

Ahlam Shibli

La casa fantasmal

Quan estava acabant la nova obra que es
reprodueix en aquesta publicació, el meu
pare, Abed Hasan Shibli, ens va deixar.
Dedico aquest llibre a la seva memòria.

Ahlam Shibli

Sumari

3. Assembleia d'absents

Carles Guerra, Marta Gili, João Fernandes
i Isabel Sousa Braga

4. Desaparició i precarietat.

Sobre la fotografia d'Ahlam Shibli
T.J. Demos

13. *Death*, 2011–2012

Ahlam Shibli

23. La mort del palestí

Esmail Nashif

Aquests textos formen part del catàleg *Ahlam Shibli: Phantom Home*
(<http://www.macba.cat/ca/cataleg-shibli>), publicat amb motiu de l'exposició
(<http://www.macba.cat/es/expo-ahlam-shibli>) organitzada pel Museu d'Art Contemporani
de Barcelona (MACBA) i coproduïda amb el Jeu de Paume de París i el Museu de Arte
Contemporânea de Serralves de Porto.

Assemblea d'absents

Des de mitjans dels anys noranta les fotografies d'Ahlam Shibli han descrit les condicions de viure sota l'opressió. L'estètica documental que es va forjar en els territoris ocupats per Israel i que aborda els traumes implícits en la discriminació, expulsió i mort violenta de la població palestina s'ha traslladat a altres llocs on la idea de la llar és també problemàtica. Així, per exemple, les celebracions commemoratives de les víctimes de la guerra franceses i les contradiccions que es presenten quan es revela que una mateixa població pot ser víctima d'una violència atroç i, al cap de poc, agent d'un règim colonial igual d'injust; o l'aposta desesperada d'aquelles persones obligades a emigrar per conciliar el seu cos amb el desig d'encarnar el gènere que senten com a propi. L'obra d'Ahlam Shibli descobreix formes de desubicació i ocupació que no es limiten a la condició palestina, sinó que abasten altres circumstàncies i estats amb injustícies i paradoxes internes.

La casa fantasmal aplega les sèries fotogràfiques més importants que ha fet Ahlam Shibli fins ara. Gràcies a la generosa predisposició de l'artista i als esforços de tres institucions (el Museu d'Art Contemporani de Barcelona, el Jeu de Paume de París i el Museu de Arte Contemporânea de Serralves de Porto), ha estat possible coproduir l'exposició i la publicació que l'acompanya.

Death, la sèrie més recent de la fotògrafa, és el resultat d'un esforç de col·laboració per presentar-ne una de les obres més emblemàtiques. Les seixanta-vuit imatges en color, acompanyades de peus sovint exhaustius, ocupen el cos central d'aquesta publicació. Fotografies, cartells, tombes i pintades al carrer convoquen la presència de combatents palestins caiguts en el curs de la resistència armada contra l'ocupació israeliana; o morts en circumstàncies diverses (*Xahid*, *Xahida*); homes i dones que moren en operacions de martiri (*Istishhadi*, *Istishhadia*); i presos que, en termes generals, solen considerar-se màrtirs fallits. Tots ells constitueixen una assemblea de figures absents.

Novament, amb aquesta sèrie Ahlam Shibli porta la pràctica documental al límit del que és visible. El màrtir posa en joc una estètica i una política de la desaparició que pretén, com afirma Esmail Nashif en el seu assaig, recuperar el control sobre la mort palestina. Segons aquest autor, els palestins haurien estat –després d'haver-se exposat a diverses formes de violència– expropiats de

l'administració de la seva pròpia mort. En aquest cas la fotografia s'enfronta a una missió insòlita: evidenciar una anquilació col·lectiva. No es tracta només de mostrar la mort d'un cos, sinó la destrucció de tot allò que podria mantenir i provar l'existència d'una societat civil. Com ja és habitual en la seva manera de treballar, Ahlam Shibli s'ha acostat a aquesta mena de realitat material establint converses amb amics i familiars dels màrtirs. Al llarg d'aquestes trobades apareixen altres fotografies que ens recorden la impossibilitat d'accedir directament a fets passats. El protagonisme a *Death* està en la ingent producció visual en record dels màrtirs. La convivència d'aquestes imatges, algunes d'elles erosionades per l'exposició a la intempèrie i d'altres venerades a l'interior domèstic dels familiars més propers, suggereix que l'esfera pública palestina ha cedit protagonisme als absents.

En el seu assaig, T.J. Demos es pregunta si hi pot haver distància crítica en un entorn que celebra la mort amb un espai saturat d'imatges de màrtirs. Podem assegurar que les fotografies d'Ahlam Shibli ens precipiten cap a una immersió de la qual difícilment es pot escapar. Amb tot, tampoc subscriuen cap dels models interpretatius més comuns del conflicte, tant en el cas de *Death* com en les altres obres. La narrativa de les seves sèries no té res a veure amb la causalitat dels fets representats, sinó que es desprèn de la dinàmica de la mateixa representació.

La falta aparent de posicionament crític sembla que quedi ofegada per l'actitud de devoció que reclamen les representacions dels màrtirs. En qualsevol cas, són fotografies que desactiven la mobilització característica del registre humanista i impossibiliten que les víctimes es converteixin també en víctimes de la fotografia. Ahlam Shibli esgrimeix un concepte de la fotografia en què el mitjà es nega a acollir indiscriminadament tots els objectes i subjectes que passen davant de l'objectiu.

A diferència d'aquella mena de fotografia que s'havia instituït com a ingredient essencial de l'opinió pública global, i que donava imatge a qualsevol esdeveniment perquè es pogués debatre, en la pràctica documental d'Ahlam Shibli aquesta premissa ha perdut vigència. Aquest règim hipervisual ens permet veure-ho i saber-ho tot i tanmateix no porta a l'acció; és el que l'artista

Hito Steyerl ha qualificat de «reflexivitat ociosa»: una informació sense dret a l'acció o possibilitat d'intervenció.

La fotografia d'Ahlam Shibli requereix textualitat; de manera que suspèn l'autonomia de la imatge i alhora la insereix en un règim que ja no utilitza la fotografia amb finalitats informatives. La reflexivitat de les imatges s'inscriu en la relació amb els subjectes de les seves fotos i alhora està bloquejada a l'interior de la fotografia. Difícilment una imatge d'Ahlam Shibli es pot extreure de la sèrie i aïllar de la resta o aspirar a la singularitat. El seu sentit està vinculat al d'una seqüència. Aquí és on troba acollida una multitud rica i complexa de signes que representa l'únic vestigi de comunitat en situacions de vida precària.

Carles Guerra
Marta Gili
João Fernandes
Isabel Sousa Braga
Comissaris de l'exposició

Desaparició i precarietat. Sobre la fotografia d'Ahlam Shibli

T.J. DEMOS

En una fotografia de *Death* (2011-2012), sèrie recent d'Ahlam Shibli, apareixen una àvia i tres dels seus néts en una sala d'estar. Entre les decoratives cortines daurades, el sofà beix i la tauleta de centre amb una tetera i un pom de flors, s'imposa l'enorme quadre del racó, que representa un jove empunyant una metralladora. El jove du una caçadora de cuir negra amb el coll alçat i llança una mirada desafiant a l'espectador. A la part superior del quadre hi ha una inscripció en àrab: «El pantera de Kataib Shuhada al-Aqsà Mikere» (El pantera de Kataib Mikere, de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà). El noi del sofà alça la cara cap al retrat del seu pare mort, i la seva mirada d'admiració ens alerta sobre la funció social d'aquesta imatgeria més enllà de la mort del retratat, i exemplificant una dita molt repetida en plena Segona Intifada: «Per cada activista mort, en sortiran deu més disposats a lluitar.»¹ Encara que sigui mort, el Mikere absent és una presència ben viva, que transmet un missatge potser amb més força que no ho hauria fet en vida.

Death explora la cultura visual del martiri palestí, present en els espais públics i els privats. La sèrie descriu els cartells que es poden veure arreu dels territoris ocupats l'any 1967, on els màrtirs (sobretot homes, però també dones i nens) apareixen al davant de símbols nacionals palestins com la Cúpula de la Roca, acompanyats de versicles de l'Alcorà o de consignes d'algun grup militant. També s'hi veuen fotografies dels morts, que mostren els familiars o que exhibeixen en penjolls, en pantalles de mòbil i a les sales d'estar. Per als antropòlegs que estudien aquesta mena de pràctiques commemoratives, «la preeminència de la celebració del martiri es podria entendre com una mesura d'autodefensa col·lectiva contra l'absurd de la devastació quotidiana, defensa reforçada per tota mena de valors mítics, religiosos i històrics per tal de fer que aquesta dosi diària de mort no només sigui comprensible sinó absolutament inevitable».² Així, la mitificació dels màrtirs exemplifica com «la resistència i el sacrifici s'equiparen al preu inevitable que cal pagar per un sentit actual de la vida, alienat i viscut sota la promesa d'un futur millor».³

Ara bé, al mateix temps que testimonien la desaparició de fills i filles, de mares i pares, aquestes imatges de la mort omnipresents en les comunitats palestines evidencien la negació d'aquesta mateixa desaparició. El que hi queda és la

presència fantasmal d'aquells que ja han mort, que han deixat de viure per raons diverses, la màgica aparició dels quals, però, és utilitzada per diverses causes polítiques i religioses relacionades amb la lluita palestina per la descolonització i la independència. Tot i això, les imatges documenten un fenomen gens simple en termes culturals o de representació. Per exemple, ¿quin controvertit significat pot tenir el martiri per a aquelles famílies que potser han perdut les cases, arrasades pels bulldozers israelians, en represàlia per les accions d'algun parent? ¿Què passa amb els que qüestionen la legitimitat i els efectes de les operacions de martiri? ¿Què en pensen, els vius, de la militarització de la societat palestina fruit de la resistència armada contra el colonitzador? ¿Què es pot dir de la «política polivalent» (en paraules de Lori A. Allen) d'aquestes pràctiques commemoratives, en què els qui han mort com a espectadors innocents (principalment nens) són instrumentalitzats per les milícies rivals?⁴ Pel que fa a les respostes a aquestes preguntes, les fotografies callen. Però sí que plantegen aquestes qüestions, inquirint sense arribar a una conclusió fàcil i creant una certa consciència –i una relació– amb el desconeixement. Afrontar la veritat fotogràfica d'aquest no-saber és un tret constant en l'obra de Shibli.

Així, aquesta sèrie recent d'imatges de màrtirs s'inscriu en un projecte de llarga durada, dedicat a registrar la vida (i l'altra vida) d'aquells que viuen en els límits de l'exclusió i pateixen l'amenaça de la desaparició, i alhora dedicada a documentar la commemoració de tots els que ja han sucumbit a l'absència. Com hem vist, però, el final mai no és el final de debò, almenys en el règim de la imatge. De la mateixa manera que les figures de *Death* representen la negativa a oblidar i el sacrifici per una vida millor per als qui els han sobreviscut –un acte que desafia la desaparició–, la pràctica fotogràfica de Shibli està compromesa amb el reconeixement del que no està reconegut, i desafia els règims visuals que, altrament, haurien condemnat aquests subjectes a desaparèixer.

La pràctica fotogràfica de Shibli va començar amb el registre dels contextos vitals dels palestins d'ascendència beduïna, amb la presentació d'imatges de la vida amenaçada per la desposseïció i de la supervivència en condicions de desplaçament forçat i en situacions prolongades de transitorietat i desarrelament. És el cas, per exemple, de la sèrie *Unrecognised* (2000),

que mostrava les condicions de vida dels habitants d'un poble de Galilea que no apareix en cap mapa israelià oficial; de *Goter* (2002-2003), sèrie que descriu les condicions socials i materials dels palestins beduïns del Naqab (Nègueb); d'*Arab al-Sbaih* (2007), que retrata els camps de refugiats palestins a Jordània; i *The Valley* (2007-2008), que mostra la població d'Arab al-Shibli, a la Baixa Galilea (coneguda originalment com Arab al-Sbaih). En els últims anys, però, el treball de Shibli s'ha ampliat a contextos geopolítics i socials més enllà dels palestins, amb nous cicles fotogràfics. Així, la sèrie *Eastern LGBT* (2004/2006) retrata gais, lesbianes, bisexuals i transsexuals residents a Zuric, Barcelona, Tel Aviv i Londres, que han fugit de països com el Pakistan, Palestina, el Líban, Turquia i Somàlia, on no es toleren les orientacions sexuals no convencionals. *Dom Dziecka. The house starves when you are away* (2008) mostra diversos orfenats polonesos on els nens s'han esforçat per crear-hi una llar, establint relacions similars a les d'una família, en unes agrupacions que, al mateix temps, difereixen dels ordres socials convencionals i que, per tant, assenyalen possibilitats de pertinença més enllà de la unitat familiar tradicional. Finalment, *Trauma* (2008-2009) és un cicle d'imatges que inclou retrats d'antics combatents de la Resistència francesa a la regió de la Corrèze, al centre-sud del país. Alguns dels retratats, que van patir la persecució nazi, van participar anys després en les guerres colonials d'Indoxina i d'Algèria, contra gent que, com ells abans, lluitaven per la seva independència.⁵

Aquestes sèries fotogràfiques tan diverses tenen en comú el permanent interès de Shibli per explorar l'experiència de l'exclusió social, tal com es manifesta en espais caracteritzats per la desposseïció i el no-reconeixement polític, o bé en els espais expatriats de rebuig i no-pertinença. En aquest sentit, l'obra de Shibli recorda plantejaments similars de la fotografia en zones en conflicte, com els de David Goldblatt, Guy Tillim o Santu Mofokeng, que van fotografiar la vida a la República de Sud-àfrica durant l'apartheid i en els anys posteriors. Però el que distingeix la pràctica de Shibli és la investigació permanent del desarrelament geopolític i cultural en què la gent s'esforça per construir llocs de pertinença. Com ha dit l'escriptor i crític d'art Ulrich Loock, «tota l'obra d'Ahlam Shibli està regida per una pregunta fonamental: “què vol dir ser a casa?”, i per la pregunta inversa: “què vol

dir no ser a casa?»⁶ En les fotografies de Shibli, aquesta dialèctica entre ser-a-casa i estar-sense-casa s'estén en múltiples direccions: cap a l'exclusió nacional, la desposseïció colonial, l'alienació sociosexual, la privació familiar i la mort. D'altra banda, en l'obra de Shibli la relacionalitat estructural entre inclusió i exclusió es complica en la mesura que la connexió entre víctima i agressor, entre ciutadà i estranger, entre viu i mort, mai no és fixa... si més no en l'àmbit de la representació. D'altra banda, l'acte de reconeixement tampoc és un gest senzill ni una simple maniobra política. De fet, la pràctica de Shibli sempre para atenció a les ideologies rivals de l'aparició (sobretot a la sèrie *Death*) i qüestiona el significat del reconeixement, mostrant que aquest reconeixement no es produeix mai sense motivacions ni conseqüències polítiques imprevisibles. Per això, l'objectiu manifest del seu projecte, el reconeixement dels no reconeguts (donant visibilitat als qui han estat marginats pels poders hegemònics), al capdavant es complica per la seva sensibilitat fotogràfica cap a l'estètica d'indeterminació del documental. Com han assenyalat diversos teòrics, el significat de la fotografia sempre és contingent (depèn del context, dels peus de foto, de l'àmbit de recepció i dels modes d'interpretació), és a dir que la significació de la fotografia és en el millor dels casos incerta.⁷ Aquesta complexitat (entre la indeterminació i el reconeixement polític) situa l'obra de Shibli a primera línia de la reinvençió contemporània de la pràctica documental i de l'exploració de les possibilitats de la fotografia socialment compromesa.

Pensem per exemple en la sèrie *Unrecognised*, centrada en els beduïns palestins que no han volgut traslladar-se a les zones oficialment autoritzades per no perdre les seves terres i que s'han quedat desafiant in situ, motiu pel qual l'Estat israelià els considera «no reconeguts». En conseqüència, estan condemnats a viure en construccions provisionals, sense aigua corrent, electricitat ni sanejament.⁸ Les fotografies de Shibli retraten les barraques de plaques d'uralita unides amb cadenes rovellades, enmig d'un paisatge pedregós i àrid. Veiem nens que juguen descalços en aquest entorn inhòspit, mentre les dones fan les tasques domèstiques i estenen la roba fora de les barraques. Aquests palestins no reconeguts, que no poden accedir a l'atenció sanitària ni a l'escolaritat més enllà del grau elemental, pateixen sovint l'abús de les autoritats

estatals, que pot arribar al desallotjament forçós. De vegades les excavadores enderroquen les seves cases (amb o sense avís previ) i els helicòpters israelians ruixen herbicida sobre els seus cultius. Relegats a la posició d'okupes de les seves terres tradicionals, se'ls neguen molts dels drets reconeguts als ciutadans israelians (cosa que sí que són els beduïns palestins d'*Unrecognised*). Shibli remarca la cruel ironia que suposa els fet que els membres d'un antic poble nòmada esdevinguin «refugiats en la seva pròpia terra».⁹ No obstant això, tot i el context opressiu, també retrata vincles familiars i jocs infantils, cases pintades de colors i horts ben cuidats, imatges que testimonien la voluntat de supervivència i d'establiment d'una llar, contra la desposseïció legal a la qual se'ls aboca.

El mateix context polític de la negativa israeliana a reconèixer les viles de beduïns palestins (esborrant-les de mapes i dels senyals viaris, hebraïtzant-ne la denominació àrab tradicional, denegant les reclamacions legals de propietat dels terrenys), és el que Shibli afronta en la sèrie següent: *Goter*. El títol prové de la memòria popular de la zona i remet a l'època del mandat britànic, en què els palestins sentien sovint l'ordre dels militars: «go there» (vés-te'n allà). L'expressió ha anat transformant-se al llarg de les generacions, fins a esdevenir actualment una relíquia lingüística amb un ressò gairebé imperceptible de l'antiga confrontació amb el poder colonial.¹⁰ L'ordre «vés-te'n allà» es va tornar a sentir sovint en els primers anys seixanta, durant el període de consolidació de l'Estat d'Israel, quan el dirigent militar i polític Moshé Dayan va postular la necessitat d'assimilar a la societat israeliana un grup itinerant com el dels beduïns, incorporant-los com a mà d'obra urbana de la indústria, els serveis, la construcció i l'agricultura. «Serà una revolució, però es pot aconseguir en dues generacions», va declarar Dayan. «Sense coerció, però amb la direcció del govern [...] el fenomen dels beduïns desapareixerà.»¹¹

La «revolució» de Dayan es va reduir a un programa de mesures estatals encaminades a fer desaparèixer un poble. Els beduïns palestins només tenien dues possibilitats: o bé continuaven vivint en poblats «no reconeguts» i per tant transitoris, que van acabar convertint-se en campaments regits per un estat d'excepció –en què els seus habitants perdien els drets polítics i es veien condemnats a una existència precària–,¹²

o bé s'assimilaven a la societat israeliana i acceptaven la desaparició del «fenomen dels beduïns». En realitat, totes dues opcions estaven en la línia d'allò que el difunt sociòleg israelià Baruch Kimmerling havia anomenat «politicidi»: «la destrucció física de les infraestructures i les institucions públiques, la colonització de la terra, la fam i l'aïllament social i polític» adreçats contra una determinada població.¹³ En aquest sentit, el tractament dels beduïns palestins és similar al tractament que Israel reserva als palestins en general, segons un antic projecte «que abasta un ampli ventall d'activitats socials, polítiques i militars encaminades a destruir la viabilitat política i nacional de tota una comunitat de gent i, d'aquesta manera, negar-li la possibilitat d'una autodeterminació genuïna».¹⁴ Aquest projecte encaixa amb una visió dels palestins com a éssers dotats d'una «humanitat relativa» i que, per tant, «només poden gaudir d'una part dels drets que es consideren inalienables per als éssers "plenament" humans», com explica Omar Barghouti.¹⁵

Donades aquestes circumstàncies biopolítiques i aquestes polítiques estatals, no és estrany que escriptors i activistes palestins com Edward Said expressessin repetidament la seva por a desaparèixer en els anys vuitanta i noranta: «Certament, la destrucció de Palestina el 1948, els anys d'anonimat posteriors, la dolorosa reconstrucció d'una identitat palestina exiliada, l'esforç de molts militants obrers, combatents, poetes, artistes i historiadors palestins per mantenir la identitat palestina... tot això trontolla, al mateix temps que sorgeix una inquietant por a la desaparició, arran de la ferotge determinació de l'Israel oficial d'accelerar el procés de reducció, minimització i anul·lació dels palestins com a presència política i humana en l'equació del Pròxim Orient.»¹⁶ Són precisament les evidències arquitectòniques, geogràfiques, institucionals, socials i visuals d'aquesta política encaminada a fer desaparèixer un poble, el que mostren les sèries *Goter* i *Unrecognised*, especialment en les figures enfosquides, les cares fragmentades, les siluetes etèries i els espais domèstics desconsoladament buits que poblen la imatgeria fotogràfica de Shibli. És com si la realitat existencial de l'absència hagués impregnat aquestes escenes, i en deixés entreveure la deserció futura, els espais d'abandonament i l'extinció d'un poble.

Evidentment, l'absència i la desaparició tenen a veure amb la condició mateixa del mitjà fotogràfic, que el projecte de Shibli desenvolupa amb una hàbil relació entre mitjà i geopolítica. Com deia Roland Barthes a *La càmera lúcida*, l'ontologia de la fotografia té a veure fonamentalment amb la mort. La mort és l'*eidós* de la fotografia; n'és la forma ideal i l'expressió més eminent.¹⁷ De fet, no pot haver-hi fotografia que no faci absent allò que representa. Eduardo Cadava explica encertadament l'argument de Barthes: «La conjunció de la mort i del que s'ha fotografiat és en realitat el principi mateix de la certesa fotogràfica: la fotografia és un cementiri. La fotografia, petit monument funerari, és una tomba per als morts vivents. N'explica la història (una història d'espectres i d'ombres) i ho fa perquè la fotografia és precisament aquesta història.»¹⁸ No és estrany, doncs, que el vincle que Shibli estableix entre fotografia i no-reconeixement polític tingui com a resultat una obsessiva estètica de l'al·lucinació: pensem en les presències fantasmals dels màrtirs de *Death*, que actuen com a monuments funeraris en el cementiri de l'espai públic, o en les figures fugaces, enfosquides i borroses de *Goter*, o bé en la sèrie d'espais desallotjats i deshabitats que en certa manera evoquen la colpadora presència de l'absència en el que són espais de desarrelament. Tot expressa la persistència del que es nega a desaparèixer. De fet, el que Shibli explora és precisament la conjunció entre la mort i el que fotografia.

Un dels aspectes d'aquesta conjunció és que la fotografia, en mans de Shibli, esdevé un intent obstinat de retenir la presència dels desapareguts i dels desplaçats, dels absents i dels morts, i aporta les evidències d'una existència d'altra banda negada, controlada, confinada, empresonada, acorralada, exiliada. El que Shibli fa és intervenir en l'organització de l'aparició, de manera que aquells a qui normalment es denega la representació –física, arquitectònica, espacial, política i representativa– surten a la llum. En aquest sentit, el seu projecte remet a la politització de la fotografia i va més enllà d'una reflexió purament barthesiana sobre l'estètica màgica i mortal de la imatge fotogràfica. De fet, l'obra de Shibli porta l'estètica barthesiana del judici subjectiu fins a la reivindicació persistent d'una aparició que és alhora una subjectivació política. Aquesta subjectivació és un naixement, una participació en la formació del món visible i una demanda de drets per a les

persones d'aquest món, drets que van més enllà de l'estat nació repressiu i el seu projecte colonial.¹⁹ Contra les segregacions polítiques i socials de l'Estat, la fotografia de Shibli reclama la universalitat dels drets, la igualtat i la inclusió, més enllà dels règims divisoris i excloents que generen estats d'excepció i d'humanitat relativa i que duen a la pràctica programes de politicidi.

En aquest sentit, l'obra de Shibli expressa l'esperança d'una fotografia que rebutja la injustícia de la situació dels desposseïts i obre una zona de participació política al marge de la política oficial exclusiva de l'Estat. El que s'espera és que la reorganització fotogràfica del món visual tingui una repercussió en la realitat social i política, cosa que certament passa, encara que potser no amb la precisió instrumentalitzada i l'efectivitat estratègica que alguns reclamen. Mentrestant, tenim el testimoni callat i el qüestionament subtil de les imatges de Shibli, que donen fe de la diversitat i la creativitat de la vida d'aquests subjectes condemnats a l'absència i a l'abstracció o reduïts a la victimització humanitària i als càlculs estadístics de l'Estat (particularment en els territoris palestins ocupats).²⁰

En tot cas, la pràctica de Shibli afegeix un nou matís a la política del reconeixement perquè, com hem vist, fa aflorar la impossibilitat de la llegibilitat documental. Com que mostren la fragmentació i l'abstracció, les fotografies de Shibli no cauen en el parany de constituir un segon ordre de victimització que duplica en la representació el sotmetiment de la realitat. En aquest sentit, l'obra de Shibli complica la urgència de reconèixer els no reconeguts perquè simultàniament assumeix un requeriment estètic contra la representació, que adquireix sentit en la mesura que aquesta mena de fotografia és capaç de revelar la complexitat de ser humans, en part perquè n'evita l'objectificació totalitzadora. Com ha dit Judith Butler, «perquè la representació expressi el que és humà [...] no només ha de fracassar, sinó que n'ha de *mostrar* el fracàs. Hi ha alguna cosa d'irrepresentable que intentem representar malgrat tot, i aquesta paradoxa s'ha de conservar en la representació que presentem».²¹

En aquest sentit, les imatges de Shibli dels no reconeguts, que precisament assumeixen aquesta paradoxa, no es poden recuperar fàcilment i tampoc encaixen bé en el model d'una fotografia documental basada en l'empatia

progressista (perquè en la seva obra la injustícia es mostra sense transmetre a l'espectador cap sentiment d'esperança o promesa de redempció per la imminència d'una transformació derivada de la intervenció fotogràfica).²² En part, aquest fet es deu a la negativa de Shibli d'objectificar els seus subjectes per a la mirada de l'espectador empàtic. Com explica Loock, «fins i tot quan la seva pràctica adopta la forma del documental, l'interès principal de Shibli no és fer un inventari de situacions donades, un registre de circumstàncies sociològiques o etnològiques, i encara menys il·lustrar un coneixement cultural preconcebut».²³ En comptes d'oferir un repertori de dades sociològiques o d'informació etnogràfica, les fotografies de Shibli destaquen la complexitat de la seva condició estètica i revelen el caràcter polièdric de l'experiència viscuda i de la realitat subjectiva. Per aconseguir-ho, posen de manifest una ambigüitat i multivalència en la imatge que ens demostra que la fotografia només pot assenyalat l'escriure de significat que inevitablement queda fora del seu abast, però que tota pràctica documental amb certa ambició conceptual ha d'assumir, ja que n'ha de «*mostrar* el fracàs» en la representació per poder «expressar el que és humà».

En els últims anys, moguda per la seva sensibilitat per allò que és irrepresentable, i que tanmateix tracta de representar (intentant mostrar tant els que no són reconeguts com la irrepresentabilitat última de la seva existència), Shibli ha fet extensiva la seva pràctica en altres àmbits de lluita i altres llocs de no-representació. Així, ha proposat una cadena d'equivalències que amplia l'abast de la seva política fotogràfica i que s'enfronta a l'opressió i la desposseïció en contextos geopolítics diversos; d'aquesta manera, relaciona la lluita palestina amb altres lluites polítiques d'arreu del món. L'ampliació de la seva visió fotogràfica del món possibilita formes de solidaritat amb diverses comunitats i identitats, més enllà de Palestina i d'Israel.

És el cas d'*Eastern LGBT*, que mostra personatges que apareixen en espais públics i transgredeixen els codis de gènere (LGBT són les sigles de Lesbianes, Gais, Bisexuals i Transsexuals, un terme usat pels qui formen part d'aquesta comunitat). Una fotografia d'una sèrie relacionada (*LGBT A*, integrada en el conjunt *LGBT A B C*) mostra dos personatges amb el cap rapat, un amb vestit de ratlles, corbata i ulleres de sol i l'altre amb un bigoti postís, un vestit

fosc i una jaqueta brillant de vinil. La parella posa davant de dues fotografies de la sèrie de Shibli *Unrecognised*, i així estableix una connexió entre els palestins i aquells que pateixen una altra mena de no-reconeixement per la seva orientació sexual. A algunes persones, aquest tipus de no-reconeixement els ha suposat l'exclusió de les seves comunitats i de la seva terra natal, a causa de la intolerància cultural i la discriminació contra tot el que es desviï de les tipologies de gènere i la sexualitat normatives. Altres imatges d'aquesta mateixa sèrie mostren desfilades de l'orgull gai, *trans* vestint-se o vagarejant per blocs de pisos, posant per a la càmera en passadissos anònims o lluint vestimentes estrafolàries o fetitxistes. També apareixen empolainant-se davant del mirall i ballant en ambients de club.

A *LGBT C* veiem una figura sota els focus d'un local nocturn, davant d'una pancarta amb el símbol de l'arc de Sant Martí i un lema del Grup Aswat: «Som palestines. Som dones. Som gais». Són demostracions d'apoderament, en què els participants creen una atmosfera festiva. I, al desplegament de la subjectivitat, s'hi suma l'expatriació, la transgressió *queer* i la resistència política. Així, aquests personatges desafien tant la discriminació sociosexual com la desposseïció geopolítica, i Shibli els mostra reivindicant el seu paper d'agents d'una política radical. La perspectiva fotogràfica de Shibli els confereix dignitat i afirmació, contra l'objectificació voyeurística amb què de vegades se'ls retrata, i hi afegeix imatges antiespectaculars de la vida quotidiana.

Amb *Dom Dziecka. The house starves when you are away*, Shibli amplia encara més el seu plantejament fotogràfic, i el fa extensiu a determinades comunitats de persones desubicades i desposseïdes. En aquest cas, les imatges recullen diversos grups d'orfes, fotografiats en onze hospicis infantils de Polònia. Algunes de les imatges d'aquesta sèrie mantenen una relació estilística clara amb els seus retrats d'ambients palestins, com els de *Goter, Unrecognised* o *Arab al-Sbah*. Per exemple, les imatges en blanc i negre de nens i joves que posen al davant i dalt d'uns edificis de ciment, sense cap decoració ni element embellidor, s'assemblen força als espais palestins de claustrofòbia i desposseïció, control i ocupació que trobem en altres obres de Shibli. En aquestes imatges, el seu punt de vista es distancia dels subjectes, com si volgués indicar que la fotografia n'està al marge, a l'exterior,

cosa que n'intensifica l'aire melancòlic i la sensació d'observar des de fora una situació que no podem controlar. En altres imatges de la mateixa sèrie apareixen personatges que es tapen la cara o que es giren per no mirar la càmera, com si mostressin la seva resistència a la intrusió de la fotografia. O potser ha inclòs aquestes cares que s'amaguen per suggerir la impossibilitat de representar el subjecte; per reconèixer una vegada més les facetes subjectives que desborden el que és capaç de representar una sola fotografia, on la fragmentació representacional en contraresta paradoxalment la humanització relativa.²⁴ En aquest cas les fotografies també alternen el blanc i negre i el color, un plantejament formal que subratlla la diversitat representacional i al·ludeix a la diversitat subjectiva i, per tant, al caràcter necessàriament fragmentari de la fotografia. Si bé són necessàriament fragmentàries, les imatges de Shibli adquireixen un valor autoreflexiu en la mesura que assumeixen la impossibilitat de fer una captura total o un retrat complet del subjecte. En aquest cas, però, no ho fan només per indicar la marginació social o política o la desubicació alienadora, sinó per evocar la profunditat i la multiplicitat d'una existència que transcendeix la imatge i que la captura només pot insinuar.

Una part d'aquesta profunditat i multiplicitat s'expressa per mitjà de la connexió social establerta entre els personatges, ja que les fotografies revelen els vincles que uneixen aquests nens sense família, aquests habitants d'una llar per als sense-llar. La sèrie se centra en les activitats comunes: diversos nens dormint en una mateixa habitació, abraçades en la intimitat, situacions de familiaritat fins i tot en els banys, on els nens i les nenes tenen cura de la seva higiene personal. S'asseuen junts, llegeixen junts, es refugien uns a la falda dels altres. Les figures, en les fotos de Shibli, apareixen sempre en agrupacions plurals i componen el retrat d'uns orfes que han aconseguit crear-se una mena de llar. Així, les imatges d'aquesta sèrie donen testimoni d'una realitat fonamentalment humana, encara que també hi ha una part de transgressió social en aquestes agrupacions que configuren relacions al marge de les connexions familiars, i que d'aquesta manera amplien les possibilitats socials de ser humans. Les imatges descriuen moments de sociabilitat i remarquen el desig i la necessitat de les persones d'estar en comunitat. Sigui en

situacions d'opressió i de colonització (*Unrecognised*), d'exclusió i discriminació (*Eastern LGBT*) o per la falta d'una família (*Dom Dziecka. The house starves when you are away*), sempre hi trobem la poderosa voluntat d'estar-amb-altres, un desig de contacte, d'amistat, d'amor i de solidaritat, i un afany de trobar o de construir una llar (encara que no sigui convencional), davant de les pressions de rebuig i exclusió.²⁵

Dit això, algunes de les imatges més complexes de Shibli exploren el desequilibri pertorbador entre víctima i agressor, combatent per la llibertat i colonitzador. Per a *Trauma*, Shibli va fotografiar diversos veterans francesos que havien patit la persecució dels nazis i havien resistit l'ocupació alemanya durant la Segona Guerra Mundial. El punt de partida històric d'aquesta peça és el 9 de juny del 1944, dia en què les SS van executar públicament noranta-nou persones a Tulle, penjant-les de fanals i balcons del carrer gran, i en van deportar d'altres a camps de concentració, on el destí més probable era la mort. Avui, la ciutat commemora anualment les víctimes d'aquella atrocitat, i el record de la seva història continua viu en plaques, noms de carrers, monuments, inscripcions funeràries, rituals commemoratius i, fins i tot, en un museu en honor dels màrtirs francesos. Aquests llocs de memòria col·lectiva són el que recullen les fotografies de Shibli. Però el tema no és només aquest, ja que entre els objectes personals retratats en algunes de les imatges veiem les fotografies i els mapes del nord d'Àfrica que conserva un dels veterans. Aquests records demostren que alguns dels supervivents de l'ocupació alemanya van allistar-se a les forces colonials franceses destacades al Vietnam i a Algèria en els anys cinquanta i seixanta. Centrant-se en detalls com aquest, Shibli vincula sense solució de continuïtat històries diferents. La sèrie esdevé un arxiu d'incongruències i contradiccions polítiques, on inexplicablement víctima i agressor intercanvien papers en diferents períodes històrics. En aquest sentit, la investigació de Shibli a *Trackers* (2005) recorda els palestins d'ascendència beduïna que ingressen en l'exèrcit israelià per tal d'obtenir reconeixement i certs beneficis materials, com per exemple una casa, però que amb això s'exposen a l'acusació de traïr la comunitat.²⁶ El que plantegen aquestes dues sèries és com persones que han estat perseguides en un context determinat poden acabar exercint

l'ocupació i la violència militar sobre altres persones en un altre lloc.²⁷ Ara bé, les fotografies de Shibli no condemnen ni extreuen conclusions; el que fan és oferir un arxiu visual dels efectes materials, els records i els testimonis documentals de llocs de commemoració pública i privada que susciten aquestes qüestions tan difícils de respondre.

Com hem vist, la sèrie recent *Death* marca un nou canvi en la pràctica de Shibli, ja que les imatges no se centren tant en persones reals com en la representació dels desapareguts. Així, les fotografies constitueixen un gest reflexiu, en la mesura que exploren l'ús social de les imatges i qüestionen l'estètica de la commemoració i la política del reconeixement. Aquesta sèrie té a veure sobretot amb el context de la Segona Intifada, la rebel·lió iniciada el setembre del 2000, arran de la provocadora visita d'Ariel Sharon, juntament amb un miler d'agents de seguretat, a l'Al-Haram al-Sharif (literalment, «el Noble Santuari», el lloc on es troben la mesquita d'al-Aqsa i la Cúpula de la Roca), conegut pels jueus com el Turó del Temple. El que va inflamar encara més les protestes va ser el cas de Mohammad al-Durrah, un noi de dotze anys que va morir tirotejat en braços del seu pare el 30 de setembre. El fet va ser capturat fotogràficament, va tenir una gran difusió i va reforçar la percepció del menyspreu israelià per la vida i els drets dels palestins. En els anys següents, la rebel·lió va comportar una militarització de la societat palestina, fenomen ben diferent de les manifestacions i els projectes socials (com ara els horts comunitaris i les cooperatives de producció d'aliments) que havien caracteritzat la mobilització popular en l'època de la Primera Intifada (1987-1993).²⁸

Des del 2000, diversos milers de palestins han mort a mans de les forces de seguretat israelianes, i molts d'ells han rebut funerals de màrtir.²⁹ Com hem vist, és habitual recordar-los amb cartells i fotografies que es penjen a la sala d'estar familiar o s'exposen als voltants de la casa del màrtir, en restaurants i comerços o a les proximitats d'escoles i d'hospitals. En aquests espais de commemoració, Shibli ens mostra com el que és nacional esdevé familiar i el fet polític, íntim, ja que la ubiquïtat d'aquestes imatges suggereix que qualsevol, en qualsevol moment, pot acabar sent un màrtir. Tot i la diversitat de versions de la imatgeria martirial del seu estudi, els dissenys dels cartells no ajuden gaire a diferenciar entre els que s'han immolat, els combatents armats, els joves

que van rebre un tret durant una protesta i els vianants innocents (homes, dones i nens) que van resultar morts en un atac israelià, ja que en tots els casos la víctima palestina es converteix en una icona de la resistència nacional. Així, els cartells afirmen la «unitat no jeràrquica del destí nacional col·lectiu palestí».³⁰ Amb aquesta multiplicitat d'imatges del màrtir, *Death* mostra com s'aconsegueix que aquesta diversitat social s'acomodi a una homogeneïtat visual no exempta de problemes.

En qualsevol cas, l'estetització de la mort és si més no ambigua, ja que la imatgeria martirial escapa inevitablement al seu propòsit instrumentalitzat. Diversos estudis sobre les commemoracions dels màrtirs en destaquen la diversitat d'interpretacions i la relació de vegades conflictiva que els espectadors estableixen amb les imatges, ja que sovint les qüestionen o fins i tot en rebutgen el missatge polític. També es critica el fet que determinats grups militants utilitzin aquestes imatges amb objectius propagandístics, i alguns palestins farts del culte a la mort, de la resposta militaritzada i violenta a l'ocupació i de la banal reiteració dels homenatges als morts,³¹ en ridiculitzen la retòrica. Així, l'estètica de la memorialització dels màrtirs oscil·la de forma imprevisible entre l'aquiescència sociopolítica i el conflicte de faccions, entre les pràctiques devocionals i la distància crítica. El retrat que fa Shibli d'aquesta diversitat d'imatges i dels seus contextos de recepció posa de manifest aquestes antinòmies més enllà de cenyir-se en la simple difusió de les commemoracions rituals. Tot i així, la seva sèrie no deixa de ser un testimoni de la destrucció de vides palestines i de com la mort inspira la resistència futura.

L'obra de Shibli sol incloure també indicis de la participació de l'autora en la producció de les seves fotografies: en algunes de les imatges veiem l'ombra de la fotògrafa, de la mateixa manera que les perspectives obliqües i la varietat de distàncies i d'escenaris n'assenyalen el paper agent. Així mateix, les fotografies de cementiris recullen la presència de Shibli entre les tombes, mentre que algunes imatges de la sèrie *Death* mostren joves que rondan pels llocs de commemoració i, en d'altres, els parents del difunt mostren directament els cartells a la fotògrafa. És a dir, l'estètica representacional en les fotografies de Shibli evoquen cert recomençament de la vida, fins i tot quan les imatges mostren les empremtes de la pèrdua i de l'absència.

El fet de descriure representacions de representacions no fa de *Death* una novetat en l'obra de Shibli: només cal pensar en les imatges de la cultura pop que decoren els murs a *Dom Dziecka*. *The house starves when you are away*, o en l'arxiu visual d'imatges històriques documentat a *Trauma*, que a més recorden la funció social de la fotografia en els diferents contextos que integren el fil de la vida. La diferència és que *Death* se centra en la manera amb què la figura del mort s'emmarca en el programa polític de les diverses organitzacions militants, ja sigui per mitjà del consentiment voluntari, de l'acció cooperativa de participació política o de la cooptació per part dels grups militants. A diferència dels cartells amb retrats de màrtirs, les fotografies de Shibli no permeten reduir els seus temes a imatges solitàries, a l'expressió d'una agenda o al material manipulat d'un programa polític. En aquest sentit, la sèrie de Shibli manté una relació crítica amb els temes que tracta.

La condició de no reconegut, ¿podria arribar a formar part d'una declaració èticopolítica? «No sentir-se a gust a la pròpia llar forma part de la moral», va dir Edward Said a finals dels noranta. Amb aquestes paraules, escrites per Theodor Adorno quan s'havia hagut d'exiliar de l'Alemanya nazi,³² expressava els reptes ètics del desarrelament. Perquè ¿com es pot anhelar la pertinença a una cultura que, com en el cas de l'Alemanya nazi, és èticament i políticament abominable? Per a Said, aquesta qüestió remetia inevitablement a la impossible condició de l'exili i a la desubicació dels palestins, per als quals el fet de ser apàtrides equivalia a una política de resistència decisiva, a la negativa de sentir-se a gust en una situació de desposseïció. En comptes de plantejar una simple analogia amb la catastròfica història de la Segona Guerra Mundial, el mateix sentit de desarrelament va portar Said a considerar críticament l'imperatiu ètic d'Adorno, de la mateixa manera que avui Shibli en fa visible la condició paradoxal.

En comptes de sotmetre's al reconeixement com a missatge fotogràfic i reduir-les a mera comunicació o propaganda, les fotografies de Shibli adquireixen en l'estat de no-reconeixement un valor d'alliberament subjectiu i social, ja que aquest estatus impedeix el reconeixement com a forma de control o d'essencialització, encara que la seva obra també explora el no-reconeixement com a espai de desprotecció existencial. Així, el seu

treball desafia la producció de formes convencionals i estereotipades de l'ésser, segons les quals la normalitat es produeix en oposició a allò que s'exclou i no és reconegut. Si bé Shibli reivindica el no-reconeixement com a projecte emancipador, es desmarca clarament de la funció de no-reconeixement com a política de control en mans d'una milícia o un Estat opressors. Com hem vist, l'obra de Shibli representa l'exploració polivalent del desig d'una comunitat i una llar compartides –cosa que les seves fotografies proposen com una manera de ser, a banda de com una lluita política– que es du a terme en diverses circumstàncies actuals de desarrelament dins i fora de Palestina. En aquest sentit, la fotografia de Shibli reconeix la precarietat com a font de comunitat humana, fins i tot quan contesta les seves formes d'exclusió i desigualtat politicoeconòmica, objectius de la lluita comuna.³³

T.J. Demos és crític d'art i professor en el departament d'Història de l'Art de la University College de Londres. És autor de *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary During Global Crisis* (2013) i *Return to the Postcolony: Spectres of Colonialism in Contemporary Art* (2012).

1. Lori A. Allen: «The Polyvalent Politics of Martyr Commemorations in the Palestinian Intifada», *History & Memory*, vol. 18, núm. 2 (tardor-hivern de 2006), p. 119.
2. Mahmoud Abu Hashhash: «On the Visual Representation of Martyrdom in Palestine», *Third Text*, vol. 20, núm. 3-4 (maig-juliol de 2006), p. 400.
3. *Ibid.*, p. 391.
4. Vegeu Lori A. Allen, op. cit.
5. Shibli apunta les següents dades històriques: la guerra d'Indoxina va començar el 1946; el 8 de maig de 1945, el mateix dia que l'Alemanya nazi capitulava en la Segona Guerra Mundial, els francesos van obrir foc contra els manifestants locals que protestaven contra el domini colonial a Sétif, fet que va acabar en el que es coneix com les matances de Sétif i de Guelma, a Algèria; la guerra entre França i els moviments independentistes algerians va durar del 1954 al 1962. (Correspondència per correu electrònic amb l'artista, 18 d'octubre de 2012.)
6. Ulrich Loock: «Ahlam Shibli's Critique of the Notion of Home», *Cura Magazine*, núm. 2 (2009), p. 1.
7. Vegeu Roland Barthes: *Camera Lucida: Reflections on Photography* (traducció a l'anglès de Richard Howard). Nova York: Vintage, 1993, p. 28: «La fotografia és

contingència pura i no pas altra cosa». Edició original: *La chambre claire: Note sur la photographie*. París: Seuil, 1980.

Edició en català: *La càmera lúcida: Nota sobre la fotografia*. Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2007, p. 51. Per a Allan Sekula, el significat de la fotografia és «indeterminat», segons afirma a «Dismantling Modernism, Reinventing Documentary: (Notes on the Politics of Representation)», text del 1976 recollit a Debra Risberg: *Allan Sekula, Dismal Science: Photo Works, 1972-1996*.

Normal: University Galleries, Illinois State University, 1999, p. 121. Més recentment, Hito Steyerl s'ha centrat en la «incertesa» com a base del format documental, a «Documentary Uncertainty», *A Prior*, núm. 15 (2007).

8. Vegeu Kamal Boullata, «Cassandra and the Photography of the Invisible», a diversos autors: *Ahlam Shibli: Lost Time*. Birmingham: Ikon Gallery, 2003; i Ulrich Loock: «Goter, Representation of the Unrecognized», *Go there, Eat the mountain, Write the past*. Amman: Darat al Funun—The Khalid Shoman Foundation, 2011.
9. Vegeu la descripció que fa Ahlam Shibli d'*Unrecognised*, publicada en línia a www.ahlamshibli.com/texts/arab.htm (consultada el 19 de novembre de 2012).
10. Vegeu la web d'Ahlam Shibli i la seva declaració sobre *Goter*, a www.ahlamshibli.com/statement/Goter.htm (consultada el 19 de novembre de 2012).
11. Moshé Dayan, 1963, citat a Shibli: *Goter*, declaració de l'artista.
12. En aquest sentit, les viles «no reconegudes» s'assemblen a allò que Giorgio Agamben ha descrit com «el camp» [de concentració], definit com «l'espai que s'obre quan l'estat d'excepció comença a ser la norma». De fet, Israel ha mantingut un estat d'emergència des de la seva fundació el 1948. «En la mesura que als seus habitants se'ls ha arrabassat tota categoria política i han estat totalment reduïts a la vida crua –escrui Agamben–, el camp és també l'espai biopolític més absolut mai ideat: un espai on el poder s'enfronta únicament a la vida biològica pura, sense cap mediació.» Giorgio Agamben, «What Is a Camp?», *Means without Ends: Notes on Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000, p. 39 i 41. Edició en castellà: «¿Qué es un campo?», *Medios sin fin: Notas sobre la política*. València: Pre-textos, 2001, p. 38 i 40. Vegeu també Adi Ophir, Michal Givoni i Sari Hanafi (ed.): *The Power of Inclusive Exclusion: Anatomy of Israeli Rule in the Occupied Palestinian Territories*. Nova York: Zone Books, 2009.
13. Vegeu Baruch Kimmerling: *Politicide: Ariel Sharon's War Against the Palestinians*. Londres: Verso, 2003, p. 3.

Edició en castellà: *Politicide: La guerra de Ariel Sharon contra los palestinos*. Madrid: Foca, 2004.

14. *Ibid.* Per a Ilan Pappé i altres historiadors dissidents, des del 1948 la política israeliana ha tractat de forma constant desplaçar els palestins fora d'Israel (fins i tot dels territoris ocupats el 1967), incitant-los a marxar amb pressions econòmiques, la confiscació de terres, l'establiment de colònies i la violència militar (el que Pappé anomena «neteja ètnica»). Vegeu Ilan Pappé: *The Ethnic Cleansing of Palestine*. Oxford: Oneworld, 2006. Edició en castellà: *La limpieza étnica de Palestina*. Barcelona: Crítica, 2008. Pappé demana als seus lectors que entenguin «la neteja ètnica que està fent Israel dels palestins», una neteja que «va començar el 1948 però que ha continuat fins avui dia per diversos mitjans» i que és un «crim contra la humanitat» (p. 8 i 5).
15. Com explica Barghouti: «Defineixo la humanitat relativa com la creença (i la humanització relativa com la pràctica basada en aquesta creença) que a determinats éssers humans, que comparteixen uns trets específics de tipus religiós, ètnic o cultural o altres atributs identitaris, els falten un o més dels atributs necessaris de la condició humana, i per tant són humans només en un sentit relatiu i no de forma absoluta ni inequívoca. Segons això, aquests humans relatiu només poden gaudir d'una part dels drets, d'altra banda inalienables, que ostenten els qui són «plenament» humans.» Omar Barghouti: «Relative Humanity: The Fundamental Obstacle to a One-State Solution in Historic Palestine», *The Electronic Intifada* (6 de gener de 2004): <http://electronicintifada.net/content/relative-humanity-fundamental-obstacle-one-state-solution-historic-palestine-12/4939> (consultat el 19 de novembre de 2012).
16. Edward Said: «Preface», *The Question of Palestine*. Londres: Vintage, 1992. Per a una visió més recent de la realitat social de la vida quotidiana palestina, vegeu Saree Makdisi: *Palestine Inside Out: An Everyday Occupation*. Nova York: Norton, 2008.
17. Barthes, *Camera Lucida*, op. cit., p. 15; edició en català, p. 36.
18. Eduardo Cadava: *Words of Light: Theses on the Photography of History*. Princeton: Princeton University Press, 1997, p. 10.
19. Vegeu Ariella Azoulay: *The Civil Contract of Photography* (traducció a l'anglès de Rela Melazi i Ruvik Danieli). Nova York: Zone Books, 2008, p. 118. Contra la conversió de la ciutadania en una mera «categoria, innata o adquirida sota circumstàncies molt estrictes», la fotografia porta «la ciutadania al terreny de l'esdevenir constant, juntament amb altres (no-)ciutadans», i permet que

- «el ciutadà i el no-ciutadà [...] continuïn expressant els greuges com a civils tot i que els "drets humans naturals i inalienables" continuïn esgrimint-se com la raó i la condició de la ciutadania». Tanmateix, també trobem en Barthes el reconeixement d'aquesta política, si bé sense desenvolupar-lo, en particular quan escriu: «el fotògraf ha de lluitar aferrissadament perquè la Fotografia no sigui la Mort», i per evitar que esdevingui un objecte fotogràfic. «He de defensar el meu dret polític de ser un subjecte.» Vegeu Barthes: *Camera Lucida*, op. cit., p. 14 i 15; edició en català, p. 35 i 36.
20. Sobre la violència de l'humanitarisme i de la màquina calculadora de l'Estat, que redueix la vida a xifres estadístiques en el context palestinoisraelià, vegeu Eyal Weizman: *The Least of All Possible Evils: Humanitarian Violence from Arendt to Gaza*. Londres: Verso, 2011.
 21. Judith Butler: «Precarious Life», *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Londres: Verso, 2004, p. 144. Edició en castellà: *Vida precaria. El poder el duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
 22. Per a una defensa recent (i discutida) de l'empatia fotogràfica, contra les crítiques d'autors com Susan Sontag i Allan Sekula, vegeu Susie Linfield: «Photojournalism and Human Rights», *The Cruel Radiance: Photography and Political Violence*. Chicago: University of Chicago Press, 2010.
 23. Ulrich Loock: «Ahlam Shibli's Critique of the Notion of Home», op. cit.
 24. Desenvolupo més a fons aquest argument a T.J. Demos: «Recognizing the Unrecognized: The Photographs of Ahlam Shibli», a Hilde van Gelder i Helen Westgeest (ed.): *Photography Between Poetry and Politics*. Lovaina: Leuven University Press, 2008, p. 124-143.
 25. Sobre el fet que ser sempre és «ser-en-comú», relacional però no absolut i no substancial, vegeu Jean-Luc Nancy: *The Inoperative Community* (traducció a l'anglès de Peter Connor, Lisa Garbus, Michael Holland i Simona Sawhney). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991. Edició original: *La communauté désœuvrée*. París: Christian Bourgeois, 1986. Edició en castellà: *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile: LOM/Arcis, 2000.
 26. Vegeu Ulrich Loock: «Ahlam Shibli: Resisting Oppression», *Camera Austria*, núm. 93 (març de 2006), p. 41-52; i Adam Szymczyk (ed.): *Ahlam Shibli: Trackers*. Colònia: Walther König Verlag, 2007 (amb textos de John Berger, Jean-François Chevrier, Okwui Enwezor, Rhoda Kanaaneh i Adam Szymczyk).
 27. Said, per exemple, era ben conscient de la pertorbadora paradoxa històrica que suposa el fet que israelians que van ser expulsats d'Europa hagin expulsat tants palestins de Palestina: «haver estat exiliats per exiliats». Edward Said: «Reflections on Exile», *Granta*, núm. 13 (tardor de 1984), p. 164.
 28. Vegeu Salim Tamari i Reema Hammami: «The Second Uprising: End or New Beginning?», *Journal of Palestinian Studies*, vol. 30, núm. 2 (hivern del 2001), p. 5-25.
 29. Vegeu les xifres de baixes que ofereix el Centre d'Informació Israeliana pels Drets Humans als Territoris Ocupats (B'Tselem): www.btselem.org/statistics (consultat el 19 de novembre de 2012).
 30. Lori A. Allen, «The Polyvalent Politics of Martyr Commemorations in the Palestinian *Intifada*», op. cit., p. 120. Com assenyala Allen, el terme «màrtir» (*Xahid*) és el que fan servir habitualment els palestins per designar qualsevol persona que es consideri que ha mort a causa de l'ocupació, ja sigui un cristià o un musulmà, un combatent o un vianant. «Els màrtirs són les persones que han estat mortes, tant a mans dels soldats o dels colons, com perquè un control o un toc de queda els ha impedit de rebre atenció mèdica». Encara més: «L'etiqueta "màrtir", per tant, és en si mateixa una fórmula de respecte; la paraula expressa tot un sediment de significats d'honor, reverència i distinció, que s'intensifica amb l'ensenyament islàmic i nacionalista.» (p. 130-131, nota 2).
 31. Allen recull la següent observació d'Allen Feldman: «La violència sacrificial crea subjectes genèrics que són matèria primera susceptible d'objectificació làbil, perquè el procés del sacrifici requereix actors capaços d'assumir múltiples significats col·lectius i d'absorbir i reflectir fantasies col·lectives diverses i sovint contradictòries.» (Tanmateix, l'autora potser exagera la resistència habitual a les commemoracions tutelades.) Lori A. Allen: «The Polyvalent Politics of Martyr Commemorations in the Palestinian *Intifada*», op. cit., p. 122.
 32. En el seu assaig «Between Worlds», *London Review of Books*, vol. 20, núm. 9 (7 de maig de 1998), p. 6, Edward Said cita aquest fragment de Theodor Adorno extret de *Minima Moralia: Reflections from a Damaged Life* (traducció a l'anglès d'E. F. N. Jephcott). Nova York: New Left Books, 1991, p. 39. Edició original: *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, 1951. Edició en castellà: *Minima moralia: Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Taurus, 1987 i Madrid: Akal, 2003.
 33. Judith Butler: «For and Against Precarity», *Tidal: Occupy Theory*, núm. 1 (2011), p. 12-13.

Les pàgines indicades remeten a les fotografies d'Ahlam Shibli que acompanyen el text de T.J. Demos en al catàleg (<http://www.macba.cat/ca/catalog-shibli>).

p. 13

Self Portrait

Palestina, 2000

Sèrie de 18 fotografies

21,2 x 30 cm; 30 x 21,2

Fotografies cromogèniques

Un viatge de retorn als llocs que em van ensenyar qui sóc.

p. 15

Goter

Al-Nàqab, Palestina/Israel, 2002-2003

Sèrie de 42 fotografies

39,5 x 59 cm; 59 x 39,5 cm

Fotografies a les sals de plata

Fotografies cromogèniques

Hauríem de transformar els beduïns en un proletari urbà dins de la indústria, els serveis, la construcció i l'agricultura. El 88% de la població israeliana no es dedica a l'agricultura; deixem que els beduïns siguin com ells. Això suposarà certament un canvi radical i significarà que el beduí no viurà de la seva terra amb els seus ramats, sinó que es convertirà en un individu de ciutat que arriba a casa al vespre i es posa les plantofes [...] [Els seus fills] aniran a l'escola ben pentinats i clenxinats. Serà una revolució, però es pot aconseguir en un parell de generacions. Sense coerció, però amb la direcció del govern [...], el fenomen dels beduïns desapareixerà.

Moshé Dayan, 31 de juliol de 1963

Des de mitjans dels anys seixanta els palestins d'origen beduí, habitants d'al-Nàqab (el desert del Nègueb), han estat sotmesos a una política d'usurpació de les seves terres tradicionals i de reubicació de la població en set municipis planificats pel Govern israelià sense consultar-ho gairebé mai a les persones afectades. Les terres que deixen enrere es posen després a disposició dels ciutadans jueus.

El 2003, aproximadament la meitat dels 110.000 beduïns palestins del Nègueb vivien en aquestes poblacions. Segons les estadístiques oficials, figuraven entre les comunitats més pobres d'Israel, sense serveis públics, devastada per alts índexs d'atur i delinqüència i sense cap perspectiva de desenvolupament.

L'altra meitat dels beduïns palestins del Nègueb es van negar a traslladar-se a aquests assentaments per evitar perdre les seves terres i quedar subjectes a condicions de vida culturalment adverses i socialment degradants. Vivien en més de cent pobles «no reconeguts», en els quals les lleis de l'Estat jueu els prohibien edificar estructures permanents, les cases eren enderrocades periòdicament, els conreus eren considerats il·legals per les autoritats i ruixats amb productes tòxics, les famílies eren expulsades de la seva llar i la població no tenia

accés a l'electricitat, l'aigua corrent o serveis públics com la sanitat, el sanejament i l'educació més enllà de l'escola primària. Ara com ara, la situació no ha viscut cap canvi substancial.

Goter és una paraula aliena a la llengua àrab, utilitzada només pels palestins del Nègueb. Segons la població local, deriva de l'anglès «Go there» (vés-te'n allà), una ordre que els beduïns palestins devien sentir pronunciar a l'exèrcit en l'època del Mandat Britànic (1917-1948).

Aquesta obra aborda la situació dels palestins d'origen beduí dins de l'Estat d'Israel: on hi ha casa no hi ha una llar, on hi ha una llar no hi ha casa.

p. 17

Trackers

Palestina/Israel, 2005

Sèrie de 85 fotografies

37 x 55,5 cm; 55,5 x 37 cm

60 x 90 cm; 90 x 60 cm

Fotografies a les sals de plata

Fotografies cromogèniques

Trackers és una sèrie de fotografies que es van fer el 2005. Presenta palestins d'ascendència beduína que van prestar o estan prestant serveis com a voluntaris a l'exèrcit israelià. El projecte investiga el preu que una minoria colonitzada està obligada a pagar a la majoria colonitzadora, potser per ser acceptada, potser per canviar d'identitat, potser per sobreviure o, tal vegada, per tot això i més.

p. 19

Eastern LGBT

Internacional, 2004/2006

Sèrie de 37 fotografies

37,8 x 57,6 cm; 57,6 x 37,8 cm

Fotografies a les sals de plata

Fotografies cromogèniques

Les sigles LGBT corresponen a la designació de lesbianes, gais, bisexuals i persones transgènere. Aquesta sèrie presenta persones procedents de societats orientals com Pakistan, Palestina, Líban, Turquia o Somàlia, que han abandonat els seus països d'origen perquè en aquestes societats se'ls impedia viure d'acord amb les seves preferències sexuals o habitar el cos del gènere en el qual se sentien còmodes. En ciutats estrangeres, i de vegades només en algun club els caps de setmana, busquen unes condicions que els permetin ser el que volen ser.

Les fotos es van fer el 2004 i el 2006 a Zuric, Barcelona, Tel Aviv i Londres.

p. 21

Arab al-Sbaih

Jordània, 2007

Sèrie de 47 fotografies

38 x 57,7 cm; 57,7 x 38 cm

Fotografies a les sals de plata

Fotografies cromogèniques

Les fotografies de la sèrie *Arab al-Sbaih* es van fer en quatre llocs diferents: el Camp de Refugiats d'Irbid, la ciutat d'Irbid, el Camp de Refugiats d'al-Baqaa i Amman. Hi han viscut tres generacions de refugiats palestins des de la guerra del 1948 que va seguir a la proclamació de l'Estat d'Israel i va desembarcar en la *Nakba* (la Catàstrofe) palestina.

El títol de la sèrie fa referència al nom original del poble d'Arab al-Shibli a la Baixa Galilea de Palestina (actualment Israel). Una part dels habitants del poble que el 1948 van lluitar contra els jueus per conservar les seves terres van ser expulsats a Síria i a Jordània; l'altra part es va refugiar al monestir del mont Tabor. Després de passar uns mesos amagats a les coves dels voltants del monestir, les famílies que van aconseguir tornar a casa un cop acabada la guerra van haver de canviar l'antic nom del poble, Arab al-Sbaih, pel d'Arab-al-Shibli per tal de protegir-se de les represàlies israelianes. Per la seva banda, els refugiats a Síria i Jordània preserven el record de la seva terra natal anomenant les botigues amb el nom de llocs de Palestina i reproduint l'estructura social dels seus pobles d'origen.

p. 23

The Valley

Arab al-Shibli, Palestina/Israel, 2007-2008

Sèrie de 28 fotografies

38 x 57,7 cm; 57,7 x 38 cm

Fotografies a les sals de plata

Fotografies cromogèniques

Les fotografies que integren la sèrie *The Valley* es van fer el 2007 al poble d'Arab al-Shibli i les seves terres, a la Baixa Galilea de Palestina/Israel.

El 28 d'octubre de 1957, vint-i-vuit homes honorables d'Arab al-Shibli van adreçar una carta al senyor Elisha Soltz, governador militar israelià de Nazaret, exposant-li tres peticions. Se li sol·licitava:

1. La devolució de les seves terres, la construcció d'una carretera asfaltada fins al poble i el subministrament d'aigua i electricitat.
2. L'ordre de retornar els diners recaptats entre els veïns per poder edificar una escola.
3. El permís per a la construcció de cases i la inclusió del nom del poble en el mapa del país; el «mapa de la sagrada pàtria», segons les seves paraules.

A la carta, els representants del poble explicaven la seva situació: abans de la guerra

del 1948 mantenien bones relacions amb els seus veïns jueus, els habitants de Kfar Tavor, i amb el comandant jueu del districte. En aquella època, les dues parts havien acordat que els residents d'Arab al-Shibli i els seus veïns jueus mantindrien relacions de fraternitat i evitarien qualsevol discriminació ètnica. Les dues parts es protegirien mútuament després de la guerra, tant dins d'un estat àrab com en un de jueu. L'acord el van signar el representant d'Arab al-Shibli, el representant de Kfar Tavor i el comandant jueu del districte.

Tanmateix, el 1950, dos anys després de la guerra i de l'establiment de l'Estat d'Israel, els homes d'Arab al-Shibli van ser convocats a una reunió a l'Institut Kadoorie, a la qual també van assistir el governador militar israelià, el funcionari que estava al càrrec de les anomenades propietats d'absents i el director de l'Institut. Se'ls va demanar la permuta d'unes terres durant el termini d'un any: les terres bones a l'est del Wadi al-Midy, que oficialment eren propietat dels veïns que s'havien quedat al poble, per les terres sense conrear del costat oest del Wadi al-Midy, que pertanyien als que havien fugit del poble i havien estat requissades per l'Estat d'Israel. Els veïns del poble van acceptar i es va signar un conveni, amb tres còpies. Cada una de les parts va rebre la seva, però el comandant de districte israelià va demanar que se li confiés la còpia del poble per conservar-la en un lloc segur. Temps després, l'altre bàndol es va negar a retornar les terres. El comandant del districte israelià va negar l'existència de l'acord. Als habitants del poble se'ls va dir que estiguessin callats, i així ho van fer.

El 1952 les coses van empitjorar. Algunes persones van ser detingudes i a d'altres se'ls va impedir abandonar la població. El 1954, el funcionari estatal responsable de les propietats dels absents va arribar al poble i va reclamar les terres que havien estat dels refugiats i que s'havien cedit als veïns per l'acord del 1950. El 1957, quan els veïns van sol·licitar permís per construir cases al poble, se'ls va denegar amb l'argument que la població no constava al mapa oficial de l'Estat. També se'ls denegava la transferència de 3.000 lires recaptades entre els veïns a través de la delegació a Nazaret del Ministeri d'Hisenda israelià per construir una escola en comptes de llogar locals al poble, per la qual cosa el projecte no es va arribar a posar en marxa.

La carta acabava recordant-li al governador militar israelià que el poble havia estat rebatejat amb el nom d'una de les set famílies que ja hi vivien en l'època del Mandat Britànic, la família Shibli. Les relacions entre les diferents famílies sempre havien estat problemàtiques. La família Shibli, continuava la carta, era la que s'havia quedat a Israel després de la guerra i ells no volien mantenir el nom original del poble, Arab al-Sbaih.

p. 25

Dom Dziecka. The house starves when you are away

Polònia, 2008

Sèrie de 35 fotografies

38 x 57,7 cm; 57,7 x 38 cm

Fotografies a les sals de plata

Fotografies cromogèniques

Dom Dziecka (literalment, «la casa dels nens») és una sèrie de fotografies que es van fer el 2008 a onze llars infantils de Polònia. L'obra exposa les condicions de vida d'uns nens que no han crescut en una llar familiar, sinó en una institució d'acollida.

Al llarg del dia els nens no estan mai sols; les relacions físiques entre ells, fins i tot entre nois i noies adolescents, són sovint molt estretes sense tenir necessàriament un caràcter sexual. Sembla que estan absents els trets de timidesa que sovint s'associen amb el sexe en els adolescents; és com si cada nen s'integrés en un cos col·lectiu del qual només pogués separar-se quan se'n van a dormir; la unitat familiar convencional es converteix aquí en una societat infantil en què les relacions típiques de família no només són substituïdes sinó que es desplacen per formar un nou i específic cos social.

Quan no hi ha llar familiar, sorgeix i es desenvolupa una cosa diferent. Ja ho deia Dawid Redes, un nen de la Dom Dziecka Na Zielonym Wzgórzu de Kisielany-Zmichy: «No és una casa per a nens, és casa meva.»

p. 23

Trauma

Corrèze, França, 2008–2009

Sèrie de 48 fotografies

38 x 57,7 cm; 57,7 x 38 cm

Fotografies a les sals de plata

Fotografies cromogèniques

El punt de partida d'aquesta sèrie són els actes commemoratius de l'ofensiva de la Resistència contra els nazis a Tulle (Corrèze, França) i les posteriors represàlies criminals de les forces d'ocupació en els esdeveniments que van tenir lloc del 7 al 9 de juny de 1944. *Trauma* es construeix al voltant del fet que una mateixa i idèntica població, en certs casos fins i tot les mateixes persones que es van resistir a l'ocupació alemanya i van patir-ne les atrocitats, pocs anys més tard van combatre en les guerres colonials d'Indoxina i Algèria contra uns pobles que també reclamaven la independència.

El 9 de juny de 1944, a primera hora del matí, les SS van arrestar més de dos mil homes de Tulle entre setze i seixanta anys i hores més tard en van penjar 99 dels fanals i els balcons. Uns altres 149 van ser deportats als camps de concentració alemanys dels quals 101 no van tornar mai.

A la ciutat hi ha monuments commemoratius i se celebren cerimònies per honrar la memòria dels que van morir en les dues guerres mundials –soldats, combatents de la Resistència i víctimes civils dels nazis–, com també dels integrants de l'exèrcit francès que van perdre la vida en les guerres colonials d'Indoxina i el Nord d'Àfrica.

A les imatges de la sèrie apareixen diversos habitants del departament de Corrèze: antics membres de la Resistència, descendents dels que van ser penjats i deportats el 9 de juny, excombatents francesos de les guerres colonials, *pieds-noirs*, i també un col·laborador algerià, un indoxinès que va ser portat per força a treballar a França, un altre indoxinès de segona generació, una dona d'origen algerià que es considera francesa i immigrants que acaben d'arribar d'Algèria.

Trauma ha estat produïda amb el suport de Peuple et Culture Corrèze.

Death

Palestina, 2011-12

Sèrie de 68 fotografies

38 x 57 cm; 57 x 38 cm;

66,7 x 100 cm; 100 x 66,7 cm;

100 x 150 cm

Fotografies cromogèniques

No tornaré fins que planti el meu paradís a la Terra o obtingui un paradís del Cel, o bé mori o morim tots plegats.
Ghassan Kanafani

Aquesta obra es basa en l'exigència de reconeixement que es va posar de manifest amb la Segona Intifada, la insurrecció palestina contra el poder colonial als territoris ocupats per Israel des del 1967.

La Segona Intifada va tenir lloc del 2000 al 2005 i va causar milers de víctimes mortals al costat palestí.

Death planteja algunes de les maneres a partir de les quals els absents tornen a estar presents, és a dir, «representats»: combatents palestins caiguts en el transcurs de la resistència armada contra les incursions israelianes; víctimes de l'exèrcit israelià que van perdre la vida en diferents circumstàncies (*Xahid* i *Xahida*); militants autors d'atemptats que, com bé sabien, els durien a la mort, entre ells els homes i les dones que van fer detonar explosius sobre els seus cossos per assassinar israelians (*Istishhadi* i *Istishhadia*); i presoners. Els primers són morts, els segons, vius, però passaran bona part de la seva vida, o els anys que els queden, a la presó.

Les representacions es refereixen a qualsevol persona que hagi perdut la vida com a conseqüència de l'ocupació israeliana de Palestina: un màrtir.

Death se centra en un repertori reduït de mitjans de representació de màrtirs i presoners en l'entorn tancat de Nablus, la seva regió i els seus camps de refugiats: cartells i alguna pintada als carrers; pintures, fotos, pòsters i altres objectes de record a les cases de les famílies dels màrtirs; tombes amb inscripcions, sovint decorades amb imatges i objectes dels difunts. Un altre element addicional de representació dels presos són les cartes i els diaris, que constitueixen un testimoni personal si no es té en compte la censura de les autoritats penitenciàries. Totes són formes de representació obtingudes de famílies, amics i associacions de combatents.

La qüestió de la mort no incumbeix als morts, sinó als que encara són vius.
Ghassan Kanafani

Aquesta sèrie fotogràfica ha estat coproduïda amb el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), el Jeu de Paume de París i el Museu de Arte Contemporânea de Serralves de Porto. Les 68 fotografies que la conformen estan reproduïdes en el catàleg (<http://www.macba.cat/ca/cataleg-shibli>).



1

1. Camp de Refugiats d'Alain a l'oest del centre de la ciutat, Nablus, 26 d'octubre de 2011

Durant la Segona Intifada, Nablus va ser un centre de la resistència palestina davant les forces d'ocupació israelianes. A la ciutat hi ha quatre camps de refugiats administrats per l'Agència de Nacions Unides per als Refugiats de Palestina al Pròxim Orient (UNRWA): Balata, Vell Askar, Nou Askar i Alain. A aquest últim campament l'UNRWA li va posar el nom de Camp núm. 1, però la gent l'anomena Alain en referència a una font que va cobrir les neces-

sitats dels refugiats durant els primers dies del camp. Alain és conegut pel seu suport al Front Popular per a l'Alliberament de Palestina (FPAP), l'organització marxista-leninista fundada per George Habash el 1967. Durant la Segona Intifada les forces d'ocupació israelianes van matar més de cinc-cents residents de Nablus i dels seus camps de refugiats i en van ferir més de tres mil. Unes seixanta cases van ser destruïdes.



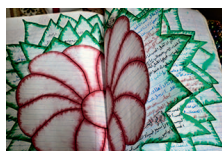
2

2. Barri d'al-Dahiya i Camp de Refugiats de Balata, Nablus, 28 de febrer de 2012

Ocupat per unes vint-i-cinc mil persones en una extensió d'un quart de quilòmetre quadrat, Balata és una de les zones més denses del món i el camp de refugiats més gran de Cisjordània. És conegut per ser un reducte d'Al-Fatah, organització cofundada per Yasser Arafat (també anomenat Abu Amar) el 1959.



3



4



5



6



7



8



9



10



11

3. Barri de Rafediya, Carrer 15, Nablus, 22 de febrer de 2012

Concentració davant de les oficines de la Creu Roja de Nablus organitzada pel Front Democràtic per a l'Alliberament de Palestina (FDAP) en suport de la vaga de fam iniciada pels palestins sota detenció administrativa israeliana per protestar contra l'aïllament al qual estaven sotmesos. El 17 d'abril es va anunciar una vaga de fam general, que va acabar el 14 de maig quan el govern israelià es va comprometre a aixecar l'aïllament dels presos, permetre les visites de familiars procedents de la Franja de Gaza i posar fi a la detenció administrativa.

4. Ciutat vella, barri d'al-Kasaba, Nablus, 10 de març de 2012

Diari del presoner Diyaa al-Lidawi de Nablus —que donava com a adreça la «presó central de Majedo, secció on la glòria forma els homes»— en el qual expressa el seu dolor per la manca de llibertat i independència de la seva pàtria, i l'amor que sent per tot el que estima, que és alhora la mare, el pare, la dona estimada o la mateixa Palestina. Les pàgines del diari proclamen la seva aflicció en nom dels camarades màrtirs, entre els quals hi ha Basim Abu Sariyah, Amín Labada, Ihab Abu Salha, Jamal Shihada, Ahmad Abu Sharkh i Fadi Qfeesha. Altres pàgines contenen una crida a rebel·lar-se i desempallegar-se d'uns dirigents que només pensen a llançar consignes. «M'aclaparava l'enyorança per la meua mare, per la meua pàtria, pels meus parents i els meus veïns / Plegats cantàvem: Oh, líders del poble, marxeu! Prou condemnes / Maten els captius del vostre poble davant dels vostres ulls / Però de vosaltres només en sentim consignes / Alça't, poble meu, i vés a rescatar de l'infern els teus presoners / Dels líders només n'escoltem un discurs, una consigna / Escudant-se en els suplicis causats pel llarg assetjament / Continuen apaivagant el poble amb explicacions / Prometeu-me que després de mi obeireu els mandats del khitiar.» [Literalment, «el Vell», és a dir, el líder Yasser Arafat.] Les pàgines del diari es van escriure al llarg del 2008.

5. Ciutat vella, barri d'al-Kasaba, Nablus, 8 de febrer de 2012

Dues targetes de condol enviades per interns de la presó israeliana de Gilboa a la família del màrtir Naif Abu Sharkh, que en va ser el cap.

Una diu: «En el nom de Déu, el Misericordiós / Hem escrit amb llum a les nostres pàgines / I ni el temps no ha oblidat, ni nosaltres no oblidem el pacte / Naif / 26.6.» I en l'altra s'hi pot llegir: «[L'eternitat] és el llegat dels homes que entren a la història / El millor judici / És quan el món t'elogia per la seva boca / Quan les teves paraules ressonen a l'oïda del món.» Els versos pertanyen a *Eternitat*, un poema d'Ahmad Shawqi. La segona targeta, datada el 28 de febrer de 2005, està signada per Ibrahim Hubaysh, Kheri Salamah, Qasem Awad, Amar Samhan, Tariq Dola, Abu Abed Khaddich i Basil al-Bizreh.

6. Ciutat vella, barri d'al-Qariun, Nablus, 4 de febrer de 2012

Cartes d'Ala Akubeh enviades des de la presó central de Majedo a la seva mare i al seu germà Hisham. Les cartes estan escrites amb tipus de lletra diferents i sempre van signades en hebreu, la qual cosa revela que Akubeh no sap escriure. En una carta datada el 21 de desembre de 2010 pregunta per Muhannad, el fill del seu germà, i se l'imagina efusiu i vehement com ell. Li demana al seu germà que l'esposa i el fill vagin al judici, perquè li agradaria veure'n el nebot. En una altra carta, del 17 de juliol de 2010, Akubeh escriu: «Estimat germà Hisham, el millor germà del món [...] des que sóc a la presó et faig patir perquè l'exèrcit ha entrat a casa teua. Perdona'm. I deixa el que tens entre mans; al capdavant, ni les dones ni l'alcohol no et serviran de res.»

7. Ciutat vella, barri d'al-Kasaba, Nablus, 11 d'agost de 2012

Cartes i targetes de presoners adreçades a la seva protectora, la «mare de la resistència», que, durant la Segona Intifada, va posar la feina, la casa i el rebost a disposició de qualsevol membre de la resistència que truqués a la porta. En una postal es llegeix: «No sé on es reuneixen els companys. A la presó, a la tomba o a l'ombra d'un Estat?» Una de les cartes adreçades a la «mare de la resistència» està escrita pels presoners Nader i Mawjud. Cada un hi escriu alternativament una línia, un en negre, l'altre en blau.

8. Camp de Refugiats de Balata, 6 de març de 2012

Foto del presoner Bashar Einab a la paret del dormitori del seu germà. Els reclusos polítics de les presons israelianes són fotografiats un

cop al mes. Els presoners poden comprar les fotos i enviar-les a la família.

9. Madama, regió de Nablus, 22 de desembre de 2011

Cartells del secretari general del Front Popular per a l'Alliberament de Palestina (FPAP), Ahmad Saadat, actualment a la presó, en una paret del poble de Madama. Saadat va ser detingut després que el FPAP assassinés el ministre israelià de Turisme, Rehavam Zeevi, el 17 d'octubre de 2001. El FPAP va declarar que l'assassinat havia estat en revenja per la mort del seu secretari general, Abu Alí Mustafà, l'agost d'aquell mateix any. Un tribunal militar israelià va condemnar Saadat a trenta anys de presó.

10. Camp de Refugiats de Balata, 8 de març de 2012

Mapa amb un marc metàl·lic pintat amb els colors palestins «dedicat per l'Organització Juvenil d'Al-Fatah, regió de Nablus, i el Moviment Juvenil d'Estudiants de les escoles de Nablus a la família del presoner heroi Ibrahim Abu Zur, amb motiu de la Festa del Pacte i l'Acompliment». Abu Zur va estar cinc anys a la presó.

11. Camp de Refugiats Nou Askar, 26 de gener de 2012

Entrada de la casa de la família Shalabi amb una pintura mural del 2004 feta per un dels fills, Nur, després que el seu germà Anan fos detingut i condemnat a cadena perpètua. Des del 5 de febrer de 2006, i durant cinc anys, Nur ha estat en diferents presons israelianes. Tretze membres de la família Shalabi han estat empresonats o compleixen condemna en presons israelianes.



12



13



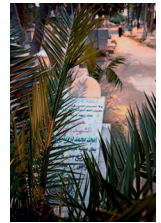
14



15



16



17



18

12. Camp de Refugiats de Balata, Cementiri Vell, 12 de febrer de 2012

Entrada al Cementiri Vell. El cementiri és l'única zona verda del campament. Els residents l'utilitzen com a lloc de reunió i dreuera fins a la carretera principal. El text a sobre i a la dreta de l'entrada diu: «Combateu-los; Déu els castigarà a través de les vostres mans, els deshonrarà, us donarà la victòria i complaurà el cor dels creients. Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà.» I a l'esquerra: «Me'n vaig i et deixo les meves cançons / i una ferida que no ha tocat la meua glòria / i la mirada d'un amant, el plor d'un nen i olives / aspirant la meua sang i jo et donaré la meua part del món i me n'aniré». Els cartells representen figures destacades de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà al Camp de Refugiats de Balata.

13. Cementiri Oest, Nablus, 20 de gener de 2012

Tomba de Basim Abu Sariyah, també conegut com al-Gaddafi. Els israelians el van intentar assassinar set vegades abans de morir. A la seva tomba s'explica que va ser dirigent de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà a Cisjordània i fundador dels grups de resistència armada Faris al-Leil (Cavaller de la Nit) a la ciutat vella de Nablus, i que va esdevenir màrtir quan va morir en un combat armat contra l'enemic sionista el 16 d'octubre de 2007.

14. Madama, regió de Nablus, 13 de desembre de 2011

El cementiri del poble, amb la tomba de Yamen Faraj, comandant a Palestina de les Brigades Abu Alí Mustafà, branca militar del Front Popular per a l'Alliberament de Palestina (FPAP). Va ser mort el 6 de juliol de 2004 durant una incursió de l'exèrcit israelià a Nablus, juntament amb el seu camarada Amjad Mulaitat de Beit Furik, subcomandant de les Brigades Abu Alí Mustafà. Com a represàlia, les autoritats israelianes van enderrocar els habitatges de la família de Faraj i la casa de Mulaitat.

15. Cementiri Oest, Nablus, 20 de gener de 2012

A Nablus, les famílies dels difunts visiten el cementiri el dijous al vespre o el divendres al matí i tenen cura de les tombes i s'hi asseuen al costat per recordar-los. En general, els membres d'una mateixa família són enterrats a prop uns dels altres, independentment que hagin mort com a màrtirs o per causes naturals.

16. Cementiri Oest, Nablus, 11 de desembre de 2011

Tomba d'Amjad al-Hinnawi, un dirigent de les Brigades Ezzedín al-Qassam de Cisjordània Nord al qual van matar el 14 de novembre de 2005. Al-Hinnawi va ser un dels primers experts en explosius de Cisjordània, i des del 1996 se'l va incloure a la llista d'homes més buscats per Israel. Les Brigades Ezzedín al-Qassam són el braç armat d'Hamàs.

17. Cementiri Oest, Nablus, 20 de gener de 2012

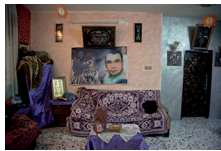
Tomba d'Amjad al-Qotob, mort el 13 de maig de 2002 en un atac contra l'exèrcit israelià a la vall del Jordà. En una carta que va deixar afirmava que l'atac volia venjar les «terribles massacres d'Israel al Camp de Refugiats de Jenín i a Nablus».

18. Cementiri Oest, Nablus, 11 de desembre de 2011

Tomba d'Ala al-Din al-Dawaya, membre de la Jihad al-Islami (Jihad Islàmica Palestina), mort a trets el 18 de desembre de 2003 al centre de Nablus. A la làpida amb el perfil de Palestina, s'hi llegeix: «El meu martiri és el seu dot».



19



21



23



20



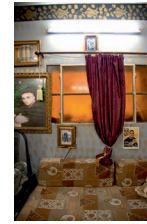
22



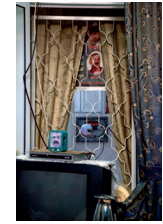
24



25



26



27

19. Camp de Refugiats de Balata, 16 de febrer de 2012

La família del màrtir ha convertit la sala d'estar en un espai per honorar la memòria del seu fill, Khalil Marshud, militant de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà, que va morir el 14 de juny de 2004 juntament amb el seu company de lluita Awad Abu Zeid, en un atac aeri israelià contra el cotxe en què els dos viatjaven aquella nit. El cartell lluminós amb la imatge de Marshud diu: «Maleït sigui el temps que no té gent d'honor i que és governat per covards.» Com que cooperava amb militants d'altres grups, a l'habitació hi ha fotos seves amb els distintius de diversos moviments, dedicades a la família. També s'hi veuen fotografies d'altres companys, membres de la resistència.

20. Ciutat vella, barri d'al-Kasaba, Nablus, 27 de novembre de 2011

Foto del màrtir Amjad al-Hinnawi de les Brigades Ezzedín al-Qassam a casa de la «mare de la resistència». Sobre la mateixa taula, una foto de Nader Sadaka del Front Popular per a l'Alliberament de Palestina (FPAP) en una manifestació i una foto de família de la «mare de la resistència» amb el marit i els néts.

21. Camp de Refugiats de Balata, 6 de març de 2012

Pòster amb la imatge d'Ahmad Rashid Einab i del seu germà Rami a la sala d'estar familiar. A Rami Einab, combatent i especialista en explosius, el van matar el 19 de desembre de 2006. Ahmad era auxiliar sanitari i va morir accidentalment el 21 de juliol de 2006 davant de casa seva quan l'exèrcit israelià va destruir la seu contigua de l'Autoritat Palestina a Nablus.

22. Camp de Refugiats d'al-Amari, regió de Ramallah, 18 d'octubre de 2011

Retrat de Wafa Idris a la sala d'estar de la seva família. La foto, penjada a sota d'un brodat emmarcat amb el text «Confia en Déu», està flanquejada per una imatge d'Idris durant la seva graduació com a tècnica d'emergències sanitàries i una altra del seu germà Khalil, activista en contra de l'ocupació, que va passar vuit anys en presons israelianes. Wafa Idris va ser la primera dona que va dur a terme una operació de martiri a Israel. Les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà es van atribuir la responsabilitat de l'atemptat, però més endavant en van circular altres explicacions.

23. Ciutat vella, barri d'al-Kasaba, Nablus, 8 de febrer de 2012

Objectes en memòria de Naif Abu Sharkh, mort el 26 de juny de 2004, al costat d'altres records del seu germà màrtir, els seus dos fills empresonats i diversos cosins, a la sala d'estar de la seva mare. Abu Sharkh, líder de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà a Nablus, no va acceptar la treva pactada amb els israelians per posar fi a la Segona Intifada. Els israelians li van atribuir l'atemptat de Tel Aviv del 2003, el van posar en el primer lloc en la llista de persones més buscades, van destruir-ne la casa i van arrestar-ne la dona i els fills. Abu Sharkh va ser assassinat juntament amb membres d'altres grups de la resistència després d'amagar-se en túnels subterranis durant tres setmanes a Nablus. Per aquesta raó, a la sala d'estar de casa de la seva mare hi ha records que no pertanyen exclusivament a les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà.

24. Asira al-Shamaliya, nord de Nablus, 23 de desembre de 2011

Bufet a casa de la família Jaraarah on, juntament amb altres fotografies familiars, hi ha una imatge del seu fill Muawiya i el seu camarada Yusif Showley. Els dos es van fotografiar abans de participar per separat en operacions de martiri a Israel. Les dues accions es van dur a terme en nom del grup «Màrtirs per presoners» i van ser planificades pel número u de la llista d'homes més buscats per Israel, Mahmud Abu Hanud, comandant de les Brigades Ezzedín al-Qassam a Cisjordània, branca militar del Moviment de Resistència Islàmica Hamàs. Abu Hanud va ser assassinat el 24 de novembre de 2001 per un helicòpter Apatxe israelià quan viatjava en cotxe al nord de Nablus. Les dues operacions de martiri es van executar amb un mes de diferència al mateix lloc de Jerusalem Oest. Muawiya Jaraarah es va encarregar de la primera operació el 30 de juliol de 1997 juntament amb Tawfiq Yassin. Com a conseqüència de l'atac, les forces d'ocupació van inundar de formigó diversos pisos de la casa dels Jaraarah per inutilitzar-los i van destruir la casa de la família de Yassin. La segona operació de martiri, protagonitzada per Yusif Showley, Bashar Sawalha i Khalil Sharif, va tenir lloc el 4 de setembre de 1997. En represàlia, les forces d'ocupació van destruir les cases de les seves famílies. Els cossos de Showley, Sawalha, Sharif, Yassin i Jaraarah es van enterrar en un «cementiri de nombres» is-

raelià i retornats a les famílies el 31 de maig de 2012 juntament amb els cadàvers d'altres militants palestins. Després de l'operació de martiri de Muawiya Jaraarah, Israel va prendre la decisió, el 30 de juliol de 1997, d'assassinar els líders d'Hamàs. La segona operació va refermar la determinació israeliana de respondre amb represàlies immediates. El seu objectiu va ser Khaled Meshal, cap de l'oficina política d'Hamàs a Amman (Jordània). L'intent d'assassinat de Meshal per part del Mossad el 25 de setembre de 1997 va fracassar.

25. Barri d'al-Dahiya, Nablus, 27 de febrer de 2012

Objectes de record disposats a la sala d'estar familiar en memòria de Sami Antar, que va morir el 18 de gener de 2006 durant una operació de martiri a Tel Aviv. Antar era estudiant de segon curs d'Educació Física a la Universitat Nacional An-Najah de Nablus. El seu cos va ser enterrat en un «cementiri de nombres» israelià i retornat el 31 de març de 2012 a la seva família juntament amb els cossos d'altres militants palestins.

26. Camp de Refugiats de Balata, 6 de març de 2012

Habitació de Morad, germà d'Ahmad, Rami i Bashar Einab, amb fotos d'ell i dels seus germans. Fa quatre anys que Morad és a la llista de persones més buscades per Israel i no pot sortir de casa.

27. Ciutat vella, barri d'al-Kasaba, Nablus, 8 de febrer de 2012

Foto del màrtir Naif Abu Sharkh col·locada sobre el rellotge despertador del dormitori de la seva mare. Al cartell del fons apareixen el seu germà, Rasan Abu Sharkh, amb Raed al-Sarakji i Anan Sobh, assassinats pels israelians el 26 de desembre de 2009 en venjança d'atacs anteriors. El cartell inclou la imatge de Naif Abu Sharkh, el seu cap.



28



29



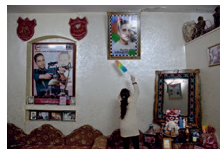
30



31



32



33



34



35

28. Camp de Refugiats de Balata, 6 de març de 2012

El germà de Nasser Auwais ensenya la foto d'aquest. A Nasser Auwais el van buscar els israelians per ser un dels fundadors de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà i més endavant secretari general d'aquesta organització a Palestina. Se li atribueixen diversos atemptats i operacions de martiri. Va ser detingut el 13 d'abril de 2002 i sentenciat a tretze condempnes de cadena perpètua més cinquanta anys de presó. Actualment està sotmès a règim d'aïllament sense dret a rebre visites dels familiars.

29. Ciutat vella, barri d'al-Yasmina, Nablus, 28 de febrer de 2012

Sala d'estar amb la mare del màrtir ensenyant un pòster del seu fill, Saed Awada, mentre una filla es fa càrrec de la germana petita, que pateix síndrome de Down. Awada, que era membre de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà, va dur a terme una operació de martiri el 18 de juny de 2002 a Jerusalem. Abans de marxar de Nablus es va fer la foto que més tard s'utilitzaria per al cartell. La casa de la seva família va ser destruïda durant una incursió israeliana fins i tot abans de l'atac a Awada.

30. Camp de Refugiats d'Alain, 28 de febrer de 2012

Mohammad Khalid, presoner alliberat recentment, mostra la foto del seu amic de la resistència, el màrtir Firas Abu al-Rish. Abu al-Rish va ser assassinat el 17 d'octubre de 2006 per les forces especials israelianes quan anava amb cotxe amb el seu germà Adel.

31. Camp de Refugiats Vell Askar, 15 de febrer de 2012

Sala d'estar familiar amb la foto de Zeinab Abu Salem, que va dur a terme una operació de martiri a Jerusalem el 22 de setembre de 2004. Poc abans, Abu Salem havia aprovat els exàmens de graduació de secundària. Va ser la vuitena dona que feia un atemptat d'aquest tipus. En represàlia, l'exèrcit israelià va destruir-ne la casa. El cos de la jove es va retornar a la família el 31 de maig de 2012.

32. Ciutat vella, barri d'al-Kasaba, Nablus, 1 de desembre de 2011

La «mare de la resistència» amb un retall de diari on apareix el difunt Jebriil Awad de la

ciutat d'Awarta, al sud-est de Nablus, coneguda pel seu suport al Front Popular per a l'Alliberament de Palestina (FPAP). Awad era especialista en explosius i va haver de deixar la universitat perquè durant tres anys va formar part de la llista de persones buscades per Israel. Cinc membres de la seva família van morir en mans de les forces d'ocupació. Awad va perdre la vida el 18 de desembre de 2003 en un enfrontament amb l'exèrcit israelià en un parc del centre de Nablus, on s'havia amagat amb altres membres de la resistència.

33. Camp de Refugiats de Balata, 16 de febrer de 2012

La germana de Khalil Marshud treu la pols de les fotos d'aquest a la sala d'estar de la casa familiar. En el cartell, regal de les Brigades Abu Alí Mustafà, se li atorga el títol de secretari general de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà a Balata.

34. Camp de Refugiats de Balata, 12 de febrer de 2012

Foto de Kayed Abu Mustafà, també anomenat Mikere, sostinguda per la seva filla. A Abu Mustafà el van matar el 28 de febrer de 2002.

35. Camp de Refugiats de Balata, 8 de març de 2012

La mare de Mohammad Abu Zur, alliberat fa poc temps després d'haver passat tres anys en detenció administrativa. També és la mare de Mohannad Abu Zur, que va dur a terme una operació de martiri el 31 de maig de 2002 a l'assentament de Shavei Shomron, a l'oest de Nablus, en revenja per l'assassinat de Mahmud al-Titi, líder de la resistència del Camp de Refugiats de Balata. Abu Zur va arribar fins a l'assentament, però va ser descobert i mort a trets abans de poder executar l'atemptat. En represàlia, els israelians van destruir la casa de la seva família. La mare del màrtir ensenya un pòster amb imatges de màrtirs desapareguts o retinguts per les forces d'ocupació israelianes. A la part superior es pot llegir: «Tenim noms i tenim una pàtria.»



36



37



38



39



40

**36. Ciutat vella, barri d'al-Kasaba, Nablus,
8 de febrer de 2012**

Habitació de la mare dels màrtirs Naif i Rassan Abu Sharkh, el primer en el pòster més gran i el segon en el més petit. La dona que apareix a la imatge és una visita.

**37. Camp de Refugiats de Balata,
12 de febrer de 2012**

Quadre a la sala d'estar de la família de Kayed Abu Mustafà amb la imatge del màrtir. S'hi pot llegir: «El pantera de Kataib Shuhada al-Aqsà, Mikere» [Mikere, de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà]. Les persones que hi ha a l'habitació són la mare, el petit nebot i els dos fills de Mikere.

**38. Camp de Refugiats Nou Askar,
28 de juny de 2012**

Sala d'estar de la família d'Osama Bushkar amb el seu germà i el seu nebot. Bushkar va dur a terme una operació de martiri a Natanya el 19 de maig de 2002. S'havia posat en contacte amb diferents organitzacions de la resistència, que es van negar a equipar-lo per a l'operació perquè era massa jove. Finalment, les Brigades Abu Alf Mustafà el van acceptar. El seu cos encara és en mans de les autoritats israelianes. Com a càstig, l'exèrcit va destruir la casa de la seva família.

**39. Ciutat vella, barri d'al-Kasaba, Nablus,
4 de febrer de 2012**

Sala d'estar de l'àvia del màrtir Shadi Kelani amb el pare d'aquest. A la paret, retrats dels altres fills i del seu nét màrtir. Kelani era el porter de l'equip de l'Sport Union Club de Nablus i membre dels grups de resistència armada Faris al-Leil (Cavaller de la Nit). Va morir el 19 de juliol de 2006 en un enfrontament amb les forces d'ocupació a Nablus.

**40. Ciutat vella, barri d'al-Qariun, Nablus,
14 de febrer de 2012**

Habitació de la família del màrtir Ala Ghaleed. La seva germana, resident a Tulkarm, passava tres dies a casa de la seva mare després d'haver donat a llum a Nablus. El nounat porta el nom del seu germà màrtir. Ghaleed era membre dels grups de la resistència armada Faris al-Leil (Cavaller de la Nit). Va ser el primer que va posar bombes contra l'exèrcit israelià al seu barri i al d'al-Yasmina. Va morir en un enfrontament amb l'exèrcit israelià el 27 de març de 2007.



41



44



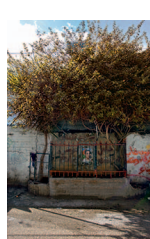
47



50



52



54



56



42



45



48



51



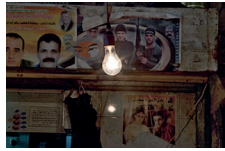
53



55



57



43



46



49



58

41. Ciutat vella, barri d'al-Kasaba, Nablus, 5 de febrer de 2012

Botiga de fruites i verdures davant de la casa on viu la mare de Naif Abu Sharkh, on s'exposen calendaris amb imatges dels màrtirs. Els calendaris solen repartir-se per mantenir-ne viu el record. En el cartell més gran, hi apareix el màrtir Mazen Freitakh i al seu darrere Naif Abu Sharkh, comandant de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà. Freitakh era el cap de la Unitat del Màrtir i especialista en explosius. Va preparar Saed Awada per a la seva operació de màrtir, que va tenir lloc a Jerusalem el 18 de juny de 2002. Quan el 2002 l'exèrcit israelià va envair Nablus van llançar una bomba a casa seva, que va matar dues de les seves ties i va ferir dos germans i una germana, tot i que ell va poder escapar. El cartell, publicat per commemorar el segon aniversari de la mort de Freitakh, diu: «El cap de la Unitat del Màrtir, Mazen Freitakh / Cervell de moltes de les operacions militars que han colpejat el cor sionista / Responsable de la mort de molts soldats sionistes / Que va morir màrtir en un enfrontament armat amb les forces d'ocupació sionistes el 15 d'abril de 2003. // Sigueu generoses, Brigades, amb la vostra sang i il·lumineu la Terra amb el vostre heroisme màrtir // Mazen, heroisme, repte i sacrifici, xeic de la resistència, lleó dels màrtirs / Amb el teu sacrifici abrasas les hordes enemigues, el fragor de les teves bales en doblega l'orgull / Continuaràs sent un bastió de glòria i menyspreu i seràs per sempre el lluitador que es nega a sotmetre's.»

42. Nablus, 12 de desembre de 2011

En un taller de costura, un cartell recorda la mort de Basim Abu Sariyah, conegut com a al-Gaddafi, amb Naif Abu Sharkh al darrere.

43. Ciutat vella, barri d'al-Kasaba, Nablus, 5 de febrer de 2012

En una tenda de verdures, cartells de diversos màrtirs. El pòster en què apareixen Yasser Arafat, Naif Abu Sharkh, Mazen Abu Sharkh i Raed al-Sarakji es va publicar per commemorar el primer aniversari de la mort de Mazen i Raed. Un segon pòster mostra tres màrtirs dels grups de la resistència armada Faris al-Leil (Cavaller de la Nit).

44. Nablus, 28 de gener de 2012

Cartells en record d'Amar al-Anabusi, membre de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà,

mort a trets el 10 d'octubre de 2007 al centre de Nablus per comandos especials israelians vestits amb uniformes de la Seguretat Nacional Palestina.

45. Camp de Refugiats de Balata, Cementiri Vell, 5 de febrer de 2012

Cartells en record d'Ahmad Sanakra, mort en un enfrontament amb l'exèrcit israelià el 18 de gener de 2008. El text del cartell diu: «Un home que va entrar a la història i que va fer de la seva biografia un far de la resistència: un home que estimava la pàtria i que era estimat per Déu, un màrtir.»

46. Barri d'al-Yasmina, Nablus, 1 de novembre de 2011

Hisham, oficial de policia i germà del presoner Ala Akuba, assegut en una cafeteria. Als cartells es veu Basim Abu Sariyah, conegut com a al-Gaddafi.

47. Camp de Refugiats de Balata, 7 de març de 2012

A tocar de la casa familiar, conjunt de records en memòria del màrtir Hamuda Shtewei. A la paret es veu un quadre del màrtir a la seva tomba embolicat amb els colors palestins, i oliveres que creixen del seu cos; a sobre de la pintura, un retrat seu. Moltes vegades aquests monuments estan adornats amb plantes i arbres com a símbol de la continuïtat de la vida. En aquest cas, l'arbre és una figuera. Més amunt, els familiars han penjat del balcó un pòster de Shtewei, on es llegeix: «Molts porten armes, però pocs apunten al pit de l'enemic.» Shtewei era un combatent que constava a la llista de persones més buscades per Israel. Va sobreviure a diversos intents d'assassinat i va morir el 22 de febrer de 2006 en un enfrontament amb l'exèrcit israelià en el camp de refugiats.

48. Ciutat vella, barri d'al-Kasaba, Nablus, 5 de febrer de 2012

En una botiga de verdures un pòster amb els retrats dels màrtirs Abd al-Rahman Shinnawi, Amar al-Anabusi i Basim Abu Soraya dels grups de resistència armada Faris al-Leil (Cavaller de la Nit), pertanyents a les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà. Darrere, al marge dret del cartell, un retrat de Naif Abu Sharkh, cap de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà a Nablus. En l'adhesiu enganxat al cartell, un puny alçat amb els colors palestins i una consigna: «Volem que l'ocu-

pació fracassi. Boicot a la Tapuzina [una marca israeliana de refrescos]. Iniciativa Nacional Palestina.»

49. Ciutat vella, barri d'al-Kasaba, Nablus, 5 de febrer de 2012

Pancartes en un carreró d'entrada al centre de la ciutat que porta a la casa de la família de Naif Abu Sharkh. La pancarta més gran mostra Abu Sharkh envoltat dels seus camarades i la frase: «En el nom de Déu, el Clement, el Misericordiós. (I prepareu contra ells tota la força, tota la cavalleria que pugueu per acovardir l'enemic de Déu i el vostre.) // Els líders heroics de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà // Branca militar // No hi ha lloc per a la retirada, tots els líders al front / No hi ha lloc per a la feblesa, la victòria és la nostra guia / No hi ha lloc per a la humiliació, fora l'ocupant / Fora la ignomínia, fora la humiliació.»

50. Beit Furik, sud-est de Nablus, 21 de gener de 2012

Rostre pintat a la paret exterior d'una casa on es llegeix: «L'heroi màrtir Anan Hanani / El màrtir és la punta de la baioneta de combat / FPAP.» Hanani va morir al costat d'Ahmad Hamad, del poble de Tal, a la regió de Nablus en el curs d'un atac contra l'exèrcit israelià a la muntanya de Jarzim el 5 de febrer de 2003. El cos va ser retornat a la família el 31 de maig de 2012, juntament amb els cossos d'altres combatents de la resistència parents seus, Saer, Zeid i Azhar.

51. Ciutat vella, Nablus, 23 de novembre de 2011

En una paret del mercat, tres plafons commemoratius al costat d'altres cartells. En un dels plafons es commemora el primer aniversari del màrtir de Mohammad Marei dels grups de Faris al-Leil (Cavaller de la Nit), que va morir el 15 de setembre de 2004. En l'altre es pot llegir: «Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà / Bastió màrtir / Amín Labada / (Fundador dels grups de les Brigades Panteres) / Si vius, fes-ho com un ésser lliure o mor dempeus com els arbres». Labada era especialista en explosius i va entrar a la resistència als catorze anys. L'exèrcit israelià va arrestar la seva mare diverses vegades per obligar-lo a rendir-se i va destruir la casa de la família. El 22 d'abril de 2007, el seu amagatall va ser descobert per un traïdor i va morir com a conseqüència del llançament d'un coet.

**52. Camp de Refugiats Nou Askar,
26 de gener de 2012**

Cartell lluminós dedicat a Anan Shalabi al carrer que porta a la casa de la seva família. «Llibertat per al presoner heroi Anan Shalabi / Condemnat a cadena perpetua (per a tota la vida).» El segon rètol lluminós commemora dos màrtirs: Yasser Shawish i Kamal Mallah.

**53. Camp de Refugiats de Balata,
22 de novembre de 2011**

Al centre del camp, en un carrer que serveix de mercat durant el dia, un cartell en suport dels presoners Darwish Shafei, Khalid Abu Hilal i Mahmud Mohor. A l'angle superior esquerre, un retrat de Yasser Arafat, i al dret, una imatge del presoner polític Marwan Barghuti, líder de Tanzim, una escissió armada d'Al-Fatah. Al costat, un altre cartell en suport d'Ahmad Abu Salim, Ahmad Khalil i Amjad Shafei, publicat per recordar els cinc anys d'empresonament per part de l'ocupant.

**54. Camp de Refugiats de Balata,
28 de gener de 2012**

Al barri alt del camp de Balata, monument commemoratiu dedicat a Khalil Marshud, màrtir de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà, guarnit amb un arbre que simbolitza la continuïtat de la vida. A la paret hi ha un retrat del màrtir, envoltat dels colors palestins, amb la frase: «El líder màrtir, Khalil Marshud, immolat el 14 de juny de 2004.» Al costat dret hi ha una pintada que diu: «Maleït sigui el temps que no té gent d'honor i que és governat per covards.»

**55. Camp de Refugiats de Balata,
28 de gener de 2012**

A la part superior del mur de la casa, innumerable marques de bales israelianes; a la part inferior esquerra, una pintada recorda «els màrtirs heroics Ahmad, Ala, Murad i Khalil Marshud, Raed Abu al-Adas, Mahmud al-Titi, Wael Araishi, Hamuda Shtewei i tots els màrtirs». A la part inferior dreta, una altra pintada que diu: «Ni la presó ni els guardes em fan por / Sóc fill d'Al-Fatah / i tothom em coneix...», seguida de: «Us estimarem fins a la mort» a la porta de ferro al costat de la casa.

**56. Centre urbà de Nablus,
9 de març de 2012**

Monument en record del líder de la resistència, el màrtir Naif Abu Sharkh, amb la forma del mapa de Palestina, i un text, escrit amb els

colors palestins, en què s'enuncien els càrrecs militars del màrtir. Subjectes als fanals, darrere el monument, hi ha caixes de llum amb pòsters en memòria dels màrtirs Rami Tofaha i Osaid Qadoos, que van morir el 21 de març de 2010 defensant les terres del poble d'Iraq Burin. Davant del monument commemoratiu, acompanyat de dos amics, hi ha Fathi, fill d'Abu Sharkh, excarcerat fa poc temps després d'haver passat nou anys en presons israelianes.

**57. Camp de Refugiats de Balata,
16 de febrer de 2012**

Al costat de la casa de la seva família, monument en memòria del màrtir Khalil Marshud, militant de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà, amb plantes que simbolitzen que la vida continua. A la paret, plafons lluminosos amb retrats dels màrtirs i frases que en descriuen la fe. La major part dels nens de la família, fills dels germans de Marshud, porten el seu nom.

**58. Camp de Refugiats de Balata,
22 de novembre de 2011**

A la façana de la casa, un pòster en què es llegeix: «Ni la presó ni els guardes em fan por / a mi, el presoner Haitham Kaabi / fill de la resistència del Camp de Refugiats de Balata / detingut el 2 d'agost de 2006.» La part baixa de la paret és plena de pintades a favor dels presoners. A la part del davant es veuen les paraules: «Mil salutacions als valents presoners de les presons sionistes; falta poc per a la llibertat.»



59



60



61



62



63

59. Camp de Refugiats de Balata, 6 de març de 2012

Cartells sobre la porta de ferro d'una botiga, entre els quals n'hi ha un amb la foto de Yasser Arafat i el text: «Moviment Palestí d'Alliberament Nacional / Regió de Nablus / Seguim el teu camí.» Un segon cartell està dedicat al màrtir Ahmad Hleilah d'Al-Fatah, de la regió de Jericó, que va caure defensant Jerusalem el 29 de maig de 2001. Les parets de la botiga adjacent estan entapissades d'imatges i cartells d'Arafat i de diversos pòsters de màrtirs.

60. Ciutat vella, Nablus, 25 de novembre de 2011

Cartell dedicat al màrtir Raed Tbilah. S'hi pot llegir: «En el nom de Déu, el Clement, el Misericordiós. / I la Terra s'il·luminarà amb la llum del seu Senyor i hom retrà comptes [dels actes] i cridarà els profetes i els testimonis, i ells jutjaran en justícia i no seran ofesos./ Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà s'adhereixen al seu màrtir heroi / Raed Hani Tbilah / comandant operatiu dels grups de la resistència armada Faris al-Leil (enginyer número tres), que es va immolar el 12 de maig de 2006 / Vas viure com un gran home i has caigut com a màrtir de la resistència / La glòria s'agenolla davant teu.» Tbilah va rebre un tret al cap en un enfrontament amb l'exèrcit israelià a la part vella de Nablus. Quan l'ambulància el portava cap a l'hospital va ser detingut al control de l'exèrcit israelià de Hawara, on va morir dessagnat. Al cartell, està preparant un artefacte explosiu improvisat (AEI), enmig de retrats d'altres combatents de la resistència.

61. Ciutat vella, Nablus, 23 de novembre de 2011

El primer cartell mostra un retrat de Naif Abu Sharkh, secretari general de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà a Nablus, que va esdevenir màrtir el 26 de juny de 2004. Està envoltat de retrats d'altres camarades màrtirs, entre els quals hi ha l'enginyer número u de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà a Nablus, Usama Jawabra, que va caure el 24 de juny de 2001; el comandant Basim Abu Sariyah (al-Gaddafi), màrtir el 16 d'octubre de 2007; el comandant Fadi Qfeesha, màrtir al barri d'al-Qariun a la part vella de Nablus en un enfrontament amb forces israelianes el 31 d'agost de 2006; i el xic Mazen Freitakh, esdevingut màrtir el 15 d'abril de 2003. El segon cartell mostra l'emblema d'al-Asifah, un dels braços

armats d'Al-Fatah, i el retrat d'Anan Sobh que va ser assassinat juntament amb els seus camarades resistents Rasan Abu Sharkh i Raed al-Sarakji el 26 de desembre de 2009.

62. Camp de Refugiats de Balata, 22 de novembre de 2011

Cartell en suport dels presoners Darwish Shafei, Khalid Abu Hilal i Mahmud Mohor. A l'angle superior esquerre, es veu la imatge de Yasser Arafat i al de la dreta, la del presoner polític Marwan Barghuti, membre del Consell Legislatiu Palestí i secretari general d'Al-Fatah a Cisjordània.

63. Ciutat vella, Nablus, 4 de febrer de 2012

El cartell, dedicat al màrtir Hani al-Akkad, porta la inscripció: «Les Brigades de la Resistència Nacional / Estat de Palestina / Uneixen el nostre poble amb un dels seus principals comandants / El màrtir, l'heroi / Hani al-Akkad / Pacte / Seguim el teu camí / Tu que vas esdevenir màrtir en defensa de la pàtria el 15 de setembre de 2004.» A Nablus, al-Akkad va ser una destacada figura de les Brigades de la Resistència Nacional Palestina, branca militar del Front Democràtic per a l'Alliberament de Palestina (FDAP). Era responsable de la fabricació d'artefactes explosius improvisats (AEI) de control remot i va preparar les operacions de martiri contra els assentaments israelians a Cisjordània que van dur a terme Mahmud Hanani, Zaid Hanani i Ahmad Saleh. Va esdevenir màrtir en un enfrontament armat amb forces israelianes al barri d'al-Qariun de la part vella de Nablus.



64



65



66



67



68

64. Ciutat vella, Nablus, 4 de febrer de 2012

El cartell està dedicat al màrtir Amir Kalbonah. Era un combatent membre d'un dels grups de la resistència armada Faris al-Leil (Cavaller de la Nit) que va morir màrtir l'1 de febrer de 2007 en un enfrontament amb les forces israelianes al basar de Khan al-Tujjar a la part vella de Nablus, juntament amb el seu camarada Wael Awad. Al voltant del retrat de Kalbonah hi ha les fotos d'altres companys de la resistència, entre els quals els màrtirs Fadi Qfeesha, Hisham al-Hawah, Amar Kalbonah i Samir al-Sayeh.

65. Beit Furik, sud-est de Nablus, 21 de gener de 2012

Dos cartells a la part exterior d'una casa. El més gran mostra el retrat de Saed Hanani de les Brigades Abu Alí Mustafà, branca militar del Front Popular per a l'Alliberament de Palestina (FPAP), juntament amb dos altres màrtirs. Hanani es va fer la foto el mateix dia que va dur a terme una operació de martiri a Israel, el 25 de desembre de 2003. Com a represàlia, l'exèrcit israelià va destruir la casa de la seva família. El segon cartell està dedicat al tinent coronel Mahmud Nasr-Allah que va passar quinze anys en presons israelianes. El 1983 es va exiliar a Jordània on va treballar atenent les famílies de presoners i màrtirs. El 1997 va tornar al seu poble, Beit Furik, on va morir el 14 d'agost de 1998.

66. Camp de Refugiats Nou Askar, 25 de gener de 2012

Diversos cartells a la paret d'una casa. Un d'ells, amb el retrat de Mahmud Abbàs, diu: «Sa excel·lència, el president / Mahmud Abbàs "Abu Mazen" / President de l'Estat de Palestina / Elegit pel poble... Artífex i defensor de la democràcia.» El cartell es va publicar amb motiu de la petició formal que va fer Abbàs, en nom del poble palestí, per sol·licitar l'admissió de Palestina com a membre de ple dret a les Nacions Unides. El cartell que apareix tres vegades, amb els rostres de diversos màrtirs de les Brigades dels Màrtirs d'al-Aqsà del Camp de Refugiats de Balata, assigna a tres dels homes un epítet diferent: Ala al-Terawi és «La consciència»; Wael Rayahi, que va morir màrtir a mans de les forces especials israelianes el 17 de desembre de 2004, és «La pantera»; i Mohammad Ishtiwi, comandant del Comandament Central, «El príncep».

A aquest últim el va matar l'exèrcit israelià, juntament amb altres dos camarades de la resistència, Mohammad Amar i Hosni Hajaj, el 23 de febrer de 2006, quan es va descobrir el seu amagatall amb l'ajut del traïdor local Jaffal Srur.

67. Camp de Refugiats de Balata, 28 de gener de 2012

En un annex de la casa de la família al-Lahwani, plafó en record dels seus tres màrtirs: els dos fills, Mahmud i Salah, i, al centre, el seu pare Saleh. Salah va morir a mans de l'exèrcit israelià el 15 de juny de 2004 en el curs del funeral per als màrtirs Khalil Marshud i Awad Abu Zeid. Les tropes israelianes també van atacar en el funeral de Salah, la qual cosa va incrementar el nombre de residents de Balata que van resultar ferits aquell dia i es van sumar a les dotzenes de ciutadans que van patir asfíxia a causa dels gasos lacrimògens que van llançar els militars durant el funeral pel màrtir. El 3 de juliol de 2004, divuit dies després de la mort de Salah, Mahmud va ser mort a trets en una de les successives incursions de l'exèrcit israelià al mateix lloc on havia perdut la vida el seu germà, l'entrada sud del camp. Uns anys abans, un misteriós accident a Israel havia llevat la vida del pare dels dos germans.

68. Camp de Refugiats de Balata, 6 de març de 2012

Un cartell enganxat a la paret davant l'entrada de la casa familiar del màrtir Ahmad Khatib, diu: «En el segon aniversari / La mare del màrtir Ahmad Khatib dona el seu fill i tots els màrtirs palestins en matrimoni / El presoner heroï Mohammad Khatib / El màrtir heroï Ahmad Khatib, "Abu Bilal", esdevingut màrtir el 24 d'abril de 2003 / El màrtir heroï Majdi Khaloos, "Abo Anas", esdevingut màrtir el 5 d'abril de 2002 / Qui honra el màrtir segueix les seves passes / I nosaltres som fidels al pacte.» Ahmad Khatib tenia setze anys quan va dur a terme una operació de martiri a l'interior d'Israel, on va morir. El seu germà gran, Mohammad Khatib, estava a la llista de persones més buscades per Israel fins que el van raptar.

La mort del palestí

ESMAIL NASHIF

1.

La mort és un únic final. La mort és tots els principis.

L'ésser humà no mor segons la seva voluntat; la seva manera de morir depèn, en gran mesura, de la configuració del sistema social en què viu. La manera de morir –ja sigui per malaltia, per mort violenta o per causes naturals– suposa, com qualsevol altra pràctica social, un patró de comportament que deriva del sistema social general i que acaba realitzant-se en el context vital de l'individu que ha de morir. A partir d'aquí sorgeixen dos interrogants sobre la possibilitat, d'una banda, d'estudiar i comprendre la societat a través de l'anàlisi de les maneres de morir predominants o atípiques i, d'altra banda, d'estudiar la mort mitjançant l'examen de les seves tipologies en societats, temps i espais diversos. Em proposo examinar aquestes dues qüestions en un context molt definit: el de les condicions de víctima, màrtir i operador màrtir com a formes diferenciades de mort, i el de la societat palestina que les dicta.¹

No és gens fàcil concretar els trets bàsics de la societat palestina ni els seus mecanismes de funcionament com a sistema autònom. Aquesta societat ha viscut, des que va començar a assumir una forma moderna, intensos processos de desmantellament i reconstitució com poques vegades s'han pogut veure en èpoques recents. Des de mitjans del segle XIX la societat palestina, en si mateixa i com a part del món araboislàmic, ha estat sotmesa a contínues operacions de desmantellament per part del sistema colonial occidental en les seves diferents variants, l'última de les quals és la que representa el sionisme. D'altra banda, els palestins s'han esforçat per constituir-se com a col·lectivitat a través de diferents formes de presència socioeconòmica. La societat palestina va conservar, fins als esdeveniments del 1948 coneguts amb el nom de *Nakba* ('el Desastre'), una estructura espaciotemporal central que, pel que fa a la interrelació entre societat i entitat política, representava una variant particular del model d'estat nació. Una prova d'això és que fins al 1948 encara se'n podien examinar els trets bàsics amb els mètodes habituals en l'estudi d'altres societats. Però d'ençà que la societat palestina es va veure abocada a la diàspora i a l'expulsió, i la seva estructura central espaciotemporal i material va ser destruïda, ja no podem utilitzar els conceptes d'ús comú en l'estudi de les altres societats. Això, tot i

la idea fonamental que la *Nakba* del 1948 és la culminació d'un seguit de processos sociohistòrics, i no pas un fet aïllat o casual.² El que és indiscutible és que el que va començar com una guerra va anar evolucionant, de manera premeditada, cap a un genocidi que va destruir l'entitat palestina en la forma en què havia existit fins abans de la guerra. La societat palestina ha quedat fragmentada en diversos col·lectius, cadascun dels quals viu en els marges d'una altra societat, mantenint-hi un vincle però, alhora, exclòs del seu centre. Tot i els efectes de la *Nakba* del 1948 en la societat palestina, el sistema colonial sionista reprèn periòdicament el programa del 1948 contra algun dels grups palestins nascuts de la *Nakba*: el de la diàspora, el dels territoris ocupats el 1948 o els de Cisjordània i la Franja de Gaza. El règim sionista ataca, precisament, tot intent de constituir una comunitat palestina que sigui un subjecte històric i que tracti de resituar el fet palestí fora del marc de subordinació al règim dominant. Des d'aquesta perspectiva, podríem afirmar que els palestins, en les seves diverses formes d'existència social, encara no han deixat enrere l'esdeveniment més decisiu de la seva història recent: la *Nakba* del 1948. La destrucció sistemàtica de l'ens palestí a nivell material segueix sent, en aquest sentit, la principal manifestació del règim colonial a Palestina. Així doncs, si aquesta condició perdura en el nucli de l'estructura colonial, ¿com podem entendre la societat palestina en el moment de la seva mort si és precisament aquest el moment que la defineix?

Però abans d'entrar en els detalls relatius al moment de la mort palestina caldria fer una observació de tipus metodològic sobre la manera pràctica de llegir i escriure sobre aquesta mort, que podria elucidar algunes qüestions epistemològiques sobre la mort en general. D'una banda, està molt assentada la idea que allò que es llegeix arrossega el lector amb la seva lògica. De manera que, quan llegeix sobre la mort, el lector ha de desprendre's de les seves prioritats en el procés de lectura per identificar-se amb allò que representa la mort, i no per tant com a vida que llegeix la mort. D'altra banda, aquest distanciament de la prioritat del lector porta a una renúncia a l'episteme que constituïa aquesta prioritat. Aquest doble pas s'inicia amb l'assumpció per part del lector d'una posició d'humilitat respecte a l'univers llegit –en aquest cas, la mort palestina– que li permet abstenir-

se d'imposar-li sistemàticament la seva pròpia visió del món. La llengua, aquí, és l'espai fonamental en què es produeix la conversió del mètode o sistema –superior per necessitat– en un procediment que condueix a aquesta posició d'humilitat i a quedar-s'hi temporalment. Nosaltres aquí no qüestionem la mort pel seu llenguatge, sinó que busquem amb ella els mitjans que ens ofereix per construir la vida. Convertir el mètode en un procediment concret no només porta a la humilitat del lector respecte al que està llegint, sinó que també fa davallar la lectura des de l'àmbit del sagrat i el mític fins al més banal del que és humà i històric. En aquest sentit, la lectura humil de la mort revela la trivialitat d'una vida sobre la qual ha caigut el vel de la mort mítica y sagrada; la mort esdevé aleshores un acte de la vida quotidiana. Tornem, doncs, a la mort, amb humilitat.

La mort és com una talaia sobre l'existència, des d'on l'observador descobreix les diferents formes d'operar de la vida. La mort cobra el seu significat amb aquesta qualitat, i un cop consumada, mor, mentre que la vida prospera gràcies a la magnitud, profunditat i multitud de dimensions de forma i significat que la mort li atorga. Es pot dir, doncs, que el fet diferencial palestí –és a dir, el fet que la societat palestina sigui identificada i tingui significat només en el moment de la seva destrucció i mort– no nega ni interromp la història de la mort en la vida, sinó que, de fet, és el paradigma concret que segueix aquesta història. Ara bé, la consciència d'aquest paradigma és absent tant dels espais sistemàtics propis del pensament araboislàmic modern, on la societat palestina es percep com a víctima, com del pensament occidental modern, on es llegeix com a forma secundària de la mort, oposada a la vida, o on ni tan sols és reconeguda. L'aporia fonamental del pensament sistemàtic com a tal està en el fet que tot acte sistemàtic d'assassinat és una forma que només es consuma o realitza per mitjà d'una actualització no sistemàtica de l'essència de la vida, és a dir, del naixement. De fet, la condició sistemàtica practica l'assassinat de manera reiterada i constant d'acord amb els seus propis criteris i condicions, que determinen que l'assassinat no aconsegueix acomplir el que sembla la mort. Això és així perquè el naixement constitueix la meitat de la totalitat de la vida i incuba, entre altres coses, els ous de la mort. El naixement és, per naturalesa, iteratiu en forma i significat. Alliberar la societat palestina d'aquest estat de

pràctica sistemàtica d'assassinat que pateix obliga a aferrar-se al que podríem anomenar trajectòries de naixement iteratives i, per tant, contínuament reinseribles. No podem entendre el paradigma palestí de la mort a partir de la presència en ell del sistema, sinó que, ben al contrari, hem de situar-nos davant de l'essència de la vida –el naixement– i obrir-la forçosament a les particularitats de l'acte de matar que es produeixen en el seu si. Aquesta temptativa inicial d'explicació, que rastreja les formes i tipus de mort que han distingit la societat palestina, apunta al fet que l'estadi representat per la mort és canviant i inestable, i que ha creat la seva pròpia història. Per això, en aquest assaig ens proposem determinar el principi operacional del mapa històric d'aquest estadi de mort, amb l'esperança que ens permeti assolir una comprensió diferent de la forma de vida palestina.

Aquest plantejament per entendre la mort i la vida no es limita a canviar el nostre punt de vista, sinó que el supera per substituir les seves pròpies eines per les eines locals. No mirem amb l'ull de l'individu, sinó que partim de l'exterior dels límits del col·lectiu, i no ens aturem en aquest punt als confins d'una totalitat esquemàtica, sinó que els superem fins a situar-nos en el seu fet decisiu. Aquí no ens preguntem en un sentit literal quins palestins en concret han mort, han estat assassinats o han deixat la vida en operació de martiri, ja que els seus noms assumeixen una forma a través del procediment de la mort que els dona vida, amb un nom a l'arxiu, un registre que no para de moldre el gra de la mort per convertir-la en vida. La massacre és un procediment desastrós i concret en la trajectòria del qual s'amaga aquest coneixement asistemàtic.³ En aquest sentit, la mort per assassinat és un naixement, fet que contrasta amb la idea dominant que l'assassinat porta a la mort. En termes estrictes, l'assassinat és aquella tècnica l'execució de la qual consigna el naixement dels cossos, actes i fets susceptibles de ser objecte del següent assassinat. Per això, en la nostra recerca de la lògica de la tècnica de l'assassinat podríem arribar a entendre, per exemple, el fill que desitja l'assassinat del seu pare per tal de posseir tots els pares candidats a ser assassinats. En la inacabada enciclopèdia de personatges palestins il·lustres s'ha anat desenvolupant un gènere literari a partir de la següent conclusió textual: «Com va morir el personatge = com és la seva vida ara».

La polèmica actual sobre *com va morir* Yasser Arafat esdevé, en aquest sentit, l'ombra visible de la pregunta fonamental: *com hauria de viure* Arafat? Aquesta és la pregunta definitiva de l'estadi de la mort.

La *Nakba* del 1948 és un moment crucial en la història de la gestió de la mort dels palestins, com també ho és de les seves vides. El règim colonial sionista va fer-se amb el monopoli i l'administració de la pràctica de la mort del palestí fins al punt de convertir-la en el codi fonamental, i fundacional, del procediment sistemàtic sionista. Per raons que tenen a veure amb la seva història i la seva naturalesa –raons que examinarem més endavant–, el mode d'actuació sionista té una lògica operativa extremadament totalitària. Per això, en el moment històric del 1948 la pràctica de la mort palestina pel procediment sionista no va deixar indemne, ni literalment ni metafòricament, ni un sol palestí; els va matar tots, materialment a nivell del cos productiu i socialment amb la dissolució radical del nexe amb el seu temps i el seu espai. Des d'un punt de vista estructural, aquell moment va quedar instituït, pel que fa al costat palestí, com una pèrdua generativa; és a dir, l'existència del sistema colonial prescriu inexorablement la mort de la col·lectivitat palestina. És per això que pel règim sionista era indispensable monopolitzar la gestió i el manteniment tècnic de la pèrdua i la seva circulació. La consagració d'aquesta estructura general de relacions es produeix a través d'una pràctica organitzada –és a dir, metòdica– de diferents formes de mort col·lectiva contra els palestins, de manera que s'adapti als contextos formatius en què aquesta col·lectivitat es reproduïx contínuament. Des d'aquesta perspectiva, el retorn implica la combinació de diferents naixements històrics que els palestins han anat practicant des de la consolidació estructural de la pèrdua generativa. En aquest sentit, el retorn comporta els passos operatius de l'esforç per alliberar l'administració de la mort palestina del ferri monopoli sionista. La qüestió que sorgeix en aquest punt té a veure amb el mode operatiu d'aquest retorn i amb el principi formal de reproducció, tal com apareixen en la realitat històrica concreta.

Els estudis –i el coneixement que n'ha resultat– que examinen l'articulació entre la forma dels vincles socioeconòmics d'un determinat segment de la societat palestina i les maneres amb què aquest segment expressa el seu jo col·lectiu –en les seves variades manifestacions

de resistència, recaiguda, estancament i dependència– no aconsegueixen calibrar l'estructura constitutiva d'aquest col·lectiu. Aquests estudis, en la seva gran diversitat, no veuen l'estructura de la pèrdua generativa com un element primordial de formació en la reproducció de la col·lectivitat palestina –reproducció també denominada, per expressar-ho amb la terminologia que emprem en aquest assaig, configuració dels naixements palestins. En canvi, observen la comunitat palestina a través del teatre de la vida, descuidant del tot el protagonisme que té en la col·lectivitat la plataforma de la mort; per aquest motiu es queden bocabadats davant del vessant formador de la mort en la vida palestina. Pot ser que preguntin a un palestí si vol tornar, i li demanin: on? Com? I a quin preu? Aquesta pregunta sistemàtica no arriba a reconèixer –intencionadament o no, segons a qui es preguntí– que el retorn és el que defineix el palestí com a ésser social i econòmic. La diàspora dels palestins després de la destrucció del seu cos productiu individual i col·lectiu va conduir, de manera causal i estructural, a la seva inserció en els marges de diverses formacions socioeconòmiques, començant pel mateix règim colonial a Palestina i acabant per les societats àrabs veïnes i per regions encara més allunyades.

El que compta en aquest context és que el retorn és un pol o un eix al voltant del qual giren diferents mecanismes de producció semàntica que en el seu conjunt configuren allò que és palestí. I això es fa obrint vies històriques de retorn, vies que tracen palestins de tota mena adaptant-se als diversos llocs i itineraris de les seves migracions i desplaçaments forçats o voluntaris. La resistència és una forma històrica concreta de les múltiples formes de retorn, i el que és indubtable és que ha aconseguit –i encara ho fa– esculpir una configuració de naixements palestins amb uns trets i unes manifestacions característiques. D'una banda, la resistència persegueix alliberar-se del jou sionista que monopolitza l'administració de la mort palestina, per, d'altra banda, poder desmantellar la pèrdua generativa i crear un ordre alternatiu de vida i mort. Per això podem entendre la resistència com una forma transformadora de retorn; és a dir, que ens trobem davant d'una forma i d'un exercici de reproducció de la col·lectivitat palestina que la porta del moment estructural de la pèrdua generativa a un altre estat que transcendeix aquesta estructura, en la mesura que ho tolera la

seva forma necessàriament no sistemàtica, és a dir, a la dissolució del monopoli del règim sobre l'administració de la mort palestina. Seguint aquest raonament, podem abordar les pràctiques específiques de la resistència com a mecanismes concrets per a la producció per part del palestí del seu jo col·lectiu, d'acord amb unes trajectòries que sorgeixen de la *Nakba* del 1948 i que continuen en l'ara i aquí palestins. La resistència armada és un mecanisme concret amb què el palestí produeix el seu ésser col·lectiu i que neix de l'estructura violenta del moment de la *Nakba*. Dit d'una altra manera, en l'esdeveniment de la *Nakba*, com també en l'estructura consolidada posteriorment, hi ha una lògica desencadenant de violència que constitueix la base de l'edifici en què el règim sionista administra la mort palestina. La inevitabilitat de la resistència armada emana, per tant, del procés de retorn que aspira a la demolició de l'administració de la mort dels palestins per part del règim, una administració basada en la lògica generadora de la violència.

A continuació analitzarem tres formes de resistència que distingirem segons el tipus de mort que en resulta. El subjecte d'aquestes morts és l'individu palestí a la recerca de la seva col·lectivitat: la víctima, el màrtir i l'operador màrtir. El seguiment de les trajectòries d'aquestes tres formes, vistes com a variacions particulars de les possibles formes de retorn, ens permetrà llegir l'estructura del retorn palestí amb un nivell d'interpretació tan detallada que potser superarà la idea actualment vigent de la mort com a final i posarà un límit a aquesta concepció, ja que aquí la mort és entesa no com a final, sinó com a sinònim de retorn.

Un dels fruits més importants d'aquesta interpretació en termes de pràctica epistemològica és potser la qüestió de la mort en tant que final del llenguatge, de tot llenguatge com a tal. La importància de la condició palestina ve del fet de ser una realització concreta de la mort del llenguatge i una emanació constantment renovada de fragments no sistemàtics que no deixen d'evocar la seva pròpia absència en l'àmbit sistemàtic. La fase en la qual van prendre forma aquestes relacions va ser la del «capitalisme imprès», el paradigma del qual era la mercaderia, ja que la forma impresa del llenguatge ha estat la predominant i ha marginat altres formes de llenguatge, la més important de les quals potser ha estat el llenguatge visual. Es pot dir que, d'una manera no

sistemàtica, el retorn palestí passa en el pont per al llenguatge visual fins al moment en què les circumstàncies de l'ordre hegemònic es van capgirar per donar pas a la visibilitat de la mercaderia, així com a la mercaderia visual, que ara està a la primera línia del sistema capitalista. Com s'ha anat modelant la figura de la víctima? Quins són els atributs visuals del màrtir? On hi ha aquest final de la visió que ens presenta l'agent del martiri com a clarividència en si mateixa?

2.

El diagrama que hem traçat en la secció anterior d'aquest assaig afirma que la migració forçada i l'asil han donat lloc a una estructura que només el retorn pot completar. Això vol dir que històricament la pràctica de la mort col·lectiva comporta una configuració dels diferents naixements palestins. La font d'aquests naixements es troba en el fracàs estructural de l'assassinat col·lectiu, en què la pràctica de la mort s'ha de reiterar per tal que el règim pugui acomplir el final de la col·lectivitat. La conseqüència, però, és que els naixements es repeteixen i d'ells en sorgeix una determinada configuració de naixements aglutinada al voltant del pol o eix del retorn. A partir d'aquí es dedueix que la relectura dels esdeveniments que van seguir la *Nakba* del 1948 a través de la dialèctica entre els diferents tipus d'assassinat col·lectiu executats pel règim i els tipus de naixements propiciats pel col·lectiu palestí, ens permet elucidar allò que fins ara resultava incomprensible si se seguien els mètodes d'investigació tradicionals en l'estudi de la societat palestina.

Del que no hi ha dubte és que una de les dècades més importants en el context palestí i que es manté absent des del punt de vista epistemològic és la dècada que va seguir a la *Nakba*. La historiografia i l'epistemologia de la dècada dels cinquanta són força pobres, com si efectivament els palestins no l'haguessin viscut. Crida l'atenció, en aquest sentit, l'absència de qualsevol intent de crear una configuració col·lectiva palestina. Diverses raons poden explicar-ho: d'una banda, veiem que l'assassinat organitzat encara es produeix en forma de massacres i, si bé les més destacades van ser les de Qibya i de Kafr Qasim, només són una part de tota una sèrie prolongada en el temps. Les massacres són un procés de formació que funciona a través de l'assassinat col·lectiu i en què té lloc l'eliminació física d'un grup que, a partir

d'aquell moment, ja no pot sobreviure com a col·lectiu o mantenir-ne, si més no, la forma prèvia. Aquestes massacres van anar acompanyades d'intents desesperats per constituir una identitat col·lectiva sotmesa a unes estructures que n'erosionaven la palestinitat, com ara els camps de refugiats creats per a la diàspora palestina per les agències internacionals que s'ocupen d'aquests afers; les identitats jordana i egípcia a Cisjordània i a la Franja de Gaza, respectivament; i la identitat israeliana en els territoris ocupats l'any 1948. Durant la mateixa etapa d'aquests processos de formació i de remodelació subsistien alguns marcs col·lectius del període anterior: per exemple, el Govern de Tot Palestina, o la formació incipient de petites comunitats aparegudes a finals d'aquella dècada, les més destacades de les quals potser van ser, pel reconeixement oficial del qual van gaudir, les de la Franja de Gaza.

Atesa la situació imperant de pèrdua i dispersió tant a nivell sociomaterial com humà i existencial, és molt difícil determinar els tipus i modes de reconeixement amb què el col·lectiu palestí va percebre la *Nakba* i les seves conseqüències en aquest període. La lectura de les obres d'expressió artística, literàries i documentals que aquest període va produir en diversos segments de la col·lectivitat palestina mostra temptatives per fer-se amb instruments per observar i delimitar-se com a col·lectiu. Veiem, per exemple, que Ismail Shammout intenta desenvolupar una semiòtica visual de la condició palestina de refugiats tal com es va viure en la diàspora àrab i general. També veiem que Abed Abdi, a la segona meitat de la dècada dels cinquanta, indaga en un mitjà visual sobre els punts de contacte entre el refugiats palestí i les seves possibles identitats col·lectives en el marc del sistema colonial. En aquest període la literatura es diversifica més que no les arts plàstiques. Molts moviments es van aferrar al període anterior a la *Nakba*, com si aquesta no s'hagués produït, i es van centrar en la literatura de caràcter moral i social en la seva faceta més patriarcal, mentre que d'altres van abordar la *Nakba* i les seves conseqüències en un intent seriós de documentar-la amb els instruments lingüístics i literaris en ús abans del desastre. Però tot i els intents d'alguns per adequar el text literari i visual a la gravetat del fet històric, no es va arribar a formular un llenguatge literari estèticament destacable. Naturalment,

aquests corrents generals comptaven amb excepcions individuals, com per exemple Emile Toma en l'àmbit de la documentació i de la crítica.

Aquest període, doncs, es caracteritza per una dialèctica molt concreta entre la massacre, entesa com la mort col·lectiva d'una part de la societat, i l'acció recolzada en el passat mitjançant la documentació, el testimoni i la recerca inicial d'una forma possible de col·lectiu futur. Els resultats de la *Nakba* i les dues dècades següents –un moviment investigador circular al voltant de les condicions de l'assassinat, l'expulsió, l'asil i la reformulació del subjecte col·lectiu–, en les seves diferents modulacions, no van ser visibles en el panorama col·lectiu palestí, molt fraccionat en aquell moment. Els palestins van quedar incapacitats per administrar les seves morts i, en conseqüència, les seves vides, i tots els seus afers van acabar gestionats per diverses instàncies, la més destacada de les quals va ser possiblement el mateix règim colonial en la seva versió local i els seus pilars internacionals. Mirant enrere podem dir amb seguretat que només després de gairebé dues dècades una part molt concreta dels palestins va aconseguir crear estructures de treball col·lectiu, és a dir, establir un cos productiu que treballés en la reproducció de la col·lectivitat palestina en si mateixa i per a si mateixa, si és que podem fer servir aquesta expressió. Per això no és fins a mitjans dels anys seixanta que es va viure el primer intent eficaç de reprendre el control de la gestió de la mort palestina, i que es pot dir que es va aconseguir alliberar una part d'aquesta gestió per primera vegada des de l'any 1948.

El tret més visible de la primera renaixença nacional palestina després de la *Nakba* del 1948 és el procés institucional d'unificació i refinament d'allò que podríem anomenar el fet col·lectiu palestí. La transformació d'aquest fet palestí en un sistema institucional articulat en organitzacions socialment, políticament i militarment eficaçes, posteriorment concentrades en l'Organització per a l'Alliberament de Palestina (OAP) a finals de la dècada dels seixanta, va consolidar una infraestructura que en primer lloc pretenia fer-se amb el control de la gestió de la mort palestina i, a partir d'aquí, rendibilitzar aquesta gestió de la mort en una economia política d'alliberament nacional. L'economia política nacional de la mort col·lectiva palestina és en realitat una manera de traslladar l'estructura del retorn cap a

un projecte col·lectiu de naixements que obre nous camins a la pràctica voluntària de la mort, mitjançant l'assassinat o altres formes, amb l'objectiu últim de fer realitat el retorn. En relació amb aquesta economia política en la seva fase més desenvolupada, es pot fer l'observació següent: la proliferació de la mort, quantitativament i qualitativament, porta –de manera causal– a intensificar els esforços per alliberar-se territorialment i socialment. Això vol dir, entre altres coses, que el palestí ha d'aprofitar tot el que hi ha en la seva mort per tal d'alliberar tota la terra, la història i el present que hi ha en ell, és a dir, el retorn ple a Palestina i el retorn ple de Palestina en si mateix.

L'examen de l'estructura d'aquesta economia política nacional ens remet a la forma estructural de la *Nakba* i a la seva funció de pedra angular del règim colonial sionista a Palestina. Aquesta estructura s'erigeix sobre la negació absoluta i irrevocable del que existia en el moment en què es va constituir. Això es pot apreciar en el desmantellament total de la infraestructura de la societat palestina des d'un punt de vista material, relacional i lingüístic, i la seva reducció als fragments que hem esmentat prèviament, mitjançant els mecanismes pels quals el palestí es reconverteix en «no palestí»; acció que equival a la mort relacional de qui no ha mort físicament. D'entrada podria semblar que el retorn, en el context de l'economia política de la mort col·lectiva palestina, hagués adoptat la mateixa trajectòria prescrita per l'estructura de la *Nakba*, encara que en el sentit invers. Per tal de mostrar el que sembla una presó colonial –ja que la resistència davant del fet colonial és com una rampa rellosca que torna a situar al palestí davant del mateix esdeveniment, en lloc d'alliberar-lo–, ens aturarem en els detalls de la lògica operativa d'aquesta economia política de la mort col·lectiva.

Des de la perspectiva històrica, en la cadena d'esdeveniments de l'escena palestina, la mort, del tipus que sigui, té un paper crucial en la construcció de la col·lectivitat. Aquest paper neix de la naturalesa del règim colonial com a aparell erigit sobre la violència disgregadora i dissolvent, naturalesa que emana directament de l'estatus del règim com a derivació i prolongació del sistema capitalista mare. Aquest últim du a terme un procés expansiu continuat edificat sobre el desmantellament violent de formes anteriors de treball i els seus valors instrumentals per apropiarse'n i reconstruir-los en forma de mercaderies

intercanviables. La fabricació de la mort és al cor mateix de la fabricació de mercaderies, no fora d'ella o de la seva lògica. La fabricació de la mort és, de fet, el punt de partida de l'estructura capitalista que veiem que va prenent forma a través de la mercaderia. És ben clar que el que passa al nivell de la mercaderia –el paradigma segons el qual es reconstrueixen els altres àmbits socials–, es tradueix a l'esfera de les relacions colonials entre el centre euroamericà i les seves perifèries geopolítiques. En aquest context, l'escenari palestí no constitueix una mercaderia real en si mateix, ni un estat anterior a aquesta mercaderia, sinó que, per raons diverses, aquest escenari ha esdevingut, en el període nacionalista de la tragèdia palestina entre el 1967 i el 1990, una cruïlla en l'entramat capitalista de circulació de mercaderies i de mort. D'aquí que la lògica que organitza l'escena nacionalista en aquesta etapa de la seva història sigui una lògica de l'espectacle que es mou des de la seu de l'administració de la mort fins a l'espai mateix de la mort: la Palestina del mandat britànic.

La *Naksa* o el Revés del 1967 va suposar el segon moment àlgid del seguit d'esdeveniments derivats de la *Nakba* del 1948, tant per al règim colonial com per a la comunitat palestina dispersa pel món àrab i islàmic. D'una banda, el règim colonial va completar el seu domini sobre la Palestina del Mandat i d'aquesta manera va assentar la seva jurisdicció directa sobre els territoris ocupats els anys 1948 i 1967, i va instaurar relacions dispars entre els dos territoris mitjançant mecanismes de control i de gestió separats i específics per a cadascun d'ells. D'altra banda, la pèrdua definitiva de Palestina i el sotmetiment directe de dos terços de la societat al règim israelià va fer que l'esquema de la pèrdua arrelés profundament en el si del col·lectiu palestí, i això al seu torn va exacerbar la contradicció entre els pols de l'èxode i la seva condició de refugiats, d'una banda, i del retorn, de l'altra. El sistema previ de relacions que sustentava el fet palestí entre la *Nakba* i la *Naksa* va quedar esmicolat, i aquest esmicolament va suposar el buidat de la reserva d'insularitat material i social que encara tenia; o, dit d'una altra manera, l'emergència en el món àrab del sistema d'estats nació individuals. El procés d'inserció del món araboislàmic en la nova configuració nascuda de la Segona Guerra Mundial va reforçar la divisió del

món en entitats nacionals sobiranes que només es poden qualificar d'extremament febles; aquest procés és el marc en què s'ha d'ubicar la *Nakba* palestina. Això ens ajuda a entendre, encara que sigui retroactivament, que la *Naksa* del 1967 va representar la culminació d'aquest procés, ja que als palestins, com a individus i com a col·lectiu, no els va quedar res més que la seva palestinianitat damnificada per l'absència. La naturalesa de l'escissió estructural del cos de la totalitat araboislàmica, és a dir, la disgregació d'aquest cos en «nacionalismes», va modelar el «nacionalisme» palestí a la seva imatge. Aleshores va iniciar-se una nova modalitat de relacions institucionals palestines que van acabar portant el fet palestí pels camins i viarany de la lluita pel control de la gestió de la pròpia mort. La primera etapa d'aquest camí es va caracteritzar per la proclamació de la seva presència amb l'objectiu de poder crear un pol de lluita enfront del sistema colonial i davant del món araboislàmic i del món en general.

Durant l'era del nacionalisme palestí, la principal obsessió dels seus activistes va ser que s'acceptés la proclamació que no eren morts, sinó que estaven lluitant per recuperar el control dels seus afers. Una mirada a través de l'ampli espectre de les accions de l'expressió col·lectiva palestina indica que la proclamació de qui sóc jo i el fer-ho públic implicaven el mecanisme col·lectiu fonamental d'impulsar la idea del retorn, a través de la lluita, cap a una reafirmació de la presència dels que s'havien donat per morts. El pas de l'absència a l'acte de presència va influir en la majoria dels diferents sectors palestins i també en tots els àmbits que aquests col·lectius s'esforçaven a produir de manera aïllada, ja que ells mateixos formaven un conjunt social dispers. Així veiem que Gassan Kanafani porta en la seva literatura una diàspora disseminada fins als límits d'una col·lectivitat que emergeix en la història a través de l'acció. Emile Habibi, per la seva banda, reformula les relacions potencials entre el sector de la societat palestina que viu en els territoris ocupats l'any 1948, d'una banda, i el règim i la resta de la societat palestina, de l'altra; Habibi les formula com un tipus d'acrobàcia de la conspiració amb l'*statu quo*, però identificant els palestins amb un col·lectiu amb presència real. Pel que fa a la poesia, Mahmud Darwish, l'oracle de la cultura palestina, ens canta des del seu setial els salms d'una presència mürria i batussera amb una joia que destil·la de la mort i de

l'absència. En les arts plàstiques veiem homes dempeus, dones que infanten, un poble que es teixeix, com si estiguéssim contents amb l'experiència del dolor: dolor de cadenes de presó collades en braços, pits nus i esquenes escorxades per l'alegria dolorosa de retrobar la terra. En la investigació, trobem l'exemple de Rosemary Sayigh sobre els processos de transició de grups d'agricultors refugiats en fedaiïns⁴ organitzats, o els treballs de Sabri Jureis i d'Elia Zuraik sobre els palestins en els territoris ocupats l'any 1948, i un gran nombre d'estudis sobre Cisjordània i Gaza. Davant d'aquest rerefons institucional i performatiu, el fedai ascendeix des del cos de la víctima mostrant les ales de l'economia política de la mort col·lectiva, com si el camí del retorn tingués com a condició ineludible la mort d'aquells que retornen per crear l'espai als nounats.

Tot i les diverses formes de mort col·lectiva practicades pel règim contra el col·lectiu palestí en aquest període, la massacre ha continuat sent la línia divisòria que retorna les coordenades que defineixen les seves relacions amb els palestins al seu estat de *Nakba*, de desastre. Les matances de Sabra i Xatila en són potser l'exemple més destacat, tot i que no l'únic. En aquest període ha pres força l'atac dirigit a l'avantguarda i a les elits dirigents, com ara escriptors, intel·lectuals, polítics, militars i resistents, amb tot tipus de mitjans i tècniques, des de l'assassinat selectiu i l'eliminació física fins a la detenció per raons polítiques: exercicis de mort social practicada contra l'individu i la seva comunitat. La relació entre l'atac dirigit específicament a les elits i les matances col·lectives es podria comparar a un ballari que es mou en cercle entre dos moments o esdeveniments. Prendre les elits com a diana d'assassinats i empresonaments condueix a un estat de confrontació que facilita la presentació de la massacre com a resultat d'una sèrie d'episodis de guerra o intifada generalitzada. Així doncs, es pot fer un seguiment de la història de la pràctica de la mort col·lectiva contra els palestins si s'analitzen les relacions que s'estableixen entre l'assassinat, la detenció i la massacre. Els esdeveniments del Dia de la Terra del 30 de març del 1976 van ser la culminació, fins i tot amb els seus aspectes problemàtics, d'un moviment col·lectiu que s'esforçava per marcar els límits de la relació entre el règim i els palestins que vivien en els territoris ocupats l'any 1948. El règim havia de matar inevitablement el caràcter col·lectiu

d'aquest moviment i no va estalviar-hi esforços. La successió d'atacs contra les organitzacions institucionals i militars palestines, primer a Jordània i després al Líban, que acabaven sempre amb una gran ofensiva devastadora, va acabar sent rutinària en l'era nacionalista, situació que va perdurar fins a l'atac de Gaza del 2009. La invasió israeliana del Líban l'any 1982 va conduir a una eradicació gairebé total dels aparells polítics i militars de l'OAP, fet a partir del qual l'acció col·lectiva palestina de resistència es va anar traslladant progressivament cap a Gaza i Cisjordània. L'experiència de Gaza i Cisjordània, i el que en resulta posteriorment, conté molts dels fils que teixeixen la topografia de la mort col·lectiva palestina. Amb ella es va acabar, literalment i metafòricament, el període nacionalista, i és per aquest motiu que la utilitzarem com a plataforma de transició per al que vindrà després.

El règim colonial sionista va posar en pràctica diversos mecanismes per desmantellar materialment i socialment la infraestructura de Cisjordània i de la Franja de Gaza, de l'assassinat i l'eliminació física a les detencions massives, sense deixar de confiscar terres i d'obligar els palestins a treballar en les seves instal·lacions. Aquests mètodes es van utilitzar, i se segueixen utilitzant, de manera simultània; és a dir que la massacre no anul·la la presó ni mina les relacions de treball assalariat amb què es lucra el règim. És més, podem intentar revelar diversos aspectes d'aquest sistema tornant a vincular la indústria de la mort i la indústria de la mercaderia. Des de l'inici de l'ocupació, Cisjordània i Gaza van aparèixer com a reserves d'una quantitat ingent de terra i de mà d'obra que feien salivar el règim, el qual va procedir a vincular-los en els seus càlculs. Va confiscar la terra i va obrir als antics propietaris i agricultors la porta del mercat laboral israelià. D'aquesta manera, el règim se'n beneficiava per quatre vies: la terra, la mà d'obra, els nous consumidors i el desmantellament de la infraestructura d'aquest segment de la societat palestina.

Un dels eixos fonamentals en la reconstrucció de l'estructura socioeconòmica de Cisjordània i Gaza, com a component de l'estructura colonial a Palestina, incloïa específicament la gestió de la mort col·lectiva en aquestes àrees. Aquest eix funciona, com a part d'un tot, seguint la mateixa lògica del desmantellament que domina l'*status quo*, una lògica que busca reconvertir la

mort col·lectiva i tornar-la al seu estat material inicial de mort física consumada. Potser l'experiència de la detenció política és un dels elements d'articulació més importants entre mort i mercaderia, en què té lloc el procés de desmantellament de l'ésser palestí per a la seva reconstrucció posterior com a forma que parla amb fluïdesa el llenguatge colonial. No és pas casual que l'element decisiu, en tant que línia de tall entre el llenguatge colonial i les possibilitats d'emancipació palestina, sigui la vaga de fam a l'interior de la presó. Aquest tipus de vaga, si més no en part, suposa fer-se directament amb l'administració de la mort col·lectiva palestina.

La suma de l'experiència dels palestins d'arrabassar el control sobre aquesta gestió de la mort col·lectiva i el progressiu desplaçament de l'escenari del conflicte entre el règim i la comunitat palestina cap als territoris ocupats l'any 1967, van desencadenar el moviment social conegut com a Primera Intifada. El panorama fonamental, abans de la seva mercantilització política de l'època de la Primera Intifada, va ser el dels successius intents seriosos d'obrir noves vies de mort portadores de naixement i retorn. Per això, la situació girava al voltant de la gestió d'aquestes vies, des de l'organització de la vida de la gent al barri fins a les manifestacions multitudinàries o les operacions militars de martiri, passant per la pràctica d'una economia autosuficient. I aquests en són només alguns exemples. Aquestes vies es basaven en el principi de preparació per a l'enfrontament directe i material amb els nuclis militars i econòmics del règim. L'objectiu d'aquests mecanismes de confrontació era obrir espais a possibles vies de trànsit de mort i retorn.

Tothom es va sorprendre que l'obertura d'aquestes vies es produís mitjançant la mort de la mercaderia i la suplantació de la mercaderia per la mort amb seu valor d'ús, encara que només fos temporalment. El règim colonial, com la resta de sistemes capitalistes, va posar en funcionament totes les tècniques operatives que tenia al seu abast per recuperar la mercaderia i l'administració de la mort col·lectiva. De la mateixa manera, va inventar nous tipus de massacres simbòliques basades en les tècniques del desenvolupat mercat capitalista. Ja no calia eliminar físicament milers de persones: era més beneficiós convertir-les en un laboratori vivent de mètodes d'aniquilació col·lectiva. Amb el temps, el règim va acabar separant l'àmbit

militar de l'econòmic, i va començar a eliminar individus i organitzacions de la lluita armada. També va definir un nou tipus de tècniques per lucrar-se amb l'enfrontament socioeconòmic i un altre orientat a les presons, sempre en un estat de confrontació permanent. Per ser més exactes, la Primera Intifada va suposar per al règim una bona oportunitat per perpetuar el procediments i tecnologies de mort col·lectiva amb què comptava, i per construir-ne de nous basats en l'administració de la mort col·lectiva a gran escala –en quantitat i qualitat– tal com exigien els nous avenços del moviment del capital. Les noves tècniques es caracteritzaven per instaurar una nova infraestructura per a la gestió de la mort col·lectiva palestina basada essencialment a disgregar els nexos establerts entre temps i espai, i el moviment material i social que en deriva, la qual cosa porta a reduir l'eficàcia històrica dels palestins com a comunitat moderna. L'arrest domiciliari, el toc de queda, els *checkpoints*, els escorcolls, l'agressió física en públic, les pallisses, l'expropiació i la demolició d'habitatges, a més a més de l'arrest de centenars de milers de palestins, no són altra cosa que una xarxa de pràctiques que serveix per fragmentar la cohesió existent entre els diferents focus socials palestins situats a Cisjordània i la Franja de Gaza.

Aquesta infraestructura va anar modelant el terreny des del qual es va desenvolupar la fase següent: els Acords d'Oslo i els que seguirien. Aquests acords no van significar res més que l'obertura d'un nou expedient en l'administració de la mort col·lectiva palestina, amb l'objectiu d'eradicar aquesta col·lectivitat de l'escena històrica. Les noves pràctiques colonials israelianes van fer aparèixer una percepció col·lectiva més aguda entre els palestins que va destapar la crua realitat: Oslo havia estat un procediment tècnic més per a la mort col·lectiva dels palestins. El que molts no van aconseguir percebre és que el règim colonial va adoptar una lògica idèntica en les seves accions contra els diferents sectors de la societat palestina que tenia sota control. Penso essencialment en el segment que viu en els territoris ocupats del 1948, encara que en aquest cas les manifestacions explícites d'aquesta lògica han adoptat una altra forma.

La naturalització dels palestins als territoris ocupats l'any 1948 no va ser fortuïta ni una herència de la guerra, sinó l'expressió del més pur colonialisme «blanc» d'un règim incapaç de bastir-se

sense una comunitat palestina «negra» relegada a la categoria de «local» i «autèntica». Això vol dir que la ciutadania israeliana és un dispositiu del règim colonialista i no un mecanisme mitjançant el qual el palestí pot minar el sistema establert a Palestina. La nacionalitat israeliana implica un seguit de procediments i tècniques per desarticular els vincles entre el temps, l'espai i el cos palestins de tot aquell que s'arrela en el temps-espai-cos palestí i araboislàmic en general. Pel que fa al temps, aquesta desarticulació s'ha dut a terme a través de la total dependència econòmica del règim i les seves realitats quotidianes; pel que fa a l'espai, els palestins s'han trobat assetjats en cledes de bestiar a les quals s'ha anomenat «pobles»; finalment, la ruptura corporal s'ha produït de maneres diverses, si bé la més destacada ha estat la prohibició relativa a la lliure circulació de i cap als altres cossos palestins i àrabs, un procés que ha encapsulat aquest grup en un compartiment que el règim ha disposat per a ells. Seguint el nostre mapa de la mort col·lectiva palestina, la desarticulació d'aquest vincle suposa, de fet, un assassinat comès contra la comunitat com a agent històric. En realitat, potser ens trobem davant d'un tipus de variació de l'esquema de la *Nakba*, ja que la mort col·lectiva no presenta una sola forma, sinó que s'hi pot accedir per diverses vies, procediments i tècniques. No obstant això, tots tenen en comú el fet que es regeixen per aquesta desarticulació del vincle entre els tres elements essencials del col·lectiu (concretament, d'un col·lectiu que presenta un caràcter nacionalista modern): el cos, l'espai i el temps.

La naturalització d'aquest procés de desvinculació (és a dir, el procés ideològic que converteix allò històric en natural) en el context dels territoris ocupats l'any 1948 es pot dir que ha reeixit en bona part. Però encara es pot anar més lluny i assenyalar que la percepció que la col·lectivitat palestina té de la seva pròpia palestinitat pren forma mitjançant la suma de procediments de desvinculació, traduïts posteriorment com a palestins en la narrativa col·lectiva d'aquest grup, per exemple l'adopció del sostre de vidre del règim en l'escena arquitectònica com a expressió d'una certa palestinitat. El que passa a finals de la dècada dels vuitanta i principis dels noranta és que el règim, en les seves relacions amb aquest grup, ja no se sent amenaçat, sinó fort i orgullós, després d'haver modelat el ritme de relacions de desvinculació perquè semblessin menys intenses i més

pausades que en el passat. Això coincideix en el temps amb el desenvolupament de procediments i tècniques de gestió de la mort col·lectiva basats, d'una banda, en l'experiència obtinguda a Cisjordània i Gaza i, de l'altra, en el principi d'un salt qualitatiu en la tecnologia de la censura, el control i el càstig. Enfront d'aquest procés, o com a part del curs més ampli de l'evolució de la qüestió palestina, van començar a perfilar-se alguns detalls dels Acords d'Oslo com a procediments en l'administració de la mort col·lectiva. Però aquests procediments no només afectaven els palestins, sinó també –com a model inicial de l'era de les tecnologies digitals aplicades a la censura, el control i el càstig corporal com a espectacle– el món araboislàmic en general i també altres zones més allunyades. Potser els assessors palestins als quals els americans van recórrer per ajudar els iraquians en l'organització dels processos electorals sota l'ocupació en siguin una bona mostra, per no parlar dels murs de ciment i el comportament dels grups reclosos a l'interior, ben visibles per a qualsevol que sobrevolés Bagdad. L'última etapa –és a dir, l'actual– del mapa palestí de la mort es caracteritza perquè està saturada de modes i espectres de la mort, d'atipament de mort, perquè o bé un mor en operacions de martiri o bé s'absté de morir amb una vida que es pot qualificar, com a mínim, de joc fútil en la cleda dels esclaus.

Hi ha una osmosi entre les tecnologies de la informació i l'accés als més íntims detalls de la vida del palestí que aquestes tecnologies fan possible, i la fam colonial del règim per controlar els palestins i gestionar-ne la mort col·lectiva. Aquesta confluència és similar a la transformació que ha experimentat el registre civil palestí, que ha passat d'escriure els noms dels palestins a mà a registrar-los en una base de dades digital que conté i relaciona fins als detalls més petits de la vida dels palestins, tant vius com morts. Per tant, podríem dir, tot i que amb certa cautela, que la desarticulació del vincle com a procediment tècnic d'assassinat col·lectiu, a través de la ruptura de la trama formada pel cos, espai i temps, s'ha acomplert en aquesta època en la seva forma moderna i colonial convencional. Aquest acompliment va interactuar amb un nou context políticotecnològic, el vessant polític i visible del qual en van ser els Acords d'Oslo: a conseqüència d'això va sorgir una versió modificada del procés de ruptura. El que es va modificar d'aquest model de desarticulació va ser la percepció fonamental per part del

règim que podia alterar la naturalesa de les relacions entre les seves coordenades, que era possible remodelar-les com una unitat, i no com a parts d'un tot, i que la digitalització i posterior tractament informàtic podien conferir-li el control absolut. En la seva forma moderna, aquestes relacions funcionaven sobre la base de l'estabilitat i la perdurabilitat. Per aquest motiu, l'assassinat col·lectiu apuntava a un aspecte concret del cos material erigit en la confluència del cos, l'espai i el temps. En la nova era de la desvinculació, l'entitat corporal ja no es percep com una funció en aquesta relació triàdica, sinó que queda emmotllada digitalment i classificada de bell nou sobre aquesta base. Quan el règim exerceix la seva pròpia administració de la mort col·lectiva, el que fa és destruir la totalitat del seu objectiu i no només una part, que era el que passava en l'etapa anterior de desarticulació dels vincles. Per això, es pot dir que aquesta desarticulació s'ha convertit en la desarticulació de la vida com a tal, és a dir, de la seva unitat completa. La vida –la de la comunitat palestina– es va convertir en un expedient de la gestió de la mort col·lectiva després que aquesta gestió passés a formar part dels procediments de manteniment i consolidació de la maquinària vital del règim colonial. Ens trobem davant d'un procés amb dos nivells que, tot i que es poden distingir analíticament, tenen força punts en comú.

D'una banda, el règim colonial, com a extensió del sistema capitalista, es veu empès a renovar contínuament els seus instruments, tecnologies i procediments de l'administració de la mort col·lectiva palestina, de manera que les transformacions en el sistema matriu el capaciten per trobar millors solucions a les seves contradiccions, que en limiten la capacitat d'assolir un control total de la mort palestina. D'altra banda, l'exercici d'aquesta gestió en la seva nova fase relega el col·lectiu palestí a un estat de modernitat nacional deficient, en el sentit que, com a col·lectiu, és estructuralment incapaç d'evolucionar d'una fase a una altra de manera harmònica, ni en l'àmbit tecnològic, econòmic i social, ni per descomptat en l'àmbit polític. En un altre sentit, observem un tipus d'«inequitat colonial» –si donem per bona aquesta modificació del terme clàssic de Samir Amin– que continua present i activa, tot i els canvis en la mateixa estructura capitalista i colonial. Aquesta inequitat no suposa cap novetat en el context palestí general, sinó que ha esdevingut en

l'actualitat –és a dir, des de principis dels noranta fins avui– una de les pedres angulars en la construcció del sistema. En una època que es distingeix més que cap altra per la seva capacitat operativa a l'hora de controlar la velocitat de l'evolució i la transició d'una forma a una altra de les tècniques productives, la pèrdua d'aquesta capacitat és una forma d'anul·lació de l'eficàcia col·lectiva, que no és més que una variació del model de mort col·lectiva.

Aquest principi totalitari que regeix els aparells del colonialisme en l'administració de la mort col·lectiva palestina encara no ha trencat amb el seu precedent, sinó que inclou l'especialització en aquesta gestió a partir de l'herència acumulada al llarg de la història de divisions entre els diversos grups palestins. Sobre aquesta base, la comunitat que pobla les zones ocupades l'any 1948 sembla diferent tant de la de Cisjordània com de la de Gaza, de la mateixa manera que les comunitats d'aquestes dues últimes es diferencien entre si. La fabricació de la diferència és un mecanisme de regulació propi d'aquesta gestió, un mecanisme que temps enrere era centralitzat i que actualment ha passat a dependre del principi totalitari imperant. Si deixem de banda el llenguatge que el sistema proporciona per pensar en la diferència, veiem que la gestió totalitària s'exerceix en tots aquests grups seguint una sola lògica. Els processos fonamentals actuals en la gestió de la mort palestina, que recorren amb una intensitat continuada, tenen com a objectiu un desmantellament literal –és a dir, material– del que queda de la infraestructura social en els territoris ocupats l'any 1948, a Cisjordània i a la Franja de Gaza. Això es dedueix de la connexió entre l'autopista número 6 i el mur de separació alçat al voltant de Cisjordània i de Gaza, que es visibilitza quan considerem la Palestina del Mandat com una unitat. Aquest desmantellament literal es basa en un cert retorn a un (hipotètic) estat material presocial, és a dir, que no tracta amb el subjecte com a propietari mediador entre la materialitat de la vida i les seves manifestacions socioeconòmiques. Això ens fa veure que les pràctiques del règim estan orientades fonamentalment a retornar l'arquitectura material a un estat de no funcionalitat, de manera que el subjecte perd allò que necessita per actuar. Si prenem, per exemple, el cos biològic com allò en què es basa el subjecte per funcionar,

podem dir que aquest cos és eliminat en el procés de desmantellament de l'arquitectura material de la voluntat de resistència contra el règim. En aquest marc, podem plantejar una idea més profunda i global dels assassinats selectius comesos contra nombrosos dirigents i quadres palestins durant la Intifada d'al-Aqsa, i vincular-los als processos de desmantellament de la prolongació arquitectònica material dels diversos nivells de la comunitat palestina.

La seqüència arquitectònica material, tal com l'entén el règim, és la següent: cos biològic individual; edificis, carrer, barri, campament/poble/ciutat i rodalies; complexos residencials i infraestructures derivades, com ara carreteres, terres de cultiu, petita indústria; centres administratius urbans i infraestructura pública que els connecta; fronteres i passos fronterers. Des de fa dues dècades el règim no ha deixat d'erosionar de manera sistemàtica aquesta seqüència destruint-ne els components i fracturant-ne les articulacions per tornar-les a unir i convertir-les en arquitectures materials no funcionals. Aquests processos condueixen, des del punt de vista del règim, a una estructura afectiva en què el col·lectiu palestí passaria a ser superflu, una herència inútil del passat que, en particular els palestins com a individus, ja no necessitarien per sobreviure. Aquest esquema de gestió de la mort palestina s'aplica a les tres parts del col·lectiu palestí sotmeses directament al règim colonial. Per exemple, en els territoris ocupats l'any 1948 la construcció d'una casa constituïa, en l'època anterior, un refugi «legal» permès pel règim, en oposició a l'arquitectura material col·lectiva de tipus públic. I, consegüentment, la família era considerada l'escenari d'una voluntat activa. Ara, en canvi, es desmantella l'edificació, i la casa es converteix en una cleda de producció i consum de caràcter primitiu relegada a les funcions primàries del cos, com ara menjar i copular, i que funciona al marge del mercat, amb l'objectiu de trencar el cos biològic familiar com a marc de referència per al món. Pel que fa a la Franja de Gaza, la guerra del 2009 va representar la culminació modèlica del mecanisme totalitari de reducció de l'arquitectura material a un estat no funcional, de manera que la magnitud i el mode de destrucció programada en un període breu de temps permetés contemplar el procés bàsic d'administració de la mort col·lectiva palestina.

Aquest totalitarisme, com a tècnica bàsica en la gestió de la mort col·lectiva, és un dels elements determinants de l'activitat del règim colonial sionista des que es va conformar com a projecte històric, i que ha anat ocupant posicions diverses segons la seva fase evolutiva. Aquest tret distintiu va generar tot un seguit de contradiccions irresolubles en les primeres fases del projecte colonial a Palestina, ja que en aquell moment el règim encara no disposava de mecanismes tecnològics «nets» que permetessin una hegemonia totalitària del tipus que perseguia. Aquest fet va obligar el règim a buscar solucions alternatives; per exemple: construir la seva pròpia estructura ideològica totalitària, reduir la societat palestina als seus elements biològics primaris, neutralitzar totalment la influència del pas del temps, etc. Ara que les tecnologies digitals han permès posar en pràctica aquest totalitarisme, veiem amb tota claredat com es resolen les contradiccions pendents canalitzant-les cap a solucions tecnològiques pures. La vinculació dels mecanismes totalitaris amb les solucions facilitades per la tecnologia digital ha intensificat aquest caràcter totalitari, perquè la tecnologia digital en si mateixa té una lògica de treball totalitària. La utilització del règim de la tecnologia digital el va portar a un procés gradual de transformació digital, de manera que el totalitarisme ha acabat convertint-se en una funció natural de la mateixa estructura tecnològica del règim.

Fins ara, la tecnologia totalitària de la mort, pel fet de reduir la seqüència arquitectònica material a un estat no funcional, ha desembocat en dues fases indissociables de l'acció col·lectiva palestina. Aquestes dues fases sorgeixen directament del mateix viratge estructural del règim cap al totalitarisme i la regressió cap a l'arquitectura material bàsica; la seva activació va reduir el col·lectiu a la seva arquitectura material bàsica, i tot i que al principi el col·lectiu va buscar la sortida i la salvació fora d'aquest espai, ara en busca les dues, i també l'alliberament, dins d'aquest espai. Si la consciència col·lectiva havia estat el principal escenari de conflicte en el període anterior, ara ho és l'espai de l'arquitectura material, al qual els palestins no tenen més remei que incorporar-se. La incorporació a aquest nou escenari imposa l'ús de la seva lògica operativa, de manera que l'objecte del conflicte modela els actors que hi intervenen. L'arquitectura material, en el seu estat no funcional, requereix un intens moviment circular dins d'una

materialitat sensorial immediata mancada d'estructura arquitectònica, és a dir, sense capacitat d'accedir a un punt de control des del qual observar l'ordre general. Aquest moviment circular és totalitari, és a dir: immersir-s'hi impedeix l'emergència d'un esdeveniment o acció dotada d'una lògica operativa diferent. Aquesta materialitat, des d'una perspectiva funcional, actua seguint una lògica de desgast. En altres paraules, la materialitat mateixa del material porta necessàriament a la seva transformació, mitjançant l'ús, a un altre estat que adopta la forma capitalista de consum, encara que aquesta permutació no és l'única possible ni segurament la millor.

El col·lectiu palestí ha creat, simultàniament, el seu fet material en l'escenari del conflicte a través de la immersió en el consumisme global o bé amb l'oposició global a l'arquitectura material en el nivell funcional. El consum global és el que ara caracteritza la situació palestina, ja que cada poder sobirà palestí, per tal de continuar sent sobirà, ha d'adoptar la lògica operativa del consumisme global. Aquesta lògica situa l'Autoritat Palestina en una baula secundària que actua com a medidora servicial entre el règim i un determinat sector de la societat palestina. El que crida l'atenció és que aquest tipus de funcionament ja no està relacionat amb una arquitectura material concreta; la tecnologia digital totalitària no requereix un espai modern, perquè el règim ja exerceix un control total sobre aquest espai. L'Autoritat Palestina forneix uns serveis materials que són de naturalesa prearquitectònica: la seva funció màxima és la circulació per una via recta entre les dues parts del conflicte, el règim i la comunitat palestina. És per això que aquell que se suposa que hauria de representar el col·lectiu palestí s'ha convertit en un funcionari que opera dins del règim, i que aquells a qui representa i serveix han passat a ser un grup d'habitants més del règim. Així és com el sistema va aconseguir anul·lar el col·lectiu palestí en l'etapa nacionalista anterior i el va inscriure amb caràcter operatiu en la fase actual del sistema de gestió de la mort col·lectiva palestina. La gran paradoxa i ironia és que els intents per part dels palestins de recuperar les regnes de la gestió de la seva mort col·lectiva els han dut a emprendre, com a professionals i assalariats, el camí de la seva pròpia mort col·lectiva traçat pel sistema.

La negació total de l'arquitectura material a nivell funcional és la segona

fase en què participen els palestins en l'escenari totalitari del conflicte. Abans d'entrar en els detalls de la fase en qüestió, és molt important destacar que aquesta coincideix en el temps amb el consumisme global, que són dues cares de la mateixa estructura i que cadascuna d'elles porta implícita, en cas d'implementar-se, la possibilitat de realitzar l'altra. La negació total caracteritza la situació palestina de resistència asistemàtica, és a dir, l'adhesió a la materialitat del col·lectiu sense el mediador arquitectònic que li correspon. La negació total vol dir l'eliminació prèvia i total de l'arquitectura de l'objecte que el règim vol retornar a la seva materialitat primària, i, per tant, la reformulació de l'escenari mateix del conflicte. No és pas casual que aquesta fase s'hagi concentrat en el cos individual i col·lectiu dels palestins, ja que tots dos ocupen un lloc central en el conflicte colonial i constitueixen l'últim bastió dels palestins en aquesta etapa. L'eliminació prèvia i total de l'arquitectura material implica, en el costat palestí, acceptar totalment el règim colonial, és a dir, reconèixer la importància i la centralitat a l'objecte de conflicte i la consegüent expulsió d'aquest objecte de l'escenari del conflicte, fonamentalment a través de la seva destrucció. La hipòtesi és que el règim acabarà perdent la seva capacitat per exercir el totalitarisme a mesura que vagi portant l'arquitectura material de les coses a un estat no funcional, ja que això s'hauria aconseguit gràcies als mateixos palestins. En el context colonial de Palestina, el retrocés a una materialitat no funcional, com a mecanisme de resistència orientat a recuperar el control de la gestió de la mort col·lectiva palestina, va acompanyat de l'ascens d'una estructura absoluta de la consciència que ha eclipsat el que és històric, quan això ha deixat de tenir una dimensió utilitària.

L'intent del qual parlàvem més amunt de cartografiar la plataforma de la mort palestina des de la *Nakba* fins al dia d'avui distingeix tres fases, alhora successives i simultànies: la fase de xoc i recerca, la fase nacional; i la fase del principi totalitari. Aquestes tres fases indiquen una estructura bàsica que s'assenta en la *Nakba* del 1948 i determina encara les relacions del règim colonial sionista de la Palestina del Mandat. Hem intentat destacar els trets d'aquestes fases com una estructura unitària i d'acord amb el context històric específic de cadascuna d'elles per tal

de fer palès que alguns d'aquests trets eren una prolongació de la *Nakba*, mentre que d'altres havien sorgit arran dels avenços tecnològics i històrics. La polèmica sobre la relació entre la gestió de la mort col·lectiva palestina per part del règim i l'evolució d'aquesta gestió, juntament amb l'aparició de diverses formacions en el si de la comunitat palestina, han determinat la forma de vida del col·lectiu palestí des de la *Nakba*. Cadascuna d'aquestes fases va donar lloc a un perfil específic de mort com a solució estructural a les seves pròpies contradiccions fonamentals, i es va convertir en un signe distintiu en la vida dels que la practicaven. Veiem, per exemple, que la fase de xoc i de recerca va donar lloc a la figura de la *víctima*; la fase nacional, a la figura del *màrtir* i la fase totalitària, a la figura de l'*operador màrtir*. Totes tres figures ocupen llocs clau en la cartografia de la mort col·lectiva palestina; els veiem en cada moment palestí i els observem en la cadena dels esdeveniments palestins. En la seva qualitat de configuracions estructurals desenvolupades dialècticament a partir de formes de gestió de la mort col·lectiva palestina en mans del règim colonial, aquestes personalitats són alhora formacions col·lectives palestines que transiten pels itineraris possibles de retorn i naixement. La sèrie víctima-màrtir-operador màrtir suposa l'existència de fases en el treball productiu de la mort, i pretén recuperar la propietat de la mort col·lectiva palestina com un pas per al retorn a Palestina. Més endavant, i partint dels processos que hem exposat més amunt, provarem d'exposar amb més detall aquestes fases i subjectivitats com a formes d'activitat productiva, i ampliarem la comprensió sobre com es construeix la vida palestina a través de la seva pròpia mort.

3.

En cada palestí coexisteixen tres formes o fases identificadores de mort entrellaçades: la víctima, el màrtir i l'operador màrtir. Cadascuna d'elles és una forma de presència socialment i històricament activa, ja que cadascuna té una manera concreta d'operar. L'acció de cadascuna d'aquestes formes deriva del seu estatus com a mecanismes productius, tant materialment com semànticament, mecanismes que regulen les relacions de la comunitat palestina amb si mateixa, amb el seu entorn més immediat en les seves diferents facetes

i amb el món en general. L'acumulació de la producció material i semàntica d'aquestes tres formes ha donat lloc a un tipus de producció colonial particular per al col·lectiu palestí; aquest tipus de producció colonial funciona a través de les tres formes com si fossin alhora capes horitzontals i verticals que conjuntament conformen els modes operatius dels diferents segments del col·lectiu palestí, així com de la societat palestina en el seu conjunt. D'aquí se'n conclou que hi ha un llenguatge palestí general amb dialectes locals diferenciats segons el context històric de cadascun. D'entrada, intentarem concretar cadascuna d'aquestes tres formes per separat, i les relacionarem en tant que tipus de producció particulars amb un llenguatge específic. El repte que es planteja després d'aquestes primeres etapes la recull la pregunta següent: en aquestes formes de la mort ¿hi ha una sensibilitat estètica determinada que defineixi el món des de la perspectiva palestina?

A primera vista semblaria que la víctima és aquella forma en què el procés de reducció de l'arquitectura a un estat no funcional ha reeixit, ja que la víctima està atrapada en un moviment circular dins un espai de no funcionalitat utilitària i directa. La víctima viu el procés de desmantellament com un mecanisme de treball essencial per a la producció de si mateixa, és a dir, no intenta substituir o canviar la situació resultant d'una destrucció prèvia, sinó que anuncia la seva pròpia destrucció com un acte que la identifica. És per això que el més important de la víctima és el seu propi reconeixement com a tal i la proclamació pública d'aquest reconeixement. El reconeixement i la proclamació pública activen tot un sistema ètic material. Ajudes, donacions, beques, estatus legals temporals o residències en espais fronterers són alguns dels mecanismes de treball materialment i semànticament productius per mitjà dels quals la víctima s'entén a si mateixa i entén el seu entorn i el seu món com un tot. El procés de creació de l'estructura de la víctima palestina culmina en la sèrie d'esdeveniments de la *Nakba* de l'any 1948. En el nostre context m'aturaré en les conseqüències d'aquests esdeveniments per tal de discernir els trets específics de la víctima palestina i els seus mecanismes de treball productiu.

Un dels efectes de la *Nakba* del 1948 va ser la disparitat en l'abast i el mètode en el procés de reducció de

l'arquitectura material cap a un estat no funcional entre diferents grups i sectors palestins. I si fins ara ens hem centrat en la figura de la víctima, com a forma general de presència, ara distingirem la tipologia i l'abast d'aquesta disparitat pel que fa a la reducció de l'arquitectura material a un estat no funcional. En un primer paradigma de víctima veiem que es produeix un total desmantellament de la seqüència arquitectònica material palestina, des del cos biològic fins a les fronteres i els passos fronterers com a punt de contacte de la col·lectivitat amb el món exterior. Un segon paradigma seria la supervivència del cos biològic i la destrucció, total o parcial, de les altres baules de la seqüència. Això permet al cos biològic treballar de manera funcional amb independència de la funcionalitat de les altres baules. Aquests dos paradigmes es diferencien pel desmembrament o absència de desmembrament del cos biològic del palestí, i en aquest sentit funcionen com un continu sobre el qual es poden emplaçar totes les situacions històriques concretes com un primer pas per a la seva classificació i com un intent de determinar la forma en la qual es manifesta la víctima. L'opció de basar l'eix de la classificació en el desmembrament del cos biològic, i no en la seva preservació funcional, reflecteix la profunditat i totalitat de l'esdeveniment catastròfic que va patir el col·lectiu palestí, en què la forma de mort va passar a definir la forma de vida. No és doncs fortuït que el que ha caracteritzat els palestins com a grup socioeconòmic des d'aleshores sigui la generació del cos biològic palestí, procés reproductiu a partir del qual té lloc la creació de nous cossos col·lectius palestins.

En un primer examen es podria al·legar que la reducció de l'arquitectura material del cos biològic condueix inevitablement a la demolició en bloc de la seqüència arquitectònica. La destrucció del cos biològic individual comporta que el propietari surti, sense possibilitat de retorn, de l'escenari dels esdeveniments socials i històrics. Però aquesta sortida, a banda d'absoluta, és individual i implica només el propietari del cos biològic i no cap altra persona no afectada pel procés de desmantellament. Tot i així, la sortida definitiva de l'efectivitat reverteix en un augment de l'efectivitat del mateix règim colonial o, si més no, aquesta és l'equació en què el règim basa la seva actuació. La forma resultant d'aquest paradigma del sacrifici palestí es caracteritza perquè funciona a través de la sortida

absoluta, que dona forma a l'estructura de l'absència per excel·lència. El tractament analític de l'absència és problemàtic per la falta de representativitat material, és a dir, qualsevol intent d'evocar-lo amb el llenguatge es contradiu radicalment amb el que se suposa que és la seva lògica operativa. Per aquest motiu, l'absència, com una de les formes de sacrifici, és possible per altres formes de presència que haurien pogut sorgir si no s'hagués produït la sortida absoluta. En altres paraules, la mort és pronunciada en tant que part constituent de la vida humana. Tot i així, l'estructura de la *Nakba* no va donar a aquest mecanisme la possibilitat de construir una memòria basada en tot allò que s'hauria pogut aconseguir si no fos per la seva absència. I això és així perquè l'extinció del cos biològic anava acompanyada o, per ser exactes, era simultània a la reducció a un estat no funcional de la resta de fases que formaven la seqüència de l'arquitectura material, reducció que esborrava qualsevol infraestructura de la memòria i, per tant, la memòria com a tal. La figura de l'absència d'individus palestins en l'estructura de la *Nakba*, com a víctimes concretes, es distingeix per la seva condició d'absència insuperable a causa de la destrucció de tots els mecanismes materials col·lectius de registre sensorial, simbòlic i semiòtic.

La successió i intensificació del desmembrament del cos biològic individual dels palestins durant i després de la *Nakba* ens obliga a pensar en el cos biològic col·lectiu palestí i en els mecanismes utilitzats pel règim colonial per fer possible la sortida absoluta del palestí de l'escenari de la història. Aquesta sortida col·lectiva absoluta es pot explicar com el mecanisme paradigmàtic que impedeix la consecució del retorn palestí en dos nivells interrelacionats: el retorn col·lectiu efectiu de la Palestina del Mandat, i el retorn entès com a reformulació del col·lectiu palestí actiu. A partir d'aquesta explicació es pot establir una comparació analítica de la fisonomia de la víctima col·lectiva en el cas de desmembrament del seu cos biològic com a desmantellament de bona part de les baules de la sèrie arquitectònica material i la seva reducció a un estadi no funcional. En aquest sentit crida l'atenció que la forma col·lectiva palestina de l'absència només surt del seu estat d'absència amb l'ascens d'una nova forma de col·lectivitat palestina a mitjans de la dècada dels seixanta. Al llarg de les dues dècades que van

seguir a la *Nakba* no veiem cap escissió ni divergència entre l'absència de la figura individual de l'absència de la víctima i l'absència de figura col·lectiva d'aquesta absència, com si la primera impliqués, en gran mesura, la segona. La formació del col·lectiu palestí com una força novament activa va proporcionar la infraestructura de la memòria col·lectiva finalment capaç d'arrabassar, d'una manera determinada, la seva figura col·lectiva de l'absència. A partir d'aquí, la figura col·lectiva de l'absència palestina, contràriament a la individual, va començar a adquirir una presència efectiva, sobretot en el registre de la utopia del retorn, que s'expressa indistintament en una gran quantitat d'àmbits vitals, quotidians i excepcionals. La figura col·lectiva de l'absència opera a través de les diferents configuracions del col·lectiu palestí; un entramat de relacions que evoquen la presència del que hauria estat present si no hagués estat pel desmembrament del seu cos biològic i la consegüent sortida absoluta de l'escenari de la vida. Es pot rastrejar aquesta presència de la figura de l'absència en els somnis individuals, els programes polítics, i fins en la literatura i l'art. En totes aquestes plataformes de registre de la utopia del retorn, hi trobem itineraris de naixement i de realització traçats a partir del que hauria pogut ser però que, per culpa de l'absència, va acabar sent absent i impossible. En aquest sentit, la primera situació paradigmàtica de la víctima palestina, aquella en què té lloc el desmembrament del seu cos biològic, s'apropa a la segona situació; això es fa més evident quan parlem de l'acumulació i intensificació de l'assassinat corporal i biològic dels palestins.

En el moment en què el cos biològic sobreviu en un entorn arquitectònic material no funcional, el cos torna conscientment a les seves funcions primeres, que el lliguen al món exterior. Per això, la funcionalitat del cos es concentra en la totalitat del seu sistema sensorial-perceptiu, i la vista, l'oïda, el tacte, l'olfacte i el gust esdevenen els nivells d'existència material i conscient més importants d'aquest cos. El segon paradigma de la víctima palestina és representat per la supervivència del cos biològic –és a dir, per la no reducció d'aquest cos a un estat no funcional biològic– acompanyada de la reducció de les altres baules de la sèrie arquitectònica material a diferents graus de no funcionalitat. El recurs de la víctima palestina a un sistema sensorial-perceptiu propi com a mecanisme de registre en la

vida en facilita l'afirmació com a víctima, ja que el règim no li va permetre passar de l'estat de mort col·lectiva funcional al procés de reconstrucció d'aquesta col·lectivitat. La principal manifestació d'aquest tipus de víctima actua a través del sistema sensorial-perceptiu, particularment a través de la presència corporal material anunciada per l'escena audiovisual. Aquest sistema es manifesta socialment amb la figura del palestí davant d'aparells de registre que no li pertanyen, i que anuncien la seva condició de víctima, és a dir, que no sortirà de la seva condició si no se'l reconeix com a tal. El moment de reafirmació d'aquest reconeixement ha durat fins al dia d'avui, i això significa –entre altres coses– que aquella figura anunciadora comporta l'acceptació de l'adhesió al cos com una referència per al món; però no al cos com a agent, sinó al cos reduït al seu sistema sensorial-cognitiu. El que crida l'atenció en el context palestí és la presència d'institucions locals i internacionals encarregades de preservar aquest tipus de perfil de víctima mitjançant el confinament de la presència palestina dins d'una llista de requeriments bàsics com el menjar, l'aigua, l'habitatge temporal o la formació professional.

La majoria de palestins, en els seus diferents indrets de residència, van viure aquesta condició de víctima al llarg de les dues dècades posteriors a la *Nakba*. La recerca del reconeixement del crim que s'havia comès contra ells, així com del reconeixement de la seva condició de víctimes, eren les dues maneres de buscar la reconstrucció. Per la seva banda, el règim colonial va amagar l'aparell bàsic d'aquesta construcció, que era una necessitat estructural de la víctima, per tal de construir-se a si mateix com a règim i reproduir-se en el temps. Per això, la preservació i la reproducció de la víctima com a tal van convertir-se en uns dels principals paràmetres del règim colonial, ja fos proporcionant noves víctimes o reafirmant les víctimes establertes estructuralment en la seva posició relacional. Aquí s'evidencien alguns trets de la síndrome dramàtica de la víctima, ja que la seva demanda de reconeixement porta a la consagració dels seus vincles amb l'agressor, el règim. És a dir, el reconeixement de la condició de víctima comporta el reconeixement del règim. L'experiència de l'asil polític, de la diàspora i dels territoris ocupats l'any 1948 durant les dues dècades després de la *Nakba* representen molt bé aquest tipus de relacions entre la víctima i l'agressor.

D'una banda, es va fundar l'Agència de Nacions Unides per als Refugiats de Palestina (UNRWA, en les sigles angleses) per gestionar els assumptes dels refugiats i preservar-ne la condició de víctimes. D'altra banda, el règim colonial va establir el govern militar per gestionar els que havien quedat sota el seu control, i va perpetuar un estat de guerra permanent. I ho va fer sense negar-ne el cos biològic, però sí preservant-ne la condició de víctima per tal de continuar, així, el procés de reproducció de l'agressor i del seu règim. És, doncs, en la mort del col·lectiu palestí tal com l'acabem d'exposar que es va fonamentar tot un aparell material-burocràtic ple de ramificacions basat en la preservació d'aquesta mort com una part de l'administració de la mort col·lectiva palestina. Sobta, en aquest context, que les formes palestines d'acció col·lectiva desenvolupades posteriorment no s'esforcessin a negar aquest aparell en si mateix, sinó que intentessin apropiarse'l i administrar-lo, cosa que es corresponia amb la percepció del seu propi estatus col·lectiu com a víctima amb sobirania sobre els afers palestins. D'aquesta manera, la forma declarativa va evolucionar cap a un aparell que reproduïx la identitat col·lectiva com a víctima sobirana, la sobirania de la qual no se centra en la creació d'un mecanisme de refutació de la relació entre víctima i agressor, sinó en la seva concepció com a víctima dotada d'un aparell material-burocràtic que la preserva com a tal.

Els esforços dels palestins no es van limitar a la possessió d'aquest sistema material-burocràtic ramificat i basat en la preservació i perpetuació de la víctima, sinó que van anar més enllà fins a l'arrelament d'una concepció col·lectiva de la identitat com a víctima. La presència econòmica, social i cultural d'aquesta forma de víctima no s'havia donat abans, ja que tret de l'escassa estructura material i social prèvia, els palestins no disposaven de cap esquema conceptual de la víctima. La forma declarativa va constituir doncs la base, literal i metafòrica, que va generar tots aquells mecanismes de creació del palestí com a víctima sobirana. I l'escassetat material i social va fer que aquests mecanismes es concentrassin en els àmbits culturals i expressius, com ara la literatura, la poesia, la música, les arts plàstiques i, fins a cert punt, la premsa. En la producció expressiva de les dues dècades posteriors a la *Nakba*, els creadors palestins es van lliurar a la composició d'un sistema semiòtic sobre la manera d'actuar de la víctima

sobirana en els àmbits econòmic, social, polític i cultural. Com somriu la víctima? Com s'entristeix? Camina amb el cap cot o l'alça per mostrar-ne la identitat? Va amb l'esquena dreta o encorbat? Pot convertir-se en treballador, el refugiat? On és el pagès? Vet aquí algunes preguntes sobre la manera d'exercir la sobirania proclamadora de la víctima. El problema bàsic al qual s'enfronta aquesta forma declarativa, i el que se'n deriva, és el caràcter relacional entre el reconeixement implícit del règim, d'una banda i, de l'altra, la dependència d'aquesta modalitat declarativa de la figura absent de l'absència, sent la segona la condició de la presència de la primera.

Tot i els canvis que han experimentat les formes de la mort col·lectiva palestina, el sistema relacional establert entre el règim colonial, la figura de l'absència i la forma declarativa encara determinen una part essencial de l'acció col·lectiva palestina en les seves diverses variants. El règim colonial com a tal es basa en la consagració de la figura palestina de l'absència, però l'absència no pot parlar i, per tant, no pot reconèixer el règim quan reconeix la seva pròpia absència. El règim necessita que les seves víctimes el reconeguin, i això fa que l'emergència de la forma declarativa sigui necessària per a la seva existència. L'absència i la declaració són dues figures, com hem fet palès més amunt, dotades d'una lògica de funcionament diferent però que actuen en el mateix eix de continuïtat de la sèrie arquitectònica material en el seu estat no funcional. La figura declarativa extreu del reconeixement un acte voluntari col·lectiu que aspira a donar forma a un règim que recuperi l'administració de la mort col·lectiva palestina. Des d'aquesta lògica, el retorn i els seus itineraris sorgits de la figura declarativa s'han caracteritzat pel seu caràcter sistemàtic; és per això que el retorn ha passat a ser representat, és a dir, que la seva lògica no és un esdeveniment sinó un fet purament semiòtic i simbòlic, ja que es forma a través d'un reconeixement que inclou en la seva estructura el reconeixement del règim criminal. Amb un efecte retroactiu dolorós, sembla com si el màrtir que utilitza la declaració tornés anunciant la mort del retorn efectiu, la qual cosa portaria a un ascens de la figura de l'absència relegada a una discrepància no verbalitzada i que duria la negació del règim colonial a la seva absència. Aquest ascens de la figura de l'absència ha assumit l'evolució de la sortida absoluta i forçada a una forma de sortida absoluta

voluntària que l'operador màrtir porta pels camins del retorn efectiu en tant que esdeveniment. Examinem, per començar, la figura del màrtir.

La víctima sobirana, en la seva activitat com a figura declarativa, està dotada de diversos mitjans que li podrien permetre modelar una col·lectivitat palestina amb uns trets definits pels seus propis mecanismes productius de treball. El context social i històric en què se situa la víctima sobirana palestina –l'emergència de l'estat nació al món araboislàmic després de la Segona Guerra Mundial– ha determinat les formes de treball col·lectiu que pot utilitzar la col·lectivitat palestina. Aquesta confluència entre la víctima sobirana palestina i els aparells moderns per organitzar col·lectius nacionals va fer emergir tot un seguit d'organitzacions palestines que buscaven gestionar la mort col·lectiva palestina com una via fonamental per retornar a la Palestina del Mandat i construir-hi la comunitat originària. Aquests aparells moderns per expressar –i alhora construir– la comunitat operen amb una lògica de representació monopolitzadora. D'una banda, aquests aparells es basen en una relació de propietat que monopolitza el col·lectiu, i, de l'altra, aquesta propietat, en una situació normal, comprèn la matèria, l'esdeveniment i el nivell representatiu.

En el context palestí, l'OAP va ser fundada pels països àrabs i no va ser fins al cap d'uns anys que els mateixos palestins van passar a prendre'n el control. El lema de l'organització –«el representant legal i únic del poble palestí»– era una clara manifestació d'aquest aspecte monopolitzador i del conflicte per la propietat del col·lectiu palestí. És significatiu que l'OAP mai no fos capaç d'imposar un tipus de propietat total tradicional –pel que fa a matèria, esdeveniment i representació–, ja que aquest tipus de propietat pressuposa l'existència d'una terra posseïda per la societat i destinada a ser posseïda pels aparells de què està dotada aquesta societat, i que adopten la forma d'Estat. Però l'OAP, i totes les faccions incloses sota el seu paraigua, va fundar tot un aparell material-burocràtic palestí destinat a administrar la mort col·lectiva palestina, que bàsicament actuava en dos vessants: la reproducció de la societat palestina –físicament i simbòlicament– en forma de col·lectiu nacional, i el desenvolupament de vies de retorn mitjançant la lluita armada. El que és indubtable és que un dels

eixos més importants que conformen l'existència palestina en els seus diversos components ha estat la reproducció biològica, social i cultural dels palestins. Després de la *Nakba*, els palestins no tenien altra cosa que la seva entitat corporal convertida en casa i en pàtria. Per això, les institucions palestines de caràcter organitzatiu han preservat aquest procés productiu i s'han fundat per a un tipus molt concret d'ens socials i culturals que coincideixen amb la reproducció biològica. Potser el pseudoestat que va instaurar l'OAP al Líban és la millor prova de la centralització del procés palestí de producció més important: la seva pròpia reproducció. La preocupació de l'OAP i les seves diverses faccions per la generació i la preservació de la vida ha estat un element axial en la gestió de la mort col·lectiva palestina, que ja no en tenia prou amb la declaració com a figura bàsica d'operació, tot i que n'era el primer punt de partida. La reproducció de la comunitat palestina estava lligada al seu paper com una de les vies per al retorn efectiu, i això continua sent una obligació estructural oposada a les formes de mort col·lectiva palestina.

La lluita armada emana de l'estructura representativa dels aparells burocràtics moderns creats pels palestins per expressar-se com a col·lectivitat nacional. La reproducció permanent del col·lectiu palestí n'exigeix el retorn efectiu, però el col·lectiu com a tal només existeix a través de la seva representació –l'OAP– la qual monopolitza els mitjans de reproducció de la qüestió palestina, incloent-hi la violència alliberadora, és a dir, les diferents formes de lluita armada i l'activitat fedàina organitzada. Des d'aquesta confluència incapaç de possibilitar el retorn efectiu de tots i cadascun dels palestins, va sorgir el fedai i la seva forma potencial de mort: el màrtir.

Morir com a màrtir significa que s'arrabassa al règim el control sobre la gestió de la mort col·lectiva palestina, encara que només sigui de manera simbòlica i parcial. El màrtir pren el control de la seva mort com a individu per tal de representar aquesta possibilitat a escala col·lectiva, sense que aquesta possibilitat s'hagi de realitzar necessàriament com a conseqüència de l'acte de martiri. El simbolisme o parcialitat d'aquest acte es deu a la naturalesa mateixa de l'aparell material i burocràtic de l'acció fedàina palestina, que sorgeix –com ja hem esmentat– de la confluència de la víctima sobirana

en la seva figura declarativa amb els règims de l'estat nació modern. Tot i això, el problema principal que presenta el màrtir no s'acaba en el seu simbolisme representatiu ni en la parcialitat del retorn col·lectiu palestí que es fa a través d'ell, sinó en el fet que aquests aspectes podrien ser fonamentals per al camí del retorn efectiu. El màrtir és un tipus de mort que determina una forma de vida per al palestí: la vida del retorn, però per a això cal que els aparells materials i burocràtics que s'encarreguen de la gestió de la mort col·lectiva palestina tradueixin aquest camí del retorn al seu llenguatge. El valor d'ús que produeix el màrtir, és a dir, el camí del retorn efectiu que nega el règim colonial, no pot ser emprat estructuralment per aquests aparells que han fet possible la seva sublimació com a fedai. Aquests aparells parlen seguint la lògica del valor de canvi, en la seva fase mercantil, ja que inicialment es van establir per controlar la circulació de mercaderies, individus i idees en la seva forma capitalista fordiana. Això a banda de la seva adscripció a l'estructura patriarcal de la cultura palestina, que els dona una coloració ben específica. L'economia política del martiri actua d'acord amb la lògica de la propietat privada, en la qual el màrtir, com a treballador, produeix el camí del retorn efectiu, la traducció del qual als valors de canvi té lloc en forma de capital simbòlic, concretament la representació de la comunitat palestina.

Així s'acompleix el cercle productiu palestí d'aquesta època de la nostra història, que comença amb la reproducció biològica corporal de la comunitat i passa a representar-se a través de les institucions que governen aquest procés de reproducció, a les quals se sumen els aparells materials i burocràtics que administren la mort col·lectiva palestina als individus palestins encarregats de l'acció fedàina, que inclou el martiri i que, de fet, acaben executant. En el cas de la consumació del martiri i la seva traducció en valors de canvi en forma de capital simbòlic dirigit a la representació, el valor de la institució que inverteix en la lluita armada s'eleva i el màrtir desapareix. La figura de l'absència del màrtir constitueix la principal contradicció no resolta pels aparells materials i burocràtics palestins; de fet, aquesta forma d'absència continua girant al voltant del procés mateix de traducció pertorbant-lo i deixant a la vista les mancances de les seves manifestacions pel que fa a la forma de vida i de mort palestines.

El màrtir no torna, sinó que queda totalment absent, com en el primer estat de víctima paradigmàtica en la seva figura d'absència. El màrtir no es construeix sobre la sortida absoluta forçosa, sinó que tria ser el preu del camí del retorn que nega el règim colonial. La voluntat col·lectiva d'elecció que s'assenta en la institució del màrtir nega simbòlicament l'autoritat del règim colonial sobre la gestió de la mort col·lectiva palestina. Per això, la mort per martiri defineix una vida col·lectiva representativa, nacional en aquest cas. Però aquesta representació no resol totes les contradiccions que tragina el màrtir, concretament l'absència i el retorn efectiu i total que aquesta absència comporta.

Des que el fedai es va carregar al damunt el seu equipament militar i la seva arma personal a mitjans de la dècada dels seixanta, va començar a configurar un terreny en què es donen cita totes les contradiccions socials palestines per ser formulades de nou en un estat d'esplendor i de sublimació palestina. Al llarg de tres dècades, és a dir, fins a finals de la Primera Intifada, el màrtir no es va qüestionar la seva absència, sinó que la institució material i burocràtica va ocultar aquesta absència mitjançant la dissociació estricta entre el màrtir real, com a acte de retorn, i la seva presència esplendorosa i sublim en els límits del cicle de producció palestí. El cicle de producció palestí de caràcter material i burocràtic va activar-ne el funcionament semiòtic per mitjà de la relació entre el martiri com a retorn, la representació del martiri com a capital simbòlic i l'establiment d'una línia divisòria entre tots dos amb la posada en marxa de l'aparell esplendorós i sublim del màrtir.

Aquesta imatge idealitzada del màrtir ha donat peu a múltiples reconfiguracions, ja que el martiri ha esdevingut una forma de mort habitual que fins i tot es pot aplicar a qui no ha sigut fedai. Al principi, aquesta figura s'havia vinculat a tot aquell que moria enfrontant-se al règim colonial; per exemple, en el transcurs d'una manifestació, a la presó, etc. Ulteriorment, el martiri va passar a designar també aquelles formes de mort que no es produïen en l'enfrontament contra el règim, com ara en la mort per accident laboral o de trànsit. Aquesta generalització de la circulació del valor del màrtir va ser conseqüència, d'una banda, a la seva importància en la construcció d'un capital simbòlic i, de l'altra, al que es pot considerar una evolució equivocada de l'acció fedaina en comparació amb altres formes d'acció col·lectiva palestina.

Potser el més tràgic del dilema del màrtir ha estat el cúmul d'esclatxos que es van obrir entre el martiri com a acte de retorn efectiu i els processos de representació i circulació que el van prendre com a objecte. Aquestes esclatxos van començar a aparèixer amb força després de la invasió del Líban del règim colonial, que va donar peu a la sortida dels aparells materials i burocràtics palestins d'aquell país, i les posteriors massacres de Sabra i Xatila. El quant i el com de la recurrència del martiri, els milers de màrtirs que hi va haver amb la lleugeresa insuportable de l'assassinat programat, van posar en evidència els aparells materials i burocràtics precisament en la contradicció que suposava una absència que aquests aparells representatius no podien desxifrar ni solucionar. En aquest context l'experiència de la Primera Intifada va tenir un paper diferent al principi, ja que va testimoniar el procés de mort de la mercaderia i de la seva circulació per mitjà del retorn al col·lectiu palestí i la seva reconstitució, amb la idea de proporcionar vies per a un retorn col·lectiu efectiu. El moment de la conjunció dels aparells materials i burocràtics de l'OAP i les seves faccions va donar lloc a un procés de traducció de la nounada acció col·lectiva palestina a valors de canvi aptes per a la circulació. Potser la prova més evident de tot plegat va ser l'aferissat debat entre els líders de la Intifada sobre si l'objectiu era l'alliberament o la creació d'un Estat propi. Per diverses raons, aquest debat es va resoldre a favor de la creació d'un Estat, i l'any 1988 es va proclamar la independència de Palestina a Algèria. Això va fer que el retorn efectiu fos substituït per un retorn simbòlic i parcial, i a partir d'aquí va començar a ensorrar-se el sistema del martiri com a pont del retorn erigit damunt de l'abisme de l'absència. La figura de l'absència va reaparèixer en el moment en què es va esgotar el martiri com a possibilitat de retorn efectiu. Aquesta figura es va manifestar en tot un seguit d'articulacions socials, polítiques i culturals, fins que va cristal·litzar en la figura de l'operador màrtir com a mecanisme d'acció productiva de vies de retorn reals. Però aquelles transformacions no podien posar-se en pràctica sense l'aparició de nous aparells materials i burocràtics que substituïssin els aparells de l'OAP i que havien caracteritzat el període o fase precedent de l'acció col·lectiva palestina.

La dialèctica que va sorgir arran de l'estructura de la *Nakba*, per la qual el règim colonial pretenia aconseguir una sortida total i forçosa de la comunitat palestina com a pas previ per a l'afirmació de la seva presència completa i definitiva, va arribar a un dels seus punt àlgids a principis dels anys noranta. En efecte, després de la Primera Intifada, i en contradicció amb el seu esperit, es va presenciar l'anul·lació de l'activitat col·lectiva palestina representada pels aparells materials i burocràtics de l'OAP. Aquest procés, que en bona part era una prolongació de la invasió del Líban del 1982 i de l'inici del desmembrament de l'estat nació àrab de la regió, va quedar ratificat amb la invasió de l'Iraq per part de l'aliança encapçalada pels Estats Units. El context intern palestí, així com l'àrab i l'internacional, van interactuar amb una sincronia sorprenent per refermar els Acords d'Oslo com a procediments i tècniques desenvolupats per a la gestió de la mort col·lectiva palestina, i per destruir-ne els aparells de representació nacional, que van quedar limitats a la gestió parcial de la mort col·lectiva palestina per part de la comunitat nacional palestina. Aquest procés de demolició depenia fonamentalment de l'acceptació del règim com a actor legitimat en la gestió de la mort col·lectiva palestina i, consegüentment, de la disminució gradual de la legitimitat i de la capacitat dels nous aparells burocràtics representats per l'Autoritat Nacional Palestina (ANP), fins i tot en la capacitat de participar amb el règim en l'administració de la mort col·lectiva palestina.

Això va donar al règim l'oportunitat de desfer-se definitivament de la comunitat palestina reduint-la a agrupaments residencials sota la seva sobirania administrats per nous funcionaris que treballaven seguint els Acords d'Oslo. Una de les manifestacions més visibles i importants d'aquest nou context va ser, en primer lloc, la legitimació del nou desmembrament del cos imaginari i real del col·lectiu palestí en nous segments d'allò que ja havia quedat amputat des de la *Nakba*.

Una segona manifestació és que aquest desmembrament va servir per atacar el cos col·lectiu palestí per mitjà de l'atac directe als cossos dels individus a nivell material i biològic. Això es va produir, en primer lloc, amb l'eliminació per mitjà de l'assassinat, que va acabar convertint-se en la tècnica més utilitzada pel règim. En segon lloc, l'atac a aquests cossos es va fer mitjançant la

reconstrucció del seu espai vital quotidià: la seva reproducció, el seu accés a aigua i aliments, la seva circulació en el temps i en l'espai; tot plegat segons una lògica de reducció del col·lectiu palestí en grups preocupats bàsicament per l'entorn material més immediat, és a dir, el seu cos biològic. Arran d'aquests processos organitzats –la creació de l'ANP com el final de la possibilitat de representació de tota la comunitat palestina, l'assassinat i la reordenació de l'espai vital d'acord amb una lògica reductora– es va crear una estructura secundària de gestió de la mort col·lectiva palestina. D'una banda, hi ha una figura real de l'absència del col·lectiu palestí en la seva forma nacional o en d'altres, i, de l'altra, hi ha una figura de la presència vàcuament festiva que celebra l'absència disfressada de presència. Aquests processos van portar el col·lectiu palestí, en els seus diferents nivells, a un retrocés cap al cos individual i després al col·lectiu com a últim refugi davant de l'antiga i renovada aporia fonamental: una absència que des de la catàstrofe col·lectiva inicial, la *Nakba*, no deixa de presentar-se sota múltiples aparences.

L'operador màrtir explicita la figura de l'absència que s'amaga al fons de l'experiència col·lectiva palestina, i amb aquest acte retorna a la comunitat palestina l'element decisiu de la seva existència –o de la seva no existència–, o, per ser més precisos, l'element crucial de la gestió del col·lectiu d'acord amb la lògica del seu retorn efectiu. La figura de l'operador màrtir s'erigeix sobre la figura del màrtir, és a dir, la inclou per provar de resoldre'n la contradicció essencial: la representació que nega l'absència. El màrtir, que carrega el seu equipament militar i la seva arma personal per tal d'instaurar les vies del retorn efectiu per mitjà de l'acció fedaïna, situa el seu cos com un preu que paga per avançar per tal d'aconseguir aquesta instauració. Amb això, el màrtir separa el cos de l'instrument de combat que du amb ell, en una escissió que veu en el cos una espècie de valor portador d'una voluntat activa d'instaurar el camí del retorn i que aspira a tornar per endur-se amb ell aquells que representa. En general, el fedaï no torna, encara que l'espera estigui plena d'esperança en aquest retorn i en el de la comunitat. L'absència del fedaï en el seu martiri provoca una crisi en l'ordre de representació i circulació que, al seu torn, imposa l'elevació de l'absent, guarnit amb els joiells del màrtir esplendorós i excels.

L'operador màrtir resol aquesta crisi pel fet d'estar creat amb la mateixa matèria i forma que l'absència. No porta cap mena d'equipament ni d'arma, sinó que tria el seu cos biològic com a instrument de combat, que bàsicament busca la seva pròpia extinció com a mitjà de combat. L'operador màrtir aglutina matèria, instrument i mecanisme, la qual cosa fa que la sortida absoluta i l'absència esdevinguin inexorables en el camí del retorn efectiu. La solució a la problemàtica del màrtir a través de la figura de l'operador màrtir va alterar, necessàriament, les circumstàncies sistemàtiques que en configuraven l'objectiu. Així, l'operador màrtir no dirigeix el seu atac contra els representants –militars o econòmics– del règim colonial, sinó que pretén retornar l'escenari del conflicte als cossos biològics colonials en tant que sustentadors concrets del règim. L'operador màrtir surt, de manera literal i metafòrica, del cos de la seva comunitat –cos sempre susceptible de ser empès a la sortida total forçosa– per entrar en el cos colonial i procedir a extirpar el seu cos i el cos biològic colonial –de manera total i voluntària en el seu, i forçada en el del règim– de l'escenari de la realitat històrica.

El fet de recuperar l'efectivitat de la figura de l'absència aplicant-la voluntàriament a un mateix i al règim implica aferrar-se a la gramàtica de l'estructura bàsica de la *Nakba* i a un exercici de volició dins d'aquesta gramàtica amb l'objectiu de negar-la. Aquest procés de negació s'efectua amb l'aplicació de la mateixa gramàtica i el corresponent esgotament de la seva lògica, és a dir, amb la gestió de la mort del col·lectiu antitètic. L'operador màrtir no només vol posseir el control de la mort col·lectiva palestina; el que el caracteritza –a banda d'això i en el camí cap a això– és el desig de controlar les circumstàncies de la mort del col·lectiu colonial i del sistema que les regula. D'aquesta manera, com que esgota la lògica del règim colonial a Palestina, l'operador màrtir obre realment la possibilitat de negar-lo i de traslladar-se cap a una altra fase de la mort i la vida de la comunitat palestina. Amb tota seguretat el que més preocupa a gairebé tots els implicats en el projecte colonial a Palestina és que, per la mateixa estructura de la *Nakba*, la desaparició del règim colonial s'ha convertit en una possibilitat històrica real.

La sortida definitiva i voluntària de l'estructura del règim colonial com a pas

per transcendir-lo mitjançant la resolució de les seves contradiccions bàsiques es manifesta en la figura de l'operador màrtir per l'existència d'un suport sociohistòric amb uns trets específics, que ha aconseguit codificar les interaccions estructurals en aparells de resistència dotats de dimensions executives. Aquest suport va adoptar inicialment la forma d'organitzacions palestines islamistes que van constituir la incubadora real dipositària de l'herència organitzativa i política de l'OAP i les seves faccions. Les organitzacions islamistes van establir les bases per a la tercera fase de l'acció col·lectiva palestina organitzada des de la *Nakba*, a la qual van aportar l'estructura de la sacralitat com a visió del món, que es traduïa en un procediment organitzatiu definit com a base per a l'acció general, quotidiana i històrica. Això va propiciar el desenvolupament d'una capacitat pràctica per abordar l'absolut en el procés de sortida voluntària de l'estructura del règim; és a dir, l'estructura organitzativa de la sacralitat incloïa l'absolut com a constructe decisiu en la seva funció com a aparell sociohistòric. Aquestes transformacions en la tercera fase organitzativa de l'acció col·lectiva palestina no es poden deslligar dels processos que van reduir la comunitat palestina al seu cos. A més d'entendre aquestes transformacions dins d'una lògica de continuïtat, hem de veure-les com un moment de transformació estructural en el règim colonial i en els seus aparells de gestió de la mort col·lectiva palestina; una etapa que comportarà el declivi de l'acció nacional palestina i l'ascens de l'acció islamista. La profunditat d'aquestes transformacions, i és per això que són qualificades de clímax crític en la història del règim, va retornar la comunitat al que és sagrat, convertida en estaca a la qual aferrar-se enmig de la seva contínua descomposició com a comunitat. A partir de la concepció d'aquests diferents mecanismes i processos que actuen com a estructura de la figura de l'operador màrtir, podem inferir que la sortida definitiva i voluntària comporta una variació històrica d'aquesta figura. No obstant això, des de la perspectiva de l'acció col·lectiva palestina de resistència, aquesta sortida podria adoptar altres formes en el futur que consideressin la figura de l'operador màrtir i la transcendissin en el sentit de l'emancipació mitjançant la resolució de les contradiccions bàsiques del règim colonial a Palestina.

La víctima, el màrtir i l'operador màrtir, com a figures de l'acció col·lectiva palestina, continuen representant-la en les seves diverses manifestacions allà on hi ha els diferents grups palestins. La naturalesa de les relacions entre aquests tres pols ha anat canviant. De vegades, per exemple, la figura del màrtir sobresurt i eclipsa la resta de figures de l'acció col·lectiva. Però, com ja hem vist, l'ascens de qualsevol de les tres comporta, en certa manera, la inclusió de les altres dues en una forma particular que modela la figura emergent i el que en podria sorgir posteriorment.

Si admetem que la víctima actua a través de l'acceptació de la realitat no funcional a la qual s'ha vist reduïda, exigint el seu reconeixement com a tal i proclamant després aquest reconeixement per obtenir el que necessita per preservar-se com a víctima, aleshores és que, aparentment, des del primer moment accepta que el règim controli la gestió de la mort col·lectiva palestina. Però la víctima que exigeix la seva proclamació com a tal s'ha convertit, per l'acumulació de víctimes i l'evolució de les seves exigències, en una víctima sobirana. La víctima sobirana és aquella que pren possessió de si mateixa després de morir, és a dir, que no entra en conflicte per la propietat de la gestió dels assumptes de la mort, sinó que es recrea en el moment de la mort per treure'n profit sense tenir un horitzó real enfront del règim.

En el moment en què la comunitat s'organitza amb aparells materials i burocràtics, com ara organitzacions, partits polítics o institucions, la víctima sobirana es converteix en un col·lectiu nacional que actua a través de la representació i assumeix la figura del màrtir, que és la forma de mort que configura la vida del col·lectiu nacional. El problema principal és que el col·lectiu nacional actua mitjançant mecanismes de representació, de manera que la figura del màrtir resulta simbòlica i parcial, incapaç de contenir totes les contradiccions colonials, i més en concret la figura de l'absència de tots aquells que van quedar dispersos en el moment àlgid del conflicte; i molts palestins continuen transitant per aquest camí de l'absència.

El màrtir individual s'absenta, i amb això posa en crisi el màrtir col·lectiu i crea un moviment en el seu interior dirigit a l'explicació de l'absència, un moviment coincident en el temps amb certes transformacions en el context regional, àrab i internacional. I això comporta l'ensorrament, literal

i metafòric, dels aparells materials i burocràtics que sostenen el màrtir. La fragmentació en múltiples parts del cos palestí –tant real com imaginari–, així com la reordenació de l'espai quotidià de cadascuna d'aquestes parts per separat, i els assassinats cada cop més nombrosos i diversificats, no han pogut sinó fer més present la figura de l'absència. La base social i històrica de la figura de l'operador màrtir va donar-se, al principi, en forma d'organitzacions islamistes que van heretar l'estructura de l'OAP i la van reforçar amb l'eix de la sacralitat. Aquest eix va permetre que la sortida definitiva i voluntària es traduís en una operació organitzativa i tècnica que es posés en pràctica en el terreny. Aquestes operacions no poden tenir lloc sense abans prendre forma mitjançant un llenguatge, un gust i una perspectiva estètica determinats, i per això la pregunta amb la qual voldríem resumir aquest text es refereix a la manera amb què es poden definir els perfils i els mètodes de treball d'aquestes operacions.

4.

L'acció productiva col·lectiva palestina, en les seves tres figures, es basa en la reproducció material, biològica, social i cultural del mateix palestí, que empenyora aquesta producció en el seu conflicte per recuperar el control de la gestió de la mort col·lectiva palestina de les mans del règim colonial. Aquestes figures han produït un llenguatge palestí general amb dialectes locals: el dialecte de la víctima, el dialecte del màrtir i el dialecte de l'operador màrtir. Ens sembla clar, després del que hem anat exposant en aquest text, que aquest llenguatge es basa fonamentalment en la reproducció del nexa entre el cos de la tragèdia palestina i els mitjans de generació d'itineraris de retorn. Aquest llenguatge s'esforça per crear significats col·lectius i codis emocionals i de comportament que creïn ponts entre, d'una banda, l'esdeveniment real –la *Nakba* del 1948 i la seva recurrència des d'aquell moment– i, de l'altra, la instauració d'una figura de treball col·lectiu que pretén negar les conseqüències de la *Nakba* i aconseguir el retorn arrabassant el control de la gestió de la mort col·lectiva palestina de les mans del règim colonial en les seves diverses manifestacions institucionals. Aquestes vies de construcció material, burocràtica i lingüística comporten –habitualment i en comparació amb experiències històriques similars– un cert

sentit del gust i una perspectiva estètica. Llavors, se'ns planteja la pregunta sobre com podem definir els trets del sentit del gust i de la perspectiva estètica de la mort palestina. És més, ¿això ens ajudaria a entendre els mecanismes que utilitza el palestí per expressar la mort com la seva condició definitiva, i que d'aquesta manera en determina la identitat?

A primera vista sembla que les figures de l'absència i la víctima no tenen cap sentit del gust ni cap perspectiva estètica, ja que aquests es basen en un cert tipus de consciència reflexiva que acompanya els aparells i mecanismes materials i burocràtics en els quals s'instal·la o dels quals emana. La figura de l'absència és un estat de consciència no reflexiva per excel·lència, que s'afirma en l'esdeveniment en tant que antítesi de l'aparell material i burocràtic. Pel que fa a la figura de la víctima, la seva consciència –tot i que reflexiva– es limita al sistema de percepció sensorial que l'ajuda en la seva lluita per sobreviure i no precipitar-se cap al que percep com a absència. Enfront d'aquesta idea sistemàtica, hi ha moltes expressions literàries, artístiques i d'altra mena que creen un sentit del gust i una visió estètica del món. Sembla que la consciència reflexiva i l'aparell que l'acompanya només són una variació de la possibilitat de construir un sentit del gust i una perspectiva. Veiem que l'absència està present en el caràcter incomplet de la forma col·lectiva, com si la seva presència flotés per sobre d'un buit material i social amb un moviment atzarós, incessant i inquiet. Per la seva banda, la víctima es basa en els sentits que funcionen en una situació de presència immediata i embrionària; la base del seu sentit del gust és la constatació ocular i oral. Aquests dos mecanismes d'activitat sensorial, el moviment atzarós i inquiet i el suport en la visió i l'oralitat, conformen una perspectiva estètica concreta que determina la forma del món i que busca l'estabilitat material i formal directa i plena, i que en general i essencialment està plena de continguts de la terra. Aquest tipus de retorn no només es va limitar temporalment en les dues dècades posteriors a la *Nakba*, sinó que encara el trobem avui en diverses configuracions culturals.

La recomposició de la comunitat palestina en forma de comunitat nacional moderna i representativa, completada amb els aparells materials i burocràtics que són a la base de l'acció fedaina i de la figura del màrtir, ha imposat la centralitat del text imprès. Per aquesta raó

ha sorgit un sentit del gust específic que modela la figura del màrtir i es nodreix de l'imaginari col·lectiu bàsicament a través de la connexió textual, que inclou tant els textos narratius com els visuals i els auditiu. Aquest tipus de connexió es dona entre el nivell discursiu representacional i el tot real percebut sensorialment de manera directa. A diferència de la víctima, que per força havia de veure's i escoltar-se a si mateixa, el col·lectiu palestí no veu el màrtir fedaí, sinó que se l'imagina i es reconstrueix a si mateix seguint els trets visuals, auditiu i narratius del màrtir. Per això, la perspectiva estètica és de caràcter transformatiu i nega la forma anterior de vida de la víctima per establir el col·lectiu com a entitat autosuficient. Així, es veuen homes i dones treballant el camp, el sol que despunta, una mà que trenca la seva cadena, noies joves i boniques que creixen cap a la fertilitat, un noi que porta un fusell i surt de la seva barraca del campament de refugiats per anar a treballar en els camins del retorn, etc. L'estètica de la negació i la transformació és una estètica moderna per excel·lència, i la seva traducció en el context palestí ha patit sempre de la construcció patriarcal estable, d'una banda, i, de l'altra, del moviment atzarós, incessant i inquiet sorgit de la figura de l'absència que es manté en el nucli de l'experiència palestina.

Es pot dir que aquesta estètica de la negació i la transformació no ha abordat plenament ni en profunditat l'estructura patriarcal estable, sinó que ha actuat a través seu, i de vegades, i fins a cert punt, ha estat la mateixa estructura patriarcal la que ha imposat aquesta perspectiva estètica, de manera que semblés que la pervivència del patriarcat també era un acte de negació i transformació. Pel que fa a l'absència, la perspectiva de la negació i la transformació es basa en la presència, tal com es concep des de la lògica de la comunitat nacional patriarcal i de la mercaderia; el malson nacional del palestí és ser absent. És per això que l'absència ha continuat donant forma al context palestí a través de la seva pròpia absència i, un cop percebuda, el seu estatus com a absència quedaria automàticament absent de la consciència.

La sortida absoluta i voluntària que descansa en la figura de l'operador màrtir comporta una certa oscil·lació entre la presència sensorial total i l'absència total. L'operador màrtir retorna, en diferents nivells, la presència sensorial directa a l'acció col·lectiva

després que la funció representativa de l'acció nacional l'hagi fet absent. Aquest retorn apel·la al cos material i social com a referència per a l'acció d'alliberament col·lectiu dels palestins, i utilitza el cos com a matèria, d'acord amb la seva lògica de disseminació, per tal de desmantellar el règim mitjançant la resolució de les seves contradiccions fonamentals, canviant presència per absència. La perspectiva estètica resultant d'aquesta figura comprèn l'estètica de la negació i la transformació, i la transformació del règim colonial encara és avui un eix fonamental sobre el qual gira l'operador màrtir. No obstant això, aquesta transformació va des de la presència total a l'absència total, en un intent d'assolir una presència absoluta que negui totalment el règim. En aquest sentit, l'operador màrtir ens treu de la banalitat i el relativisme cap a l'excepcionalitat i l'absolut. I l'estètica de la negació total i absoluta veu el món com un lloc de pas, ja que, en cas de transformar-se, trencaria amb el que és per passar a un altre estat completament nou. L'operador màrtir palestí no ha aconseguit encara generalitzar la seva lògica, ja que la sortida total i voluntària continua situant-se en el nivell corporal més immediat, i no inclou altres àmbits socioculturals. Seria, per tant, l'absència del suport social i històric a aquesta perspectiva estètica el que n'impedeix la generalització, ja que aquesta generalització és contrària a la lògica de la figura de l'absència.

Hem escollit resumir aquest text amb el que hem anomenat llenguatge, el sentit del gust i la perspectiva estètica de les diverses formes de mort palestina en tant que definidores de les seves formes de vida. Aquest tipus de resum no pretén donar la benvinguda o celebrar la mort lloant-ne els llenguatges, sentits del gust i perspectives estètiques, sinó assenyalar el profund arrelament –com a principi estructural– de la mort en la vida palestina. La naturalesa absoluta de la mort –en la seva funció de criteri per definir la vida– ens ha portat a erigir-la en plataforma des de la qual s'albira la vida. Quan examinem la naturalesa i la història de l'escenari de la mort palestina hem delimitat les principals característiques del règim colonial a Palestina: la gestió de la mort col·lectiva palestina en la direcció cap a la seva absència, és a dir, a la seva sortida com a col·lectiu de l'escenari de la història moderna. Hem distingit tres etapes o fases bàsiques en el transcurs de les quals els palestins actuen per establir

una comunitat present històricament, encara que la forma d'aquesta presència pugui variar d'una fase a una altra. És a través d'aquesta història contínua, de l'acumulació d'actes de mort i la seva espectacularitat, i de la consolidació de mecanismes de funcionament estructurals en forma d'aparells sistemàtics que generen múltiples tipus de mort, que l'estructura de la *Nakba* ha quedat profundament inscrita –fins i tot biològicament– en el cos material i social dels palestins.

Aquest procés d'inscripció té moltes capes i aspectes, i aquí hem intentat dilucidar-ne les principals articulacions i les maneres amb què el col·lectiu palestí les ha tractat; és a dir, les maneres d'arrabassar el control de la gestió de la mort col·lectiva palestina de les mans del règim, i, a partir d'aquí, hem intentat abordar el paper dels palestins en aquest procés d'inscripció. Aquest i altres processos semblants es troben a la base del sistema social palestí, fonamentat essencialment en el procés de reproducció dels mateixos palestins. Fins ara no s'han arribat a codificar les contradiccions fonamentals –les relacionades amb la mort i la vida– com a mètode de producció i sistema de valors que pot transcendir la dialèctica de la mort i la vida en el context colonial. El llenguatge del sistema social palestí es caracteritza pel fet de salvar l'abisme existent entre el cos mort de la tragèdia i els itineraris de retorn potencialment disponibles per ressuscitar aquest cos; així, aquest llenguatge és un element decisiu en l'autoreproducció del col·lectiu palestí. Pel que fa al sentit del gust i a la perspectiva estètica, tots dos proposen solucions possibles o bé assenyalen el que no és possible per tal de transposar la seva forma i a continuació establir itineraris de retorn. Un retorn que podria dur cap al cos individual en el cas de la víctima i cap al cos col·lectiu en el cas del màrtir i de l'operador màrtir. Per tant, el palestí mor per poder viure i no pot viure si no és per la mort. L'ull/el jo del palestí esdevé, de fet, un conjunt de formes diverses d'absència.

Esmail Nashif és un antropòleg, escriptor i crític d'art. Els seus principals interessos en l'àmbit de la investigació se centren en el llenguatge, la ideologia i l'estètica. Actualment treballa com a professor a la Universitat de Ben-Gurion del Nègueb. Alguns dels seus llibres recents són: *The Architectonics of Loss: The Question of Contemporary Palestinian Culture* (2012), *Thagharat: Short Stories* (2012), *Gradus for Opening the Episteme* (2010) i *Palestinian Political Prisoners: Identity and Community* (2008).

1. Els termes «víctima», «màrtir» i «operador màrtir» són els equivalents en català dels termes àrabs respectius: *Dahiya*, *Xahid* i *Istishhadi*.
2. La *Nabka* és el terme per definir l'expulsió massiva i la desposseïció dels palestins el 1948 i l'establiment de l'estat d'Israel en el territori de la Palestina històrica.
3. El terme traduït per «catastròfic» –*nakbawi*– literalment significa: de la *Nabka* o que hi està relacionat. Vincula, per tant, la catàstrofe concreta que va suposar la *Nabka* amb la situació catastròfica general del col·lectiu palestí d'aleshores ençà.
4. *Fedai* és el terme àrab per a «combatent armat».

Agraïments

Voldria agrair a les persones següents pel seu suport en els diversos processos: Aqil Qased Abdelaziz, Ytzhak Abergel, Mahmoud Abu Hashhash, Hisham Akoubeh, Saleem al-Bahloly, Habib al-Deek, Ahmad al-Haj Hamad, Mesbah al-Lidawi, Lori A. Allen, Yazid Anani, Avihu Bar-Zion, Angelika Böck, Véronique Bontemps, Paul Buck, Jean-François Chevrier i Élia Pijollet, Juan delGado, T.J. Demos, Yves i Cécile Gonzalez-Quijano, Matthias Graf, Sandra Huber, Rhoda Kanaaneh, Feda'a Kelani, Husein Kelani, Umm Askar i Abu Askar Kelani, Monther Khorl, Johanna Loock, Ulrich Loock, Samar Martha, Samuel Mestre, Esmail Nashif, Usama Omari, Yasar Omari, Kristofer J. Petersen-Overtton, Maria Ramos, Aida Roger, Artur Rufach, Abdulhakim Sabbah, Iyad Salameh, Angel Saldaña, Salvador Saura, Hassan Shabaro, Nour Shalabi, Lisa Taraki, Christine Tohme, Inass Yassin, Colette Zohar i Rajaa Zoubi Omari.

Els meus agraïments més calorosos i el meu reconeixement els adreço a les persones d'Asira al-Qibliya, Asira al-Shamaliya, Beit Furik, Madama, Nablus i Rujeib, i als residents dels camps de refugiats d'al-Amari, Alain, Balata, Nou Askar i Vell Askar, que em van oferir una generosa acollida i el seu ajut quan duia a terme Death, la meua sèrie més recent. I sobretot voldria deixar constància del meu respecte i agraïment a les famílies dels màrtirs que m'han honrat amb la seva confiança.

Finalment, voldria expressar el meu agraïment i sincer reconeixement, per la seva fe en el meu treball, als directors i comissaris de les tres institucions que han acollit l'exposició: Bartomeu Marí, Marta Gili, Suzanne Cotter, Carles Guerra, João Fernandes i Isabel Braga. Agraïxo també als equips de cada una de les seues per tot el seu esforç.

Ahlam Shibli

Coordinacló i edició

Ester Capdevila

Autors

T.J. Demos, Esmail Nashif i Ahlam Shibli

Traducció de l'àrab

Anna Gil-Bardají

Traducció de l'anglès

Glòria Bohigas i Zoraida de Torres

Correcció

Pere Farré Estrada

Disseny i maquetació

Saura – Torrente, Edicions de l'Eixample

Editors

Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)
www.macba.cat

Jeu de Paume, París
www.jeudepaume.org

Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto
www.serralves.pt

Hatje Cantz Verlag
Zeppelinstrasse 32
73760 Ostfildern
Alemanya
Tel. +49 711 4405-200
Fax +49 711 4405-220
www.hatjecantz.com

ISBN 978-3-7757-3576-6 (Anglès)
ISBN 978-2-91570-441-9 (Anglès i francès)
ISBN 978-972-739-283-4 (Anglès i portuguès)

©2013 de l'edició:
Museu d'Art Contemporani de Barcelona;
Jeu de Paume, París; Fundação de Serralves, Porto;
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern
©2013 dels textos: els autors
©2013 de les fotos i els seus textos: l'artista