

riosisits les transformacions culturals que ha patit el territori pirinenc. De la mateixa manera, el fet de poder disposar de peces provinents de les expedicions que Violant feia pel Pallars i que actualment formen part de les col·leccions del Museu d'Arts, Indústries i Tradicions Populars del Poble Espanyol, implica la possibilitat de veure, encara que només sigui temporalment, aquests objectes en el seu context territorial i cultural original.

Tot plegat, aquesta mostra representa un intent de reivindicar des del Pallars i per al Pallars, en el mateix entorn on Violant va néixer i va fer les seves primeres campanyes, la vigència i la importància patrimonial de tot el material escrit, gràfic i documental que ens aporta, encara avui, la seva obra.

L'exposició es va plantejar, ja des d'un inici, per poder viatjar per arreu de les comarques i els pobles pirinencs per on Violant va passar i el testimoni dels quals s'expressa en el fons fotogràfic que acompanya els plafons. Fins al moment, la mostra ja ha passat per diversos llocs com Esterri d'Àneu, on va ser inaugurada, Sort i Lleida però, a curt termini, es preveu que vagi a Tremp (Pallars Jussà), Salàs de Pallars (Pallars Jussà), la Pobla de Segur (Pallars Jussà), el Pont de Suert (Alta Ribagorça), la Seu d'Urgell (Alt Urgell), Puigcerdà (Cerdanya), etc. Sens dubte, aquesta és la millor manera de recordar, transmetre i difondre l'obra de Violant arreu del territori pirinenc i, per tant, d'assolir els objectius que ens marcàvem al moment d'iniciar l'homenatge.

La publicació

Com a complement de l'exposició, i gràcies a l'inestimable suport de l'editorial Garsineu de Tremp, es va editar el llibre *Ramon Violant i Simorra: La memòria d'un etnògraf*. En el si d'aquesta publicació, que expressa plenament la filosofia de l'homenatge, a més de fer-se'n ressò, es pot trobar un recull d'articles, fet per diversos especialistes, que presenta un

interessant estat de la qüestió sobre l'obra del folklorista analitzada des de diferents vessants.

Autors com Lluís Calvo, Àngel Gari, M. Antònia Juan, Dolors Llopert, Josep Mañà, August Panyella, Llorenç Prats, Ignasi Ros, Joan Santanach i Montserrat Sunyol, escriuen i fan un repàs crític de les aportacions de Violant a l'antropologia, la museologia i la museografia, els estudis de pastors, la religiositat popular, les indústries tradicionals, la música popular, etc. En definitiva, aquest és un llibre que aporta una detallada reflexió que, sens dubte, ens ajuda, a tots aquells interessats a l'estudi de les formes de vida, a aprofundir en l'obra de l'etnògraf pallarès.

Sembla que, i aquest homenatge en pot ser un bon exemple, arreu del Pirineu s'està consolidant una important dinàmica cultural que comença a plantejar-se des del propi territori. Sens dubte, el nostre futur depèn en gran mesura d'aquesta recuperació i hem de saber que per consolidar aquest futur és bàsic ajuntar esforços i plantejar noves plataformes de col·laboració.

La ciutat de la diferència: idees d'una exposició

Manuel Delgado Ruiz
Universitat de Barcelona

ja fa un temps que Montse Iniesta (1994, 1995) ens està convidant a una reflexió que, prenent una certa perspectiva, faci balanç de la relació que els antropòlegs han establert amb el món dels museus i les exposicions. La qüestió no deixa de ser important, car els museus són, ara per ara, un dels escassos nexes que vinculen els antropòlegs amb el món extraacadèmic, un dels pocs vehicles que permetrien als professionals de la disciplina dir alguna cosa sobre si mateixos i sobre la seva manera de topiar amb les coses. Malauradament, sols ara els antropòlegs comencen a orientar les col·leccions museístiques, sortint d'aquest gueto al qual una excessiva academització ha abocat la disciplina, tal i com fa ben poc ens ha fet notar atinadament un col·lega no per casualitat molt vinculat al camp dels estudis sobre el patrimoni cultural (Prats, 1996).

Ara bé, què és el que succeeix quan els antropòlegs no sols som en condicions d'impregnar metodològicament les col·leccions que s'han d'exhibir, sinó que som convidats a pronunciar-nos, per la via d'una posada en escena

museística, sobre temes d'actualitat social, a propòsit dels quals tenen jurisdicció i sobre els quals poden dir alguna cosa de debò clarificadora? En aquest cas, no es tracta tant d'ordenar objectes com d'exhibir idees, conceptes, categories, definicions..., plantejaments teòrics que els antropòlegs fem a les classes o en els nostres textos, però que es perden en circuits restringits a l'extrem, sense que el conjunt de la societat se'n pugui beneficiar. L'afer és ja vell, i no és altre que el de si l'escepticisme i la negativitat que transpuja el relativisme cultural s'ha de traduir per força en passivitat davant situacions socials de flagrant injustícia, situacions amb relació a les quals l'antropòleg no pot quedar-se indiferent, en la mesura que toquen de ple dimensions de l'existència humana que ell ha instal·lat entre les del seu màxim interès científic. Aquesta intervenció resulta encara més urgent quan s'ha de contemplar com aquestes qüestions, entorn de les quals hem dit i escrit coses que hem volgut que fossin serioses, són víctimes de tota mena de trivialitzacions polítiques i mediàtiques, que mistifiquen melodramàticament els

Fotografies: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB).





conflictes i amaguen les seves autèntiques causes i significats.

Aquesta voluntat de contribuir a tasques d'agitació cultural, relatives a contenciosos socials vigents, és la que ha inspirat l'exposició *La ciutat de la diferència*, organitzada entre setembre de 1996 i gener de 1997 per la Fundació Baruj Spinoza, una entitat pròxima a la comunitat jueva de Barcelona. L'escenari ha estat el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, que ja havia allotjat l'any anterior *D'ahir i d'avui. El patrimoni etnològic de Catalunya*, una altra exposició d'idees inspirada des de l'antropologia, per bé que des de perspectives i objectius diferents.

La proposta expositiva de *La ciutat de la diferència* ha tingut com a tema central, en aquest cas, el de les ciutats com a àmbits on es desplega, amb una creixent intensitat, la pluralitat de formes de fer i de dir, és a dir això que es coneix com a multiculturalisme. La mostra ha pretès difondre arguments solvents que, formats des de les ciències socials i naturals, reforcin les dimensions fins ara preferentment ètiques i sovint fins i tot estètiques de la lluita contra la intolerància, el racisme, la

xenofòbia i les diferents formes d'estigmatització. Amb aquest fi, se suggereix un discurs expositiu que es va aturant en les nocions emprades tant en la defensa de la pluralitat cultural com en la desqualificació de les actituds i les ideologies racistes i estigmatitzadores. La defensa dels pressupòsits bàsics del moviment antiracista convocava també les matisacions crítiques que s'han aportat darrerament des de la sociologia i l'antropologia —Taguieff, Wieviorka, Schnapper...—, i adverteixen sobretot entorn dels perills que la banalització i l'espectacularització mediàtica representaven per a la lluita civil en favor de la igualtat social i el respecte mutu. Pel que fa a això, i com algú ja ha fet notar en un altre lloc (Herrero, 1996), no és gens casual que l'obertura de l'exposició hagi estat gairebé simultània a la publicació d'una obra coincident amb els seus plantejaments (vegeu T. San Román, 1996). L'exposició està temàticament emparentada amb *La Différence*, resultat d'una col·laboració entre el Musée Dauphinois de Grenoble, el Musée d'Ethnographie de Neuchâtel i el Musée de la Civilisation de Québec, que es podia visitar en

aquell mateix moment al Musée des Arts et Traditions Populaires de París. De totes maneres, formalment el seu deute principal és sens dubte el que va contraure amb el seguit d'exposicions de fotografies que van tenir com a escenari el MOMA de Nova York durant els anys quaranta i cinquanta, la primera de les quals va ser *Road to Victory* i la més coneguda arreu del món la mitica *The Family of Man* (vegeu Stange, 1992, pàg. 133-148). Això, és clar, deixant de banda els seus continguts ideològics, que tan severament va criticar Barthes (1957, pàg. 173-175) amb motiu de la seva edició parisina. Una mostra més recent d'aquest tipus de plantejament expositiu seria *La cité des images*, concebuda per Jean-Louis Durand, entre altres, pel Centre de Recherches Comparées sur les Sociétés Anciennes i l'Institut d'Archéologie et Histoire Ancienne de la Universitat de Lausana, que es va poder visitar al Museu Arqueològic de Barcelona a la primavera del 1988 (Cardin, 1988).

La premissa teòrica de partida és que les metròpolis contemporànies són espais en els quals poden trobar-se copresents estils diferents de fer, de pensar,

de creure, de dir... En aquest sentit, i resumint, *La ciutat de la diferència* mostra com l'heterogeneïtat cultural és un requisit del qual les ciutats s'han valgut per progressar, en la mesura en què ha estimulat la cooperació entre grups humans amb qualitats distintes. A més d'això, la diferència és contemplada com a resultat de les pròpies exigències de la intel·ligència humana, que sols pot percebre contrastos i pensar relacions. La diferència, així doncs, actua per als humans igual que per a la resta de formes de vida: com allò que possibilita qualsevol modalitat d'informació i organització. Reconèixer la pluralitat com a condició de la societat i del pensament humans implica una conclusió: la diferència no és ja l'aliment de la diferenciació, sinó el producte de la seva necessitat.

La defensa dels beneficis de la diversitat comporta, al seu temps, una denúncia de les ideologies i les conductes que voldrien veure-la extingida sota un únic model cultural, presumptament superior a tots els altres. En aquesta voluntat de combatre tot intent d'exclusió d'aquells que han estat considerats «no assimilables» o «incompatibles», l'exposició comença per negar el lloc comú que assenyala que els «diferents», els «estrany», els «minoritaris» són sempre «ells». Contra aquest tòpic —que acaba justificant la segregació, l'estranyament i la minorització— *La ciutat de la diferència* posa l'accent en una circumstància fonamental: a la ciutat, tots som diferents, tots, d'una manera o d'una altra, som rars, tots formem part d'una o una altra minoria cultural. El suport ha estat aquí una gran torre de Babel erigida al mig del pati de les Dones del CCCB, dissenyada —com la resta de l'exposició— per l'escenògraf Jordi Albet, un vídeo de Frank Aleu, a més d'una bateria d'ordinadors.

Des d'aquest punt, i ja a l'interior del Centre, l'exposició proposa al visitant un itinerari conceptual. En primer lloc, l'espectador és col·locat davant l'evidència que la seva pròpia ciutat està feta de tota mena de mate-



rials culturals, un magma viu i en moviment del qual ell mateix forma part. En aquest espai es convidava també el visitant a preguntar-se què és la identitat, és a dir què fa que cadascú sigui qui és i pugui distingir-se dels altres. Aquesta operació introspectiva té com a finalitat fer palès que l'heterogeneïtat cultural ens envolta —és cert—, però també ens habita. També cadascú de nosaltres és, com la pròpia societat urbana, una unitat composta. El següent àmbit crida l'atenció entorn de la condició en darrera instància sempre artificial de tota diferència. Es desqualifica tota pretensió de «naturalitzar» les distincions, és a dir de trobar-los una base genètica —com vol el racisme biològic— o metafísica —com volen el racisme cultural i el nacionalisme essencialista—. Des del punt de vista que es defensa a *La ciutat de la diferència*, tota identitat és una construcció social, educativa i històrica. També es desqualifiquen una per una totes les supersticions relatives a les «races», a les «idiosincràcies nacionals» o als estereotips ètnics.

En aquest espai es repassen diferents qüestions importants, com, per exemple, en què consisteix pertànyer a una ètnia; com a les ciutats tothom és conseqüència de la immigració; la manera com un bon nombre de conflictes culturals oculten rivalitats d'interessos polítics i econòmics, i fins a quin punt són visibles les diferències que de debò compten. En un altre apartat es convidava a reflexionar a propòsit de

com, sovint, no n'hi ha prou amb saber-se o sentir-se diferent als altres i idèntic als que consideres «els teus». És necessari també proclamar-ho. Tot nosaltres, en efecte, requereix una posada en escena, una litúrgia que li permeti a una certa col·lectivitat humana fer-se visible davant d'ella mateixa i de les altres. En aquest espai el visitant pot trobar dos vídeos de Frank Aleu, diversos jocs i plafons concebuts per David Cirici, un seguit de fotografies d'Oscar Lucadamo i un colossal calidoscopi dissenyat per Àngela Martínez. El rerefons musical el devem a Ramon Martínez.

S'entra aleshores en un nou espai, clarament segregat de la resta. Es traça d'un escenari on es despleguen diversos experiments basats en el contrast entre el funcionament el del pèndol simple i del pèndol caòtic, així com dos pianos, un dels quals emet una única nota. L'àmbit ha estat ideat per Jorge Wagensberg i vol mostrar com tota forma de vida és possible sols a partir dels intercanvis d'informació, i que una informació és la notícia d'un contrast, d'una discontinuïtat, d'un canvi. Això implica que sense diferència no seria possible ni la percepció ni el pensament.

Al final del recorregut es fa una repassada dels mecanismes que fan possible que uns éssers humans siguin negats, humiliats, agredits, deportats, explotats o exterminats per altres. En una primera instància, l'anàlisi atén el nivell de les conductes d'exclu-

sió: prejudici, discriminació, segregació, marginació, estigmatització, xenofòbia, persecució, violència... D'aquí es passa a les ideologies que les justifiquen: racisme biològic i cultural, sexisme, classisme, homofòbia, antisemitisme. En aquest espai es denuncien no sols aquelles modalitats d'exclusió que són reconegudes mediàticament com a tals, és a dir les adreçades contra immigrants, gitanos, negres, dones, homosexuals, etc. També s'al·ludeix a modalitats aparentment anecdòtiques de marginació i segregació, com ara les que afecten les persones grosses, els fumadors, els mal vestits, etc., però que permeten contemplar formes elementals però força eloqüents d'exclusió, darrere les quals seria fàcil veure un fort component classista. Tampoc no s'obliden formes ben actuals d'estigmatització, com les que afecten les anomenades «sectes destructives». A més de diferents ampliacions de notícies de premsa, que serveixen per a il·lustrar els diferents fenòmens al·ludits, l'argumentació utilitza un vídeo de Manuel Huerca amb música de Xavier Capellas per fer-se més accessible.

Perquè puguin entendre's amb claredat quins són els mecanismes bàsics de l'exclusió, es convidava els visitants a un joc. Al moment d'iniciar-se el recorregut, alguns d'ells —triats arbitràriament— són marcats amb un braçalec groc. Al llarg de l'itinerari uns rètols els van interpellant amb el que, parafraçant Barthes, podríem anomenar els «fragments d'un discurs racista». Al final, a l'hora d'entrar a la sala on es projecta el vídeo de Manuel Huerca, són obligats a usar portes d'accés i seients diferenciats. Es mostra d'aquesta manera com el que la mecànica estigmatitzadora busca —i sempre troba— són un o diversos grups minoritaris als quals prejutjar, amb vista a col·locar-los en les bandes més baixes o fronteres del sistema d'estratificació social o de la jerarquia dels valors morals i fer-los objecte de tota mena de culpabilitzacions. Amb aquesta finalitat, s'atribueix al grup estigmatitzat una diferèn-

cia que el fa al mateix temps inferior i perillós. Aquesta diferència pot tenir una base objectiva —color de la pell, religió, aspecte físic, ideologia, etc.—, però si aquesta diferència no es troba, no importa. Senzillament, com en el cas del braçalec groc, s'inventa. Dit d'una altra manera, l'estigmatització, el racisme i la xenofòbia són dispositius polítics que van canviant constantment d'objecte, sense modificar mai el seu objectiu.

A la manera d'una conclusió que vol ser positiva, el final de l'exposició fa avinent que la diferència sols pot ser perceptible quan es retalla sobre una unitat de la qual forma part. Si les comunitats diferenciades poden conviure és perquè acorden marcs d'integració, és a dir aquest rerefons comú sobre el qual destaquen: l'economia i el mercat, l'escola, les lleis, els drets humans... Es defensa, doncs, que a la ciutat hi ha moltes cultures, però una sola societat, de tal manera que és perfectament compatible un alt nivell d'homogeneïtat social i un grau no menys elevat d'heterogeneïtat cultural. Per això és urgent desmentir el malentès que enfronta el dret a la particularitat i els principis universals relatius a la condició humana: la distinció cultural no nega la universalitat, sinó que n'és el requisit més innegociable.

És possible dir «una altra cosa»?

El balanç de resultats de l'exposició s'ha de reconèixer com desigual. D'una banda, s'ha contribuït a divulgar una denúncia contra el racisme i la xenofòbia que s'aparta dels llocs comuns i suggereix un aprofundiment entorn de problemes habitualment sotmesos a tota mena de simplificacions i malentesos. L'exposició ha servit també com a instrument de discussió interna al si del moviment antiracista, en aquesta dinàmica d'autocrítica que ha emprès en una darrera etapa. Cal esperar tanmateix que l'èxit que la mostra ha assolit pel

que fa a les escoles hagi servit no sols per fer una didàctica de la convivència, sinó perquè molts mestres prenguin consciència de la fragilitat i àdhuc la perillositat d'un ús indiscriminat i acrític de nocions com «interculturalitat», «multiculturalitat», etc.

Ara bé, l'èxit de l'exposició ha estat, paradoxalment, també el seu fracàs. Ella mateixa ha estat víctima d'aquella maquinària de trivialització que pretenia denunciar com el principal enemic a batre, més urgentment fins i tot que el mateix racisme. La mostra ha acollit amb tots els honors la visita de polítics de partits responsables de lleis, iniciatives i actituds obertament excloents, que afectaven immigrants, homosexuals, joves o minories religioses. L'exposició ha estat calorosament elogiada per mitjans de comunicació que apareixen directament complicats en la difusió de tota mena de prejudicis, que limiten les seves denúncies als ja sabuts «brots de racisme» i que es dediquen a alimentar les legendes estigmatitzadores relatives al «problema dels immigrants», les «sectes destructives» o les «tribus urbanes». En molts sentits, l'exposició ha estat presa pel que no era, s'hi han reconegut paraules que no deia i ha esdevingut mirall perfecte d'aquell antiracisme superficial, pseudopolític, moralitzant i merament escènic contra el qual havia volgut aixecar-se.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, R. *Mythologies*. París: Seuil, 1957.

CARDÍN, A. «Grècia, terra d'elecció». *Quadern, El País* [Barcelona] (16 de juny de 1988).

HERRERO, J. Ressenya de T. SAN ROMÁN, *Antropologies* [Barcelona] (1996), núm. 6, pàg. 85-86.

INIESTA, M. *Els gabinets del món. Antropologia, museus i museologies*. Lleida: Pagés, 1994.

INIESTA, M. «Història del pensament antropològic en relació a la cultura material». *Revista d'Etnologia de Catalunya* (juliol de 1995), núm. 7, pàg. 8-19.

PRATS, LI. «La marginalidad de la antropología española y su incidencia en la historia disciplinar y la práctica profesional». A: AGUILAR CRIADO, E. [coord.] *De la construcción de la historia a la práctica de la antropología en España. I Simposio VII de Antropología Social*. Zaragoza: Instituto Aragonés de Antropología/FAAEE, 1996, pàg. 167-176.

SAN ROMÁN, T. *Los muros de la separación. Ensayos sobre alterofobia y filantropía*. Madrid: Tecnos/UAB, 1996.

STANGE, M. *Symbols of Ideal Life. Social Documentary Photography in America, 1890-1950*. Nova York: Cambridge University Press, 1992.

GRiCA (Grup de Recerca i Conservació Audiovisual) del Departament d'Antropologia Social i Història d'Àfrica i d'Amèrica de la Universitat de Barcelona

Blai Guarné

La primavera de 1996 es va constituir al Departament d'Antropologia Social i Història d'Amèrica i Àfrica de la Universitat de Barcelona, el Grup de Recerca i Conservació Audiovisual, GRiCA. El GRiCA sorgeix de la iniciativa de la doctora Maria Jesús Buxó i Rey, catedràtica d'Antropologia Social al Departament, que es féu ressò del creixent interès dels alumnes de la llicenciatura per aprofundir en les possibilitats metodològiques de l'aplicació de la tecnologia audiovisual a la recerca etnogràfica.

Malgrat que la relació entre la disciplina antropològica i les possibilitats del registre audiovisual s'inicia des de la seva mateixa aparició tecnològica en la societat industrial del segle XIX, l'aplicació de la fotografia i seguidament, del registre sonor i filmic en la recerca de camp, ha estat sotmesa a una atzarosa i irregular història, que l'ha portada des d'un ús merament il·lustratiu, fins a la consideració com a eina en la recerca, o a la seva substantivització en objecte de l'anàlisi etnogràfica.

En aquest procés hem passat de dirigir els objectius de les nostres càmeres del sorprenent o tradicional, i en última instància de l'exòtic, temàtiques encara perseguïdes en certes produccions pseudocientífiques, a la tendència per enregistrar les nostres pròpies societats, interessant-nos més per aquells comportaments que es caracteritzen per la seva significació, que no pas per la seva espectacularitat. Les fascinants innovacions tecnològiques a les quals estem assistint en les últimes dècades, el refinament i la sofisticació dels instruments de registre, les possibilitats de processament i sistematització informàtica de documents audiovisuals, o la virtualitat de les

comunicacions que permet mantenir un diàleg entre antropòlegs distants a milers de quilòmetres des de l'escenari de la seva pròpia recerca de camp, ens fa preveure una autèntica revolució en l'àmbit de la recerca etnogràfica.

En l'actualitat, però, les possibilitats que ofereixen les innovacions tecnològiques en el registre audiovisual continuen encara, per motius tant de caire intel·lectual com del mateix disseny acadèmic, sense reflex en la docència de la disciplina, i gairebé sense aplicació en les investigacions que s'engeguen als departaments d'antropologia de les nostres universitats. Les crítiques en l'etern debat entorn de la suposada manca d'objectivitat d'aquests registres, o les relatives a les dificultats afegides que comporta el seu cost econòmic, i l'adquisició de certa competència tècnica en el seu ús, no han de fer-nos obviar els encerts científics d'una relació, entre registre audiovisual i recerca etnogràfica, que es remunta a les darreries del segle passat, amb la labor de pioners com Félix-Louis Regnault, precursor de la utilització sistemàtica del cinema en antropologia, en el seu estudi transcultural del moviment. I en la qual destaquen autèntics tresors com les imatges fotogràfiques que des de la dècada de 1870 captaren entre els andamanesos investigadors com E. H. Man, G. E. Dobson, o M. V. Portman; o l'inspirat ús d'una càmera Lumière i de multitud de cilindres de cera que Alfred Cort Haddon portà a terme en la seva expedició a l'Estret de Torres el 1898. I els resultats de la qual animaren a principis de segle B. Spencer i F. J. Gillen, o Rudolf Pöch, a la utilització d'aquests nous registres en les seves expedicions entre els aborígens d'Àfrica central, o a