar el archivo . *FLACSO-Ecuador. Consíconos. Revista De Ciencias Sociales*, 41, 11-16.

Beltran, Adolf. (2021). El legado de Rita Barberá se llama corrupción. *elDiario.Es*. Recuperado de [https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/siete-dias/legado-rita-barbera-llama-corrupcion\\_132\\_8417231.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/siete-dias/legado-rita-barbera-llama-corrupcion_132_8417231.html)

Bénard Calva, Silvia. M. (2019). *Autoetnografía Una metodología cualitativa*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Benimaclet Entra. *La teua guia del barri març 2017*. (2017). Valencia: Benimaclet Entra. Recuperado de [https://benimacletentra.org/agenda/BENIMACLET\\_ENTRA\\_MAR%C3%87\\_WEB.pdf](https://benimacletentra.org/agenda/BENIMACLET_ENTRA_MAR%C3%87_WEB.pdf)

Benjamin, Walter. (2021). *Tesis sobre el concepto de historia y otros ensayos sobre historia*. Madrid: Alianza Editorial. Madrid: Alianza Editorial.

bergman, carla, & Montgomery, Nick. (2021). *Joie militante. Construire des luttes en prises avec leurs mondes*. Rennes: Éditions du commun. Rennes: Éditions du commun.

Biblioteca Anarquista de L'Horta. (2022). *Sobre la Biblioteca Anarquista de L'Horta*. Recuperado 27 de octubre de 2022, de CSOA l'Horta website: <https://horta.noblogs.org/biblioteca/info/>

Bishop, Claire. (2017). *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectacularia*. México: Taller de Ediciones Económicas.

micas. México: Taller de Ediciones Económicas.

Blanco, Mercedes. (2012). *Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos Andamios*. *Andamios. Revista De Investigación Social*, 9(19), 49-74.

Blanco, Paloma. (2004). *Explorando el terreno*. En *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 23-50). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Blasco, Ricardo. (1965). *Un río cambia de cauce*. Televisión Española.

Blasco, Ricardo. (1965). *Un río cambia de cauce [Video]*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MHDVb1eH76g>

Bourriaud, Nicolas. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Borgdorff, Henk. (2005). *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam: Amsterdam School of the Arts . Recuperado de [http://blogs.fad.unam.mx/assinatura/adriana\\_raggi/wp-content/uploads/2015/01/El-debate-sobre-la-investigaci-n-en-las-artes-2.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/assinatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2015/01/El-debate-sobre-la-investigaci-n-en-las-artes-2.pdf)

Bravo Castillo, Paulina (2019). *Por una archivística para los archivos del común*. En *Archivos del común II: el archivo anómico*. Ediciones Pasafronteras – Red Conceptualismos del Sur.

Cadenas Cañón, Isabel. (2019). *Poéticas de la ausencia. Formas subversivas de la memoria en la cultura contemporánea*. Madrid: Cátedra. Madrid: Cátedra.

Candela, Iria. (2004). *¿Paz y prosperidad? Sobre la revisión crítica del monumento conmemorativo*. En *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del s. XXI*. (pp. 237-256). Madrid: Cátedra.

Carcel García, Carmen. (2014). *Campanar: génesis y evolución de un asentamiento urbano sobre la Huerta Histórica de Valencia*. [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/39312>

Carnevale, Graciela. (2019). *El archivo como práctica artística y activismo*. En *Archivos del común II: el archivo anómico*. Ediciones Pasafronteras – Red Conceptualismos del Sur.

Carvajal, Fernanda, Dávila Freire, Mela, & Tapia, Mabel. (2019). *Presentación*. En *Archivos del común II: el archivo anómico*. (pp. 12-13). Ediciones Pasafronteras – Red Conceptualismos del Sur.

Carvajal, Fernanda, & Tapia, Mabel. (2019). *Tocar lo inapropiable: disputas por el valor de uso de los archivos*. En *Archivos del común II: el archivo anómico*. Ediciones Pasafronteras – Red Conceptualismos del Sur.

CO L'Infern. (2002). *Comunicado de la CO L'Infern*. Valencia. Infopunta, 2.

Colectivo Precarias a la deriva . (2022). *Recuperado 27 de octubre de 2022, de Traficantes de Sueños website: https://traficantes.net/autorxs/colectivo-precarias-la-deriv*

Colectivo Situaciones. (2004). *Colectivo Situaciones: Algo más sobre la militancia de investigación. Notas al pie, sobre procedimientos e (in)decisiones*. En *Nociones comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid: Madrid: Traficantes de Sueños. Madrid: Madrid: Traficantes de Sueños.

Collado Cerveró, Francisco. (2007). *Abriendo puertas. Okupaciones en València 1988-2006*. Valencia: Ediciones la Burbuja. Valencia: Ediciones la Burbuja.

Combe, Sonia. (2010). *Archives interdites. L'histoire confisquée*. Paris: La Découverte. Edición de Kindle.

Combret, Batiste, & Hagenmüller, Bertrand. (2017). *Les Pieds sur Terre*.

Comes, A., Bustamante, F., & Montenegro, F. (2022). *Historia gráfica de Valencia: el desaparecido híper de la droga*. Levante. Recuperado de <https://www.levante-emv.com/fotos/valencia/2022/08/28/historia-grafica-desaparecido-hiper-droga-valencia-45919017.html>

Comité Invisible. (2015). *A nuestros ami-*

gos. Logroño: Pepitas de Calabaza. Logroño: Pepitas de Calabaza.

ConSORCI de Museus de la Comunitat Valenciana Cultura Resident. (2017). Convocatoria de residencias de mediación 2018. Recuperado 19 de enero de 2022, de Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana website: <https://www.consorcimuseus.gva.es/convocatorias/cultura-resident-convocatoria-de-mediacio/>

ConSORCI de Museus de la Comunitat Valenciana. (2022). Cossos. Comunitats de Sabers Subalterns. Recuperado 27 de octubre de 2022, de Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana website: <https://www.consorcimuseus.gva.es/convocatorias/cossos-comunitats-de-sabers-subalterns/>

Corbo, Araceli. (2014). El conocimiento de la memoria a través de la semántica del presente. En *Territorio Archivo*. Cerezales del Condado: Fundación Cerezales Antonino y Cinia .

De Certeau, Michel. (1994) *La prise de parole et autres écrits politiques*. Paris: Éditions du Seuil

Deleuze, Gilles, & Guattari, Félix. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos. Valencia: Pre-textos.

Cuerpos en lucha. (2020). Recuperado 27 de marzo de 2021, de Migue Martínez website: <http://www.miguemartinez.com/cuerpos-en-lucha>

Dantas, Nancy. (2019). Segundo acto: Contra el asombro, la sorpresa y la nostalgia. En *Archivos del común II: el archivo anómico*. Ediciones Pasafronteras – Red Conceptualismos del Sur.

De la Fuente Espinosa, María Teresa. (2022). *Ellas “enseñan vida”: experiencias de lucha y resistencia de las mujeres palestinas. Un análisis desde la solidaridad feminista internacionalista* (Tesis Doctoral). Universitat Politècnica de València.

De Santa Ana, Mariano. (2010). *Fantasmas en el archivo*. Madrid: Outer Ediciones.

Del Valle Murga, Teresa. (2010). Identidad, memoria, juegos de poder. En *Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones Identidad, memoria y juegos de poder* (pp. 69–86). Ciudad de México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. Ciudad de México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Deleuze, Gilles. (1978). L'affect et l'idée. En “Les cours de Gilles Deleuze. Intégralité Cours Vincenne, 1978 / 1981. Recuperado 21 de junio de 2021, de Web Deleuze website: <https://www.webdeleuze.com/cours/spinoza>

Derrida, Jacques. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta. Madrid: Editorial Trotta.

Didi-Huberman, Georges. (2006). Ouvrir les camps, fermer les yeux. *Annales Histoire, Sciences Sociales*, 5, 1011–1049.

Díez, Ignacio. (2012). La huerta de Valencia: estructura y paisaje. *Palimpsesto*, 4, 12–13. <https://doi.org/10.5821/pl.v0i4.1251>

Domingo, Isabel. (2013). El desierto de Sociópolis. *Las Provincias*. Recuperado de <https://www.lasprovincias.es/v/20131216/valencia/desierto-sociopolis-20131216.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>

El País. (2009). El Tribunal de las Aguas, Patrimonio de la Humanidad. El País Valencia. Recuperado de [https://elpais.com/diario/2009/10/01/cvalencia-na/1254424680\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/10/01/cvalencia-na/1254424680_850215.html)

Estal, David. (2017). De l'expropiació a l'apropiació. *elDiario.Es*. Recuperado de [https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/lexpropiacio-lapropiacio\\_132\\_3413482.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/lexpropiacio-lapropiacio_132_3413482.html)

Esteban, Mari Luz (2015). Sesión 7: Una teoría más allá de amor. Reconocimiento, redistribución y reciprocidad. [Potcast]. Curso Traficantes De Sueños «¿Qué Hay detrás Del Amor? Crítica Al Pensamiento Amoroso, Identidad Y reproducción Social». Recuperado 27 de octubre de 2021, de <https://soundcloud.com/traficantesdesue-os/una-teoria-del-amor-mas-alla-del-amor-reconocimiento-redistribucion-y-reciprocidad?in=carmen-ayllon%2Fsets%2Ftraficantes>

European Environmental Agency. (1998). *Europe's Environment: The Second Assessment*. AEMA, Copenhagen. Luxemburgo: Oficina de Publicaciones Oficiales de las Comunidades Europeas.

Expósito, Marcelo, & Holmes, Brian (2004). *Estéticas de la igualdad. Jeroglíficos del futuro*. Desacuerdos, 2, 225–241.

Expósito, Marcelo. (2014). El arte como producción de modos de organización (MUSAC) [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=hDMGikv2BYU>

Farrés, Yasser, & Matarán, Alberto. (2012). Colonialidad Territorial: Para analizar a Foucault en el Marco de La desterritorialización de la metrópoli. *Notas desde la habana* . *Tabula Rasa*, (16), 139–159.

Felshin, Nina. (2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. En *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 73–94). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Fernández Eva, Malo Marta, & León Carolina (2012). Retaguardias (y vanguardias) [Potcast]. *El Estado Mental*. Recuperado 27 de octubre de 2022, de [https://soundcloud.com/quiereshacerelfavor/desde-la-retaguardia?utm\\_source=clipboard&utm\\_campaign=wtshare&utm\\_medium=widget&utm\\_content=https%253A%252F%252Fsoundcloud.com%252Fquiereshacerelfavor%252Fdesde-la-retaguardia](https://soundcloud.com/quiereshacerelfavor/desde-la-retaguardia?utm_source=clipboard&utm_campaign=wtshare&utm_medium=widget&utm_content=https%253A%252F%252Fsoundcloud.com%252Fquiereshacerelfavor%252Fdesde-la-retaguardia)

Fernández Casadevante, José Luis, & Morán, Nerea. (2016). Raíces en el asfalto. *Pasado, presente y futuro de la agricultura urbana*. Madrid: Libros en Acción.

Ferri, Marc, & Gavaldà, Josep (2017). De la protecció a les propostes d'acció: l'experiència del col·lectiu Per l'Horta (2001 - 2015) . En *València, quan la ciutat aplega a l'horta* (pp. 85–90). Valencia: Ajuntament de València. Regidoria de patrimoni cultural i recursos culturals.

Fioravanti Álvarez, Hernán. (2020). *Del Chino a Velluters. Urbanismo neoliberal, conflicto urbano y movimientos sociales en un barrio de Valencia* (Tesis Doctoral). Universitat de València.

Florin, Anaïs, & Herrero, Alba. (2018). *Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

Florin, Anaïs. (2020). *La Retaguardia*. Valencia: Institut Valencià d'Art Modern. Valencia: Institut Valencià d'Art Modern.

Florin, Anaïs, & Herrero, Alba. (2020). *Ara vindran les màquines Relats subalterns de la València Sud*. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Recuperado de <https://www.consorcimuseus.gva.es/publicaciones/ara-vindran-les-maquines-relats-subalterns-de-la-valencia-sud/?lang=es>

Florin, Anaïs, & Herrero, Alba. (2020). Intuïcions i experiències compartides al voltant de la defensa del territori. En *Teixir feminismes. Memòria, comunitat i territori*. Valencia: Caliu Espai Editorial.

Florin, A. (2021). Escucharnos para defendernos juntas. El caso del proyecto Nos Jardins. *EME Experimental Illustration, Art & Design*, 9, 16–21. <https://doi.org/https://doi.org/10.4995/eme.2021.15694>

Foster, Hal. (2016). El impulso de archivo. An archíval impulse. Traducción de Cons-tanza Qualina. *Nimio. Revista De La cátedra Teoría De La Historia*, 3, 102–125.

Foucault, Michel. (1970). *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI . Madrid: Siglo XXI.

Freyberger, Gisele. (2016). El arte como paliativo social. Limitaciones y fracasos de la intervención artística en las periferias de São Paulo, (Brasil). En *Barrios corsarios. Memoria histórica, luchas urbanas y cambio social en los márgenes de la ciudad neoliberal* (pp. 197–214). Sant Cugat del Vallès: Pol·len.

Fundación Bancaja (2017). Exposición 1957. La Batalla contra el Barro. 60 años de la Riada. Recuperado 19 de enero de 2022, de Fundación Bancaja website: <https://www.fundacionbancaja.es/exposicion/1957-la-batalla-contra-el-barro-60-anos-de-la-riada/>

G, C. (2020). El jardín del IVAM se prepara para su apertura. *Valencia Plaza*. Recupera-

do de <https://valenciaplaza.com/el-jardin-del-ivam-se-prepara-para-su-apertura>

Gago, Verónica. (2019). *La Potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Verónica Gago. Madrid: Traficantes de Sueños.

Gaja, Fernando, & Boira, Josep Vicent (1994). Planeamiento y realidad urbana en la ciudad de Valencia (1939-1989). *Revista Cuadernos De Geografía*, (55), 63 - 89.

Gaja, Fernando. (2015). Urbanismo concesional. Modernización, privatización y cambio de hegemonía en la acción urbana. *Ciudades*, (18), 103-126. <https://doi.org/10.24197/ciudades.18.2015.103-126>

Gaja, Fernando. (2015). Reparar los impactos de la burbuja constructora. *Scripta Nova: Revista electrónica De geografía Y Ciencias Sociales*, (19), 500-526.

Santamarina Campos, Beatriz, & Moncusí Ferré, Albert. (2013). De huertas y barracas a galaxias faraónicas percepciones sociales sobre la mutación de la ciudad de Valencia. *Papers: Revista De sociología*, 98(2), 365-391. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v98n2.468>

Garcés, Marina. (2013). *Un mundo Común*. Barcelona: Edicions Bellaterra. Barcelona: Edicions Bellaterra.

Garcés, Marina. (2017) *Nueva ilustración radical*. Barcelona: Nuevos Cuadernos Anagrama.

Garcés, Marina. (2018). *Ciudad Princesa*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.

Garcés, Marina. (2020). "Ciudad Princesa. Recorridos por la Barcelona rebelde" con Marina Garcés [Potcast]. *Ciudad Okupa. Derecho a La Ciudad, Centros Sociales, Precarias y Territorios Queer*. Curso de Traficantes de Sueños. Recuperado 14 de enero de 2021, de <https://traficantes.net/noticias-comunes/ciudad-okupa>

García Canal, María Inés (2004). *La resistencia. Entre la memoria y el olvido*. (I. M. BENÍTEZ DUEÑAS, Ed.). México: Editorial: Patronato de Arte Contemporáneo, AC.

Garrido, Lydia. (2003) 6.000 euros de multa

a Salvem L'Horta de Benimaclet por destruir unas obras. *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/diario/2003/04/18/cv-valenciana/1050693490\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/04/18/cv-valenciana/1050693490_850215.html)

Garrido, Lydia. (2003). Derribada la última casa en la huerta de La Punta afectada por la ZAL. *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/diario/2003/07/18/cv-valenciana/1058555878\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/07/18/cv-valenciana/1058555878_850215.html)

Gaviola, Edda. (2016). Apuntes sobre la amistad política entre mujeres. En *A nuestras amigas. Sobre la amistad política entre mujeres*. Pensaré Cartoneras. Pensaré Cartoneras.

Generalitat Valenciana. (2018). Plan de Acción Territorial de Ordenación y Dinamización de la Huerta de Valencia (p. 31). Valencia: Generalitat Valenciana.

Giobellina, Beatriz. (2011). La defensa del suelo agrícola de calidad como recurso finito y estratégico para la soberanía alimentaria y la sustentabilidad local y global. El caso de la Huerta del gran Valencia [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/13616>

Grupo de Arte Callejero (2009). *GAC Pensamientos, prácticas, acciones*. Buenos Aires: Tinta Limón. Buenos Aires: Tinta Limón.

Guasch, Óscar. (1997). *Cuadernos metodológicos 20. Observación participante*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Guash, Anna Maria (2004). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Ediciones Akal., Madrid: Ediciones Akal

Güell, Núria. (2020). Biografía. Recuperado 17 de marzo de 2021, de Núria Güell website: <https://www.nuriaguell.com/wp-content/uploads/2020/04/bio.pdf>

Halbwachs, Maurice. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Foucault, Michel. (1970). *Nietzsche, Freud, Marx*. Barcelona: Anagrama. Barcelona: Anagrama.

Hall, Stuart. (2003). Introducción: ¿quién necesita la identidad?. En *Cuestiones de identidad*. (pp. 13-39). Buenos Aires: Amorrortu.

Haraway, Donna. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Valencia: Ediciones Cátedra, Universitat de València.

Haraway, Donna. (2020). Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno. Bilbao: Consonni. Bilbao: Consonni.

Hernández-Navarro, Miguel. Á. (2012). *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia: Micromegas. Murcia: Micromegas.

Herrero, Alba,, Palau, Guille, Castellanos, Natalia, Fariñas, Sarai, & De la Fuente Espinosa, Teresa (2016). Espigolant la Partida de Dalt, Campanar i el Pouet. Femení plural. En *València, quan la ciutat aplega a l'horta* (pp. 85-90). Valencia: Ajuntament de València. Regidoria de patrimoni cultural i recursos culturals. Valencia: Ajuntament de València. Regidoria de patrimoni cultural i recursos culturals.

Herrero, Yayo. (2019). «Piotr Kropotkin y el debate sobre la naturaleza humana. La contribución de la cooperación en la evolución de nuestra especie» [Potcast]. Traficantes De Sueños. Recuperado 27 de octubre de 2021, de <https://soundcloud.com/traficantesdesue-os/piotr-kropotkin-y-el-debate-sobre-la-naturaleza-humana>

Holloway, Jonh. (2005). Cambiar el mundo sin tomar el poder. El significado de la revolución hoy. Buenos Aires: Vadell Hermanos Editores. Buenos Aires: Vadell Hermanos Editores.

Holmes, Brian. (2001). No doblar: desplegar. En *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 273-280). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Horta és Futur NO A LA ZAL. (2017) Els Poblats del Sud volem seguir sent horta productiva. No a la ZAL.. Recuperado 27 de octubre de 2021, de Per L'Horta website: <https://perlhorta.info/index.php/2017/05/15/els-poblats-del-sud-volem-seguir-sent-horta-productiva-no-a-la-z-a-l/>

Horta és Futur NO A LA ZAL. (2018). Hi ha alternatives. Desurbanització i restauració del paisatge per un nou model territorial. Recuperado 27 de octubre de 2022, de Recuperem La Punta website: [https://recuperemlapunta.info/2018/04/26/jornades-de-reflexio\\_-hi-ha-alternatives-desurbanitzacio-i-restauracio-del-paisatge-per-un-nou-model-territorial/](https://recuperemlapunta.info/2018/04/26/jornades-de-reflexio_-hi-ha-alternatives-desurbanitzacio-i-restauracio-del-paisatge-per-un-nou-model-territorial/)

Horta és Futur NO A LA ZAL. (2018). Debats al Territori. Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Recuperem La Punta website: <https://recuperemlapunta.info/2018/05/29/179/>

Horta és Futur NO A LA ZAL (2018). La ZAL als tribunals. Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Goteo website: <https://ca.goteo.org/project/la-zal-als-tribunals>

Huyssen, Andreas. (2011). *Modernismo después de la modernidad*. Barcelona: Gedisa. Barcelona: Gedisa

Idensitat. (2018). *Espacios Zombi*. Valencia Sur | Explorar Lugares - Crear Narrativas. Taller con ruta, proyecciones y debate. Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Idensitat website: <https://www.idensitat.net/es/espacios-zombi/1379-espacios-zombi-explorar-espacios-crear-narrativas>

*Infopunta n°1 (Junio 2002 - Octubre 2002)*. (2002). Fanzine, Valencia.

*Infopunta n°2 (Noviembre 2002 - Enero 2003)*. (2003). Fanzine, Valencia.

*Infopunta n°2 (Febrero 2003 - Febrero 2003)*. (2004). Fanzine, Valencia.

InfoTelevisió. (2008). *14 d'octubre del 1957: el dia en què parlaren les pedres*. (2008). Valencia.

Institut Valencià d'Art Modern (2020). *Como solíamos...* Asunción Molinos Gordo.

Recuperado 22 de marzo de 2021, de IVAM website: <https://ivam.es/es/exposiciones/como-soliamos/>

Jiménez, Jesús. (2017). Ana Penyas: “No cuidamos a nuestras abuelas como ellas nos cuidaron a nosotros”. Recuperado 27 de junio de 2021, de RTVE website: <https://www.rtve.es/noticias/20171214/ana-penyas-no-cuidamos-nuestras-abuelas-como-ellas-cuidaron-nosotros/1645729.shtml>

Jociles Rubio, María Isabel. (2018). La observación participante en el estudio etnográfico de las prácticas sociales. *Revista Colombiana De Antropología*, 54(1), 121-150. <https://doi.org/https://doi.org/10.22380/2539472X.386>

Jordan, Jay. (2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. En *El arte de la necesidad: la imaginación subversiva del movimiento de oposición a las carreteras y Reclaim the Streets*. (pp. 370-375). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Jordan, Jay. (2018). Les communs d'une culture de résistance. En *Éloge des mauvaises herbes. Ce que nous devons à la ZAD*. Paris: Éditions Les Liens qui Libèrent.

kevorkian, camila, Barón, Julián, Acín, Alejandro, & Molinari, Eduardo. (2019). Declaración universal de los archivos. Recuperado 27 de octubre de 2022, de <https://camilakevorkian.com/declaracion-universal-de-los-archivos>

Kropotkin, Piotr Alekséyevich. (2016). El apoyo mutuo Un factor de evolución. Logroño: Pepitas de Calabaza. Logroño: Pepitas de Calabaza.

La Directa. (2017). Campanar a València. La Directa. Recuperado de <https://directa.cat/actualitat/un-missatge-contraparc-aquatic-una-imatge-memoria-de-lhorta-del-pouet-de-campanar> (Artículo no disponible).

La Estrella Roja de Benimaclet. (2018). Albaes Recuperem La Punta [Video]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=Df3yu-AOTJs&list=PL9yKK-\\_9mfJUwAB-fFdeY6-JxVPJyYWZ2&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=Df3yu-AOTJs&list=PL9yKK-_9mfJUwAB-fFdeY6-JxVPJyYWZ2&index=4)

Latouche, Serge. (2016). La megamáquina. Razón tecnocientífica, razón económica y mito del progreso. Madrid: Días & Pons.

Lázaro, Virginia (2021). Tras seis meses de Black Lives Matter, ¿qué monumentos queremos para el futuro?. El Salto. Recuperado de <https://www.elsaltodiario.com/black-lives-matter/tras-seis-meses-blm-monumentos-queremos-para-futuro>

Lemoine, Stéphanie, & Ouardi, Samira. (2010). *Artivisme. Art, action politique et résistance culturelle*. Paris: Éditions Alternatives. Paris: Éditions Alternatives.

León, Carolina. (2017). Trincheras permanentes. Intersecciones entre política y cuidados. Logroño: Pepitas de Calabaza. Logroño: Pepitas de Calabaza.

Les Espigolaores. (2017). Entre el dia i la nit no hi ha paret [Video]. Recuperado de <https://vimeo.com/247794907>

Levins Morales, A. (2004). Intelectual orgánica certificada. En *Otras inapropiables* (pp. 63-70). Madrid: Traficantes de Sueños. Madrid: Traficantes de Sueños.

Life Pletera. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Life Pletera website: <http://lifepletera.com/es/>

Lippard, Lucy. (2004). Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar. En *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 51-71). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Llopis, Enric. (2016). La Batalla de l'Horta, cinc dècades de resistència silenciada. Valencia: Sembra Llibres. Valencia: Sembra Llibres.

López, Pere. (2004). *Entre la calle, las aulas y otros lugares. Una conversación acerca del saber y la investigación en/para la acción entre Madrid y Barcelona*. Madrid: Madrid: Traficantes de Sueños. Madrid: Madrid: Traficantes de Sueños.

López Alcañiz, Vladimir. (2013). Contra memoria. Historia, genealogía y ontología del presente en Michel Foucault. *Historiografías*, 6, 13-31.

López-Cano, Rubén, & San Cristóbal Opa-zo, Úrsula. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fondo para la Cultura y las Artes de México e la Escola Superior de Música de Catalunya. Barcelona: Fondo para la Cultura y las Artes de México e la Escola Superior de Música de Catalunya.

López Liñán, Inmaculada. (2016). Valencia, ciudad globalizada: movimientos sociales, arte comprometido y activismo desde finales del siglo XX hasta la primera década del tercer milenio. [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/63464>

Macé, Marielle. (2019) Nos cabanes. Paris: Éditions Verdier.

Malo, Marta, Conti, Antonio., Borio, Guido, Pozzi, Francesca, Roggero, Gigi, Precarias a la deriva, Colectivo Situaciones, Colectivo Sin Ticket, Pantera rosa & Morini, Cristina (2004). *Nociones comunes experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Malo, Marta. (2004). Prólogo. En *Nociones comunes experiencias y ensayos entre investigación y militancia* (pp. 13-40). Madrid: Traficantes de sueños.

Marena, Adonella (2005). No TAV. Gli indiani di valle.

Martell, V. (2015). *Antropología de la revuelta*. Albaida: Canya de la Muntanya.

Martín Nieto, Isaac. (2010). Anarcosindicalismo, resistencia y grupos de afinidad. La comisión de propaganda confederal anarquista (1937-1939). *El Futuro Del Pasado: Revista electrónica De Historia*, 1, 597-611.

Martínez, Chus. (2010). Felicidad Clandestina. ¿Qué queremos decir con Investigación Artística?. *Revista ÍNDEX. Investigación artística, Pensamiento Y educación. Departamento De Publicaciones Del MACBA.*, 10-13.

Martínez, Laura. (2018). Elías Taño, el muralista tres veces censurado en Valencia: “La derecha quiere tener el monopolio de la calle”. *elDiario.Es*. Recuperado de <https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/>

[elias-tano-muralista-censurado-valencia\\_1\\_2006746.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana-elias-tano-muralista-censurado-valencia_1_2006746.html)

Maximiliano Tello, Andrés. (2015). El arte y la subversión del archivo. *Art and the Subversion of Archive. AISTHESIS*, 58, 125-143.

Maximiliano Tello, Andrés. (2018). *Anarchivismo Tecnologías políticas del archivo*. Adrogué: La Cebra. Adrogué: La Cebra.

Miquel, Mijo (2013). De la autoformación como práctica instituyente en las metrópolis postfordistas [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/31659>

Miquel, Mijo. (2022). Arte y Entorno Urbano. El poder de representar, el poder de callar. *kult-ur*, 9 (17). <https://doi.org/10.6035/kult-ur.6450>

Molinos Gordo, Asunción. (2020). Conversa entre Asunción Molinos Gordo, Sandra Moros, Enric Navarro i Ferran Esquilache amb motiu de l'exposició 'Com solíem...' IVAM [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=NM1OBNe5PUE>

Monteros, Silvina. (2018). Ayuda mutua y Estado de Bienestar. Reflexiones a partir de la experiencia del «Grupo de apoyo Daniel Wagman». En *Cuidado, comunidad y común. Experiencias cooperativas en el sostenimiento de la vida*. Madrid: Traficantes de Sueños. Madrid: Traficantes de Sueños.

Mouffe, Chantal. (2007). Prácticas artísticas y democracia agonística. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Mujeres por La Punta. Manifiesto elaborado por la plataforma ciudadana «Salvem La Punta, Defensem l'horta». (1999). Valencia. Recuperado de [https://www.ecologiapolitica.info/novaweb2/wp-content/uploads/2019/10/017\\_Cabrejas\\_1999.pdf](https://www.ecologiapolitica.info/novaweb2/wp-content/uploads/2019/10/017_Cabrejas_1999.pdf)

Muñoz, Francesc. (2008). Urbanización paisajes comunes, lugares globales. Barcelona: Gustavo Gili.

Muñoz, Francesc. (2008). Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales. Recuperado de <https://xdoc.mx/documents/urba->

nalizacion-paisajes-comunes-lugares-globales-5f593d391a4fe

Navarro, Carlos. (2017). Rain Forest propone la creación de un parque acuático en Valencia junto al Bioparc. *elDiario.Es*. Recuperado de [https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/rain-forest-creacion-acuatico-bioparc\\_1\\_3578898.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/rain-forest-creacion-acuatico-bioparc_1_3578898.html)

Navarro Castelló, Carlos. (2019). La ZAL del puerto de València vuelve a los tribunales: Per l'Horta denuncia irregularidades urbanísticas. *elDiario.Es*. Recuperado de [https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/zal-valencia-per-irregularidades-urbanisticas\\_1\\_1689547.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/zal-valencia-per-irregularidades-urbanisticas_1_1689547.html)

Obradors, Matilde. (2020). *Practice as Research La investigación a través de la práctica en las artes creativas. Enfoques y métodos*. Barcelona: Grupo de Investigación DigiDoc Universitat Pompeu Fabra. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/342171915\\_Practice\\_as\\_Research\\_La\\_investigacion\\_a\\_traves\\_de\\_la\\_practica\\_en\\_las\\_artes\\_creativas\\_Enfoques\\_y\\_metodos\\_Barcelona\\_Grupo\\_DigiDoc\\_Departamento\\_de\\_Comunicacion\\_UPF\\_mayo\\_2020\\_pdf](https://www.researchgate.net/publication/342171915_Practice_as_Research_La_investigacion_a_traves_de_la_practica_en_las_artes_creativas_Enfoques_y_metodos_Barcelona_Grupo_DigiDoc_Departamento_de_Comunicacion_UPF_mayo_2020_pdf)

Observatori de la Vida Quotidiana. (2020). Memòria Infame. La monumentalitat colonial de Barcelona. Gala Pin (Ex-regidora de Ciutat Vella i activista) Daniela Ortiz (Artista i militant antirracista) Manel Risques (Professor d'Història Contemporània a la UB) Tania Safura Adam Mogne (Periodista i productora cultural) Sergi Yanes (Antropòleg) Carles Vicente (Director del Servei de Memòria, Història i Patrimoni del ICUB) Alberto López Bargados (Professor d'Antropologia Social a la UB) [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gEhJm19X9h8>

Ontañón, Antonio. (2020). Daniela Ortiz y el significado de los monumentos. Recuperado 21 de marzo de 2021, de Situaciones. Revista de historia y crítica de las artes de la ESHAB. website: <http://situaciones.info/revista/daniela-ortiz-y-el-significado-de-los-monumentos/>

Ortiz, Daniela. (2018). Monumentos Anticoloniales. Recuperado 20 de abril de 2021, de Daniel Ortiz website: <https://www.daniela-ortiz.com/monumentos-anticoloniales>

Pataut, Marc. (2001). Procédures et forme documentaire, sculpture et langue. *Communications*, 71, 283–306.

Pataut, Marc, Paris-Clavel, Gérard, & Holmes, Brian. (2016). Les formes de l'engagement. *Pratiques artistiques et luttes sociales*. Recuperado 22 de mayo de 2021, de Le Cercle Gramsci website: <http://lecerclegramsci.com/2016/02/08/les-formes-de-lengagement-pratiques-artistiques-et-luttes-sociales/>

Pataut, Marc, Paris-Clavel, Gérard, & Holmes, Brian. (2018). Las formas del compromiso. *Prácticas artísticas y luchas sociales*. Brian Holmes, Gérard Paris-Clavel y Marc Pataut. (Resumen de Christophe Soulié). En Marc Paut. *Primeras Tentativas*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

PAT de l'Horta de València. (2022). Recuperado 24 de enero de 2021, de Generalitat Valenciana - Conselleria de Política Territorial, Obres Públiques i Mobilitat website: <https://politicaterritorial.gva.es/va/web/pla-nificacion-territorial-e-infraestructura-verde/pat-horta-de-valencia>

Peiró, Juan Bautista, & Florin, Anaïs. (2018). El Arte Contra. En *Distritos culturales y revitalización urbana* (pp. 299–320). Madrid: Icono14 Editorial. Madrid: Icono14 Editorial.

Penyas, Ana. (2017). Madrid : Salamandra Graphic. Madrid : Salamandra Graphic.

Penyas, Ana. (2018). La Punta (Recuperem La Punta, aturem la ZAL, 2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Ana Penyas website: <https://anapenyas.es/la-punta/>

Peris, Eric., & Castro, Miquel. (2005). A tornallom. Valencia.

Pimentel Lara, Rafaela, Cisneros Sánchez, Costanza, Caballero Richard, Amalia, & Rojo Delgado, Ana, Territorio Doméstico, Observatorio Jeanneth Beltrán (2021). *Bio-sindicalismo desde los territorios domésticos*. Nuestros reclamos y nuestra manera de hacer. Madrid: La Laboratoria. Madrid: La Laboratoria.

Portugués Mollá, Iván. (2017). La metamorfosis del río turia en valencia (1897-2016) de cauce torrencial urbano a corredor verde metropolitano. Universitat de València.

Prats, Jaime. (2000). Zaplana anuncia la ampliación del IVAM para febrero de 2003. *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/diario/2000/09/27/cvalencia-na/970082297\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/09/27/cvalencia-na/970082297_850215.html)

Projecte de restauració del paratge de Tudela-Culip (Club Med) al Parc Natural del Cap de Creus. (2011). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de EMF website: <http://www.emf.cat/ca/projectes/1/342-projecte-de-restauracio-del-paratge-de-tudela.html>

Precarias a la deriva. (2004) *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Puente, Alfredo. (2014). Cabos sueltos. En *Territorio Archivo*. Cerezales del Condado: Fundación Cerezales Antonino y Cinia .

Territorio Archivo. (2014). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Territorio Archivo website: <https://www.territorioarchivo.org/>

Ramón Ros, Jorge. (2022). El proyecto de Mercavalencia: conflictividad social y especulación territorial con el abastecimiento alimentario de València (1967-1973). *III Congreso de la Asociación Iberoamericana de Historia Urbana. Repensar la ciudad iberoamericana. Construir el pasado y diseñar el futuro*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Ramírez Blanco, Julia. (2021). 15M. El tiempo de las plazas. Madrid: Alianza Editorial. Madrid: Alianza Editorial.

Rancière, Jacques. (2000). *Le partage du sensible Esthétique et politique*. Paris: La Fabrique Éditions. Paris: La Fabrique Éditions.

Rancière, Jacques. (2004). *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Éditions Galilée. Paris: Éditions Galilée.

Rancière, Jacques. (2008). *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique Éditions.

Rodríguez Pino, Javier. (2020). *Dibujo y relato histórico: una aproximación gráfica a la (pos)dictadura en Chile y sus escenarios de violencia política* (Tesis Doctoral). Universitat Politècnica de València.

Rolnik, Suely. (2008). Furor de Archivo . *Revista Colombiana De Filosofía De La Ciencia*, IX(18-19), 9–22.

Rosler, Martha. (2001). Si vivieras aquí. En *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*(pp. 173–203). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Rouaud, Christian, & Latour, Clémence (2011). *Tous au Larzac!*.

Rousseau, Juliette. (2021). Préface. En *Joie militante. Construire des luttes en prises avec leurs mondes*. Rennes: Éditions du commun. Rennes: Éditions du commun.

Roussin, Philippe. (2012). Trois ans pour faire un portrait. Entretiens avec Véronique Nahoum-Grappe, Marc Pataut et Pia Viewing . En *Humaine* (pp. 29–59). Cherboung-en-Cotentin: Le Point du Jour. Cherboung-en-Cotentin: Le Point du Jour.

Sánchez, María. (2019). *Tierra de mujeres*. Barcelona: Planeta. Barcelona: Planeta. García Rocas, Irene. (2018). Prólogo. En *Vidas a la intemperie Nostalgias y prejuicios sobre el mundo campesino*. Logroño: Pepitas de calabaza & Cambalache.

Sanchis, Carles, Díez, Ignacio. (2012). Huerta y ciudad: contigüidad geográfica y distancia cultural . En *La Huerta de Valencia. Un paisaje cultural con futuro incierto* (pp. 77 - 99). Valencia: PUV Universitat de Valencia.

Santamarina Campos, Beatriz. (2014). La Ciudad suplantada. Percepciones sobre los nuevos imaginarios (turísticos) de la ciudad de Valencia. *Pasos: Revista De Turismo Y Patrimonio Cultural*, 12(4), 707–718. <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2014.12.051>

Santos, Mario, & Espinosa, Lores (2016). *Mi Valle*.

Sgaramella, Chiara. (2021). *Hacia un en-*

foque ecosocial. Prácticas colaborativas, ecología y compromiso político en el arte actual (1995-2020) [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/163790>

Silla, P. (2015). 200 vecinos de Vera pedirán una compensación por la recalificación de huerta para la Politécnica. *Las Provincias*. Recuperado de <https://www.lasprovincias.es/valencia/20080508/valencia/vecinos-ve-ra-pediran-compensacion-20080508.html>

Silva, Antoni. (2018). Una marxa per les indígenes de l'Horta de la Punta de València. La Directa. [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Iy7h-z0F16s>

Silva Flores, Viviana. (2015). Práctica artística como Investigación: Aproximaciones a un debate. *Práctica artística Como Investigación: Aproximaciones a Un Debate*. Valencia: ANIAV Asociación Nacional de Investigación en Artes Visuales. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1075>

Silva Flores, Viviana. (2018). *Enunciar la ausencia. Imágenes de desaparición forzosa en prácticas de arte contemporáneo* (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid.

SIPAM. (2019). Dossier Candidatura Sistema de Regadío Histórico de l'Horta de València SIPAM. Valencia: Cátedra Tierra Ciudadana. Recuperado de <https://catedra-tierraciudadana.blogs.upv.es/download/sipam/Dossier-candidatura-Horta-de-Valencia-SIPAM.pdf>

Smith, Neil. (2020). Desarrollo desigual. Naturaleza, capital y la producción del espacio. Madrid: Traficantes de Sueños.

Soriano i Piqueras, Víctor. (2015). La huerta de Valencia: Un paisaje menguante. Valencia: Edición de Kindle.

Sullivan, Graeme. (2010). *Art practice as research. Inquiry in visual arts (La práctica artística como investigación. Indagaciones en artes visuales)* (pp. 95-120). Los Angeles: Sage. Recuperado de [https://www.academia.edu/39076936/La\\_pr%C3%A1ctica\\_art%C3%ADstica\\_como\\_investigaci%C3%B3n.\\_Indagaciones\\_en\\_artes\\_visuales.\\_Sullivan\\_Graeme\\_2010\\_Art\\_practice\\_as\\_research.\\_In](https://www.academia.edu/39076936/La_pr%C3%A1ctica_art%C3%ADstica_como_investigaci%C3%B3n._Indagaciones_en_artes_visuales._Sullivan_Graeme_2010_Art_practice_as_research._In)

quiy\_in\_visual\_arts (Traducción de Carolina Bravi, 2017)

Subra, Philippe (2016) Géopolitique locale; Territoires, acteurs, conflits. Malakoff: Armand Colin.

Taylor, Steven, & Bogdan, Robert. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós. Barcelona: Paidós.

The Atlas Group (1989-2004) Un proyecto de Walid Raad. (2009). Recuperado 21 de mayo de 2021, de Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía website: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/atlas-group-1989-2004-proyecto-walid-raad>

Tomás Marquina, Daniel. (2017). *De l'interès de l'art per l'espai de la vida. Contracultura, participació i imaginariis socials en la cerca d'espais d'oportunitat* (Tesis Doctoral). Universitat Politècnica de València.

Tomás Marquina, Daniel. (2021). Anarchivo y producción contrahegemónica del relato. El paisaje cultural de l'Horta como caso de estudio. ANIAV Revista De Investigación En Artes Visuales, 8, 19-33. <https://doi.org/10.4995/aniav.2021.14638>

Torres, Pepe (2017). «Política y cuidados con Carolina León» [Potcast]. Sábados Negros. Recuperado 27 de octubre de 2021, de <https://soundcloud.com/traficantesdesue-os/politica-y-cuidados-en-los-sabados-negros>

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO. (2011). Proyecto de resolución presentado por Senegal, copatrocinado por Belice: Declaración Universal sobre los Archivos. *UNESCO. General Conference, 36th, 2011*. Paris: UNESCO. Recuperado de [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000213423\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000213423_spa)

Universitat Politècnica de València. (2013). *Buenas prácticas para una comunicación no sexista*. Valencia: Universitat Politècnica de València. Recuperado de <https://www.upv.es/noticias-upv/documentos/5779a.pdf>

Universitat de Barcelona. (2021). Ús no sexista de la llengua. Recuperado 27 de

octubre de 2022, de Universitat de Barcelona website: <https://www.ub.edu/cub/criteri.php?id=2510>

Valencia Plaza (2019). El regadío histórico de l'Horta de València, nuevo Patrimonio Agrícola Mundial. Valencia Plaza. Recuperado de <https://valenciaplaza.com/el-regadio-historico-de-lhorta-de-valencia-nuevo-patrimonio-agricola-mundial>

Valencia Plaza. (2022). El TSJCV anula el plan especial de la ZAL del Puerto de València. Valencia Plaza. Recuperado de <https://valenciaplaza.com/el-tsjcv-anula-el-plan-especial-de-la-zal-del-puerto-de-valencia>

Vásquez, Cristina. (2015). Valencia: Compromís arrebatada el gobierno a Barberá. *El País*. Recuperado de [https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/siete-dias/legado-rita-barbera-llama-corrupcion\\_132\\_8417231.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/siete-dias/legado-rita-barbera-llama-corrupcion_132_8417231.html)

Vidalou, Jean-Baptiste. (2017). Être forêt. Habiter des territoires en lutte. Paris: Zones. Paris: Zones.

Viñas, Eugenio (2018) Adiós a Solar Corona, el espacio comunitario que replanteó los roles urbanísticos en València. Valencia Plaza. Recuperado de <https://valenciaplaza.com/cierra-solar-corona>

Vishmidt, Marina, & Federici, Silvia. (2013). Permanent Reproductive Crisis: An Interview with Silvia Federici. Recuperado 21 de marzo de 2021, de Mute website: <https://www.metamute.org/editorial/articles/permanent-reproductive-crisis-interview-silvia-federici>

## WEBGRAFÍA

A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'horta a través del seu arxiu. (2021). Recuperado 27 de octubre de 2022, de A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'horta a través del seu arxiu website: <https://ahoresdara.com/>

Acció Ecologista-Agró. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Acció Ecologista-Agró website: <https://accioecologista-agro.org/accio-ecologista-agro/>

Florin, Anaïs. (2022). Anaïs Florin. Recuperado 27 de octubre de 2022, de Anaïs Florin website: <https://www.anaisflorin.com/>

Florin, Anaïs. (2022). Anaïs Florin. Recuperado 27 de octubre de 2022, de Internet Archive website: [https://archive.org/details/@ana\\_s\\_florin\\_langlois](https://archive.org/details/@ana_s_florin_langlois)

Arquitecturas Colectivas. (2022). Recuperado 11 de enero de 2021, de <https://arquitecturascolectivas.net>

Artxivi de l'Horta. (2022). Recuperado 21 de febrero de 2021, de Artxivi de l'Horta website: <https://artxivi.org/>

Aryz. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Aryz website: <http://www.aryz.es/>

Associació De Veïns i Veïnes Castellar-L'Oiveral. (2016). Recuperado 22 de febrero de 2019, de Facebook website: <https://www.facebook.com/associacioveinsveines.castellaroliveral/>

Ateneu Enciclopèdic Popular de Catalunya. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Ateneu Enciclopèdic Popular de Catalunya website: <http://ateneuenciclopedicpopular.org/>

Ateneo Libertario Al Margen. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Ateneo Libertario Al Margen website: <https://www.ateneoalmargen.org/>

Ateneu Llibertari del Cabanyal. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Ateneu Llibertari del Cabanyal website: <https://ateneullibertaricabanyal.wordpress.com/>

Aturem la ZAL, recuperem La Punta. (2017). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Aturem la ZAL, recuperem La Punta website: <https://recuperemlapunta.info/>

Aurora Saseta. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Aurora Saseta website: <https://auroora.com/>

Benimaclet és Futur. (2016). Recuperado 24 de marzo de 2021, de Benimaclet és Futur website: <https://benimacletesfutur.valencia.es/>

Benimaclet Entra . (2016). Recuperado 24 de marzo de 2021, de Benimaclet Entra website: <https://benimacletentra.org/>

Black Lives Matter. (2013). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Black Lives Matter website: <https://blacklivesmatter.com/>

Blu. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Instagram website: <https://www.instagram.com/bluwalls/>

Borondo. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Borondo website: <https://gonzaloborondo.com/>

Comboi a la fresca. (2022). Recuperado 11 de enero de 2021, de <https://www.facebook.com/comboialafresca>

CSA La Llabor. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de CSA La Llabor website: <https://salallavor.wordpress.com/>

CSOA l'Horta. (2012). Recuperado 24 de marzo de 2021, de CSOA l'Horta website: <https://horta.noblogs.org/>

El Arca . (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de El Arca website: <https://elarcacanazaret.org/>

El Punt. Espai de lliure aprenentatge. (2021). Recuperado 27 de octubre de 2022, de El Punt. Espai de lliure aprenentatge website: <https://elpuntvalencia.org/>.

Emergents, Estratègia d'innovació social en el Territori. (2015). Recuperado 23 de febrero de 2019, de Emergents website: <http://emergents.info/2015>

Escif. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Instagram website: <https://www.instagram.com/escif/>

Estrela Roja de Benimaclet. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Instagram website: <https://www.instagram.com/estrela-roja/>

Fundación Anselmo Lorenzo. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Fundación Anselmo Lorenzo website: <https://fal.cnt.es/>

Fundación Salvador Seguí . (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Fundación Salvador Seguí website: <https://www.fundacionssegui.org/>

Garrido Barberá, Manuel. (2018). Manuel Garrido Barberá. Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Instagram website: <https://www.instagram.com/manuelgarridobarbera/>

Handshake Studio. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Handshake Studio website: <https://handshake.fun/Handshake-Studio>

Horta és Futur – No a la ZAL. (2017). Recuperado 27 de mayo de 2021, de Per L'Horta website: <https://perlhorta.info/index.php/2017/07/05/horta-es-futur-no-a-la-zal/>

Hyuro. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Hyuro website: <http://www.hyuro.es/>

Iniciativa Dahlia. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Iniciativa Dahlia website: <https://la-dahlia.org/>

L'ETNO. Museu Valencià d'Etnologia. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de <https://letno.dival.es/>

GAC Grupo de Arte Callejero. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de <https://grupodeartecallejero.wordpress.com/>

La Granja de Bitxos. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de La Granja de Bitxos website: <https://www.lagranjadebitxos.com/>

La Trobada de la València Sud. (2016). Recuperado 27 de octubre de 2021, de Facebook website: <https://www.facebook.com/trobadesvalenciasud/>

Le Laboratoire d'imagination Insurrectionnelle. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de <https://labo.zone/>

Les Archives des luttes des femmes en Algérie. (2019). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Les Archives des luttes des femmes en Algérie website: <https://archivefemdz.hypotheses.org/>

Les Bovaes. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Instagram website: <https://www.instagram.com/lesbovae/>

Liqen. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de <https://www.liqen.org>

Los Archivos en uso. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Los Archivos en uso website: <https://www.archivosenuso.org/>

Lozano, Josep. (2020). Faenes . Recuperado 27 de octubre de 2022, de Josep Lozano website: <https://faenes.com/>

Luzinterruptus. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Luzinterruptus website: <https://www.luzinterruptus.com/>

Ne Pas Plier. Recuperado 27 de octubre de 2021, de Ne Pas Plier website: <https://www.nepasplier.fr/>

Penyas, Ana. (2018). Ana Penyas. Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Ana Penyas website: <https://anapenyas.es>

Per L'Horta. (2010). Recuperado 27 de octubre de 2021, de Per L'Horta website: <https://perlhorta.info/>

Perers, Frederic. (2022). Recuperado 18 de febrero de 2021, de Frederic Perers website: <http://www.fredericperers.cat/>

Poliniza Dos Trobada d'Art Urbà UPV. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Poliniza Dos website: <http://www.polinizados.es/>

Recreo Art Book Fair. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Recreo Art Book Fair website: <https://recreoartbookfair.es/>

Red Conceptualismos del Sur. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Red Conceptualismos del Sur website: <http://red-conceptualismosdelsur.blogspot.com.es/>

Rodrigo, Carles. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Carles Rodrigo website: <https://carlesrodrigo.es/>

Sam3. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Sam3 website: <http://sam3.es/>

San. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de San website: <https://www.esaene.com/>

Sr Marmota graphic studio. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Instagram website: <https://www.instagram.com/srarmota/>

Taño, Elías (2018). Elías Taño. Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Instagram website: [https://www.instagram.com/elias\\_tano/](https://www.instagram.com/elias_tano/)

Taula per la partida. (2017). Recuperado 24 de mayo de 2021, de Facebook website: <https://www.facebook.com/taulaperlapartida/>

Tenderete Festival de autoedición gráfica y sonora por excelencia de Valencia. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de Tumblr website: <https://tenderetefestival.tumblr.com/>

València en Bici. (2018). Recuperado 19 de septiembre de 2021, de València en Bici website: <https://valenciaenbici.org/>

Variaciones sobre el plano. (2020). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Variaciones sobre el plano website: <https://variaciones.ivam.es/>

Xarxa de Biblioteques Socials . (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de <http://catleg.xarxabibliosocials.org/>

Zone À Défendre. (2022). Recuperado 27 de octubre de 2022, de Zone À Défendre website: <https://zad.nadir.org/?lang=fr>



ÍNDICE DE IMÁGENES

	16 Encolado de <i>En nom del progrés, la Ronda</i> , Anaïs Florin (2017)	33 Cartel del <i>Cicle documental en defensa del territori</i> , Josep Lozano, Horta és Futur NO A LA ZAL (2018)	de 2022, de Per L'Horta website: <a href="https://perlhorta.info/index.php/2022/04/08/nova-sentencia-contra-la-zal/">https://perlhorta.info/index.php/2022/04/08/nova-sentencia-contra-la-zal/</a>
1 L'Horta de València, PATH (2018)	17 <i>En nom del progrés, la Ronda</i> , Anaïs Florin (2017)	34 Cartel de <i>Sensemurs. Primera trobada de muralistes per l'Horta</i> , Escif, Horta és Futur NO A LA ZAL (2018)	47 Construcción del Plan Sur, Valencia, <i>Paisajes Españoles</i> (circa 1968)
2 L'Horta de València, PATH (2018)	18 Nuevo Cauce, Castellar-L'Oliveral, Valencia, Google Earth (2022)	35 Visita guiada en la inauguración de <i>Sensemurs. Primera trobada de muralistes per l'Horta</i> , Juanmi Ponce (2018)	48 Proceso de trabajo de <i>Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud</i> , Anaïs Florin (2018)
3 Vista aérea de Valencia en 2022 (izquierda) y en 1956 (derecha). Comparador de cartografía de L'Institut Cartogràfic Valencià GVA (2022)	19 Construcción del Plan Sur, Valencia, <i>Paisajes Españoles</i> (circa 1968)	36 Mural de Hyuro para <i>Sensemurs. Primera trobada de muralistes per l'Horta</i> , Juanmi Ponce (2018)	49 Proceso de trabajo de <i>Ara vindran les màquines</i> , Anaïs Florin (2018)
4 Recogida firmas para la ILP en Valencia (2001)	20 Fotogramas de <i>Un río que cambia de cauce</i> (Blasco, 1965)	37 Mural de Elías Taño para <i>Sensemurs. Primera trobada de muralistes per l'Horta</i> , Juanmi Ponce (2018)	50 Proceso de trabajo de <i>Ara vindran les màquines</i> , Anaïs Florin (2018)
5 Manifestación ILP, Valencia, archivo del Col·lectiu Ecologista Rosella Torrent - Per l'Horta (2001)	21 <i>Fins ací aplegà la riuà</i> , Anaïs Florin (2017)	38 Fragmento del fanzine <i>No van ser tres mesos de lluita, van ser dos anys d'aprenentatge</i> , de Ana Peñas (2018)	51 Proceso de trabajo de <i>Ara vindran les màquines</i> , Anaïs Florin (2018)
6 Manifestación, Valencia, archivo del Col·lectiu Ecologista Rosella Torrent - Per l'Horta (circa 2001)	22 ZAL, La Punta, Valencia, Google Earth (2022)	39 Fragmento del fanzine <i>No van ser tres mesos de lluita, van ser dos anys d'aprenentatge</i> , de Ana Peñas (2018)	52 <i>Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud</i> , Muy Fràgil (2018)
7 Concentración en La Punta, Valencia, David Segarra (circa 2002)	23 Concentración en La Punta, Valencia, archivo de la Asociación de vecinas de La Unificadora de La Punta (circa 2002)	40 Taller <i>Hi ha alternatives. Desurbanització i restauració del paisatge per un nou model territorial</i> en la Universitat Politècnica de València, Anaïs Florin (2018)	53 <i>Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud</i> , Muy Fràgil (2018)
8 Visita a La Punta, Valencia, Nadia Collette (1998)	24 Fotografía original de José Jordán (2003)	41 Boceto para <i>La Punta al cor</i> , Anaïs Florin (2018)	54 <i>Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud</i> (Mapa), Muy Fràgil (2018)
9 Desalojo en La Punta, Valencia (circa 2002)	25 Mala Punta nunca muere, Anaïs Florin (2017)	42 <i>La Punta al cor</i> , Poliniza Dos, Universitat Politècnica de València, Anaïs Florin (2018)	55 Merienda con Pasqual y Vicentica, Anaïs Florin (2018)
10 Forn de Barraca, Alboraià, Anaïs Florin (2019)	26 Campanar, Valencia, Google Earth (2022)	43 Marxa a La Punta, Anaïs Florin (2018)	56 - 60 <i>Ara vindran les màquines. Relats subalterns de la València Sud</i> , Muy Fràgil (2018)
11 <i>Esmorzar</i> con l'Associació de Veïns i Veïnes de Castellar-L'Oliveral, Anaïs Florin (2016)	27 Folleto de Salvem El Pouet, archivo personal d'Eduard Pérez Lluch (circa 1998)	44 Marxa a La Punta, Anaïs Florin (2018)	61 Proceso de trabajo de <i>La Retaguardia</i> , Anaïs Florin (2019)
12 Ronda Nord, Valencia, Google Earth (2022)	28 Fotografía cedida por Marina Bartual para <i>No al parc acuàtic</i> , archivo de Salvem El Pouet (1999)	45 Marxa a La Punta, Anaïs Florin (2018)	62 - 63 Proceso de trabajo de <i>La Retaguardia</i> , Anaïs Florin (2019)
13 Huerta de Benimaclet antes de la construcción de la Ronda Nord, archivo personal de Víctor Serna (2001)	29 <i>No al parc acuàtic</i> , Anaïs Florin (2017)	46 Fotografía después de la rueda de prensa convocada tras la anulación de la resolución de la Conselleria de Vertebración del Territorio del 17 de diciembre de 2018 que disponía aprobar definitivamente el Plan Especial de la ZAL por el Tribunal Superior de Justicia de la Comunitat Valenciana en Ca Revolta Per L'Horta (2022) <i>Nova sentència contra la ZAL</i> . Recuperado 27 de noviembre	64 Proceso de trabajo de <i>La Retaguardia</i> , Anaïs Florin (2019)
14 Oposición a la construcción de la Ronda Nord de Benimaclet, David Segarra (2001)	30 Vista aérea de la zona de La Punta afectada por la ZAL en 2001 (izquierda) y en 2002 (derecha), Google Earth (2022)		65 - 66 Proceso de trabajo de <i>La Retaguardia</i> , Anaïs Florin (2019)
15 Imágenes adaptadas para <i>En nom del progrés, la Ronda</i> , Anaïs Florin (2017)	31 Casa conservada en la ZAL, Valencia, Anaïs Florin (2022)		67 Proceso de trabajo de <i>La Retaguardia</i> , Anaïs Florin (2019)
	32 Folleto para la proyección de <i>A Tornallom</i> en el Museu Comarcal de l'Horta Sud, El Punt Espai de lliure aprenentatge (2007)		68 - 69 <i>La Retaguardia</i> , Carles Rodrigo

(2020)

70 El Punt. Espai de lliure aprenentatge, Anaïs Florin (2021)

71- 76 *La Retaguardia*, Anaïs Florin (2020)

77 Proceso de trabajo *A horas d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu*, Anaïs Florin (2021)

78 - 79 Proceso de trabajo *A horas d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu*, Anaïs Florin (2021)

80 - 81 Proceso de trabajo *A horas d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu*, Anaïs Florin (2021)

81 - 82 Proceso de trabajo *A horas d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu*, Anaïs Florin (2021)

83 Escaneado de documentació, *A horas d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* (2021)

84 Pancarta por l'Alqueria del Barbut en la manifestación de la ILP, archivo del Col·lectiu Ecologista Rosella Torrent - Per l'Horta (2001)

84 - 85 Proceso de trabajo *A horas d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* (2021)

86 - 92 Capturas de la web de *A horas d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu* (2022)

93 Proceso de trabajo *A horas d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'Horta a través del seu arxiu*, Anaïs Florin (2021)

94 Mislata, Google Earth (2022)

95 - 99 *Un rodeo*, Anaïs Florin (2018)

100 Nuevo Cauce, Castellar-L'oliveral, Google Earth (2022)

101 - 102 *Els Malnoms*, Anaïs Florin (2019)

103 *Els Malnoms*, Google Earth (2022)

104 ZAL, La Punta, Google Earth (2022)

105 - 106 Ofrecer la protecció adecuada, David Zarzoso (2020)

107 - 110 Ofrecer la protecció adecuada, David Zarzoso (2020)

111 Ofrecer la protecció adecuada, David Zarzoso (2020)

112 - 114 *Nos jardins*, Kristina Borhes (2019)

115 *Nos jardins*, Kristina Borhes (2019)

116 *Fins ací aplegà la riuà*, Anaïs Florin (2017)

