

LA INTERCULTURALITAT IMAGINADA

L'EXPOSICIÓ COM ESTRATÈGIA DE REPRESENTACIÓ I DE
COMUNICACIÓ SOCIAL DE LA DIVERSITAT CULTURAL A LA
CIUTAT DE BARCELONA, 1992/2011

Josep Dardaña Alsina

Tesi doctoral UPF. Barcelona 2014

Codirigida per **Miquel Rodrigo Alsina**, Catedràtic en Comunicació Social de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona i per **Roger Sansi Roca**, Doctor en Antropologia Social i Cultural de la Universitat de Barcelona

Departament de Comunicació Social de la Universitat Pompeu Fabra



Al meu pare

Agraïments

Aquesta recerca no hauria estat possible sense la implicació i la participació de moltes persones. Agraïco a totes elles la seva complicitat a diferents nivells; a la meva família i especialment a la meva mare Maria Rosa pel suport constant al llarg de la meva carrera professional; a Susi Giménez per la seva companyia constant i un munt de complicitats més que difícilment es poden expressar en paraules; a Manuel Delgado per les seves classes d'antropologia que em van iniciar en tot això; a Jorge Luis Marzo per les converses crítiques sobre el meu treball com artista que m'han ajudat a ser autocrític; als directors Miquel Rodrigo Alsina i Roger Sansi Roca per haver-me guiat en el tortuós camí de la recerca; a tots els entrevistats, que molt generosament han aportat els coneixements fruit de la seva experiència professional i les seves reflexions, a Anna Camps pel seu ajut tècnic en les correccions i a tots els familiars, amics i amigues que han suportat estoicament les cabòries inacabables durant tot aquest temps. A totes elles moltes gràcies.

Resum

La recerca és un estudi de les exposicions dedicades a la diversitat cultural finançades des de l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya realitzades a la ciutat de Barcelona des de l'any 1992 fins a l'any 2011. La investigació es planteja a partir de dos objectius generals: en primer lloc, descriure com la ciutat de Barcelona s'ha convertit, durant el pas del segle, en una ciutat culturalment diversa i analitzar els canvis que això ha suposat en les polítiques culturals. Al mateix temps vol constatar que el format expositiu, tal com ha estat conformat des d'aquestes polítiques, ha estat utilitzat com estratègia de comunicació social i com un mitjà de transmissió ideològica d'aquesta nova realitat. El marc metodològic en el qual s'enquadra la recerca és la denominada anàlisi crítica del discurs expositiu.

Abstract

The research is a study of the exhibitions devoted to the cultural diversity funded from the Barcelona City council and the Generalitat of Catalunya and organized in the city of Barcelona since the year 1992 until the year 2011. The research has two general aims, in the first place, describe how the city of Barcelona has become a culturally diverse city and analies the changes which this has supposed in cultural policies. At the same time it wants to ascertain that the exhibition format, as it has been constructed from these policies, has been used as a strategy of social communication and a medium of ideological transmission. The methodological frame of this research is the critical analysis of exhibition discourse.

ÍNDIX

INTRODUCCIÓ	13
BLOC 1. MARC TEÒRIC	21
CAPÍTOL 1. ESTAT DE LA QÜESTIÓ.....	23
1.1 Conceptes i categories d'anàlisi.....	25
1.1.1 La diversitat cultural i el multiculturalisme.....	25
1.1.2 La interculturalitat i l'enfocament interculturalista.....	26
1.1.3 La interculturalitat imaginada.....	30
1.1.4 Els subjectes interculturals i les identitats efímeres	31
1.1.5 La ciutat negociada i la desconexió de la comunicació	32
1.1.6 El paradigma transcultural	33
1.1.7 Les exposicions de tesi i l'estètica transcultural	34
1.2 Referències teòriques.....	36
1.2.1 Dels conceptes imaginats als espais de contacte.....	36
1.2.2 De la comunicació intercultural als intersticis expositius.....	40
1.2.3 Sobre les polítiques culturals vers la diversitat cultural.....	44
1.2.4 De la diferència exhibida a la interculturalitat exposada	49
1.3 L'exposició, un mitjà de comunicació de la diversitat cultural.....	51
1.3.1 L'exposició un mitjà de comunicació social	52
1.3.2 La nova museologia i la diversitat cultural	52
1.3.3 L'exposició com a "zona de contacte"	54
1.3.4 La diversitat cultural i les arts visuals contemporànies.....	55
1.3.5 L'exposició de "l'altre" a la ciutat de Barcelona	56
1.3.6 Els museus i l'exposició de la diferència a Barcelona.....	59
CAPÍTOL 2 . RECERCA I MÈTODE	63
2.1 Objectius de la recerca	63
2.1.1 Objectius generals	65
2.1.2 Objectius específics.....	65
2.2 Orientacions metodològiques.....	67
2.2.1 Sobre el posicionament de l'investigador vers l'objecte d'estudi	67
2.2.1 L'aproximació etnogràfica multitécnica a l'espai expositiu.....	68
2.2.2 La descripció multimodal del format expositiu.....	70
2.2.3 L'anàlisi crític del discurs expositiu	71
2.3 Tècniques de recerca	75
2.3.1 Els estudis de cas	75
2.3.2 El buidatge documental	78
2.3.3 Les entrevistes performatives	80

CAPÍTOL 3. CONTEXT I CIUTAT	85
3.1 Els subjectes interculturals i el model Barcelona.....	87
3.1.1 Immigrants i turistes, inversors i residents	88
3.1.2 De la consolidació del model a la crisi de la marca.....	91
3.2 La marca Barcelona i les polítiques culturals vers la diversitat	93
3.2.1 Els missatges: de <i>Barcelona posa't guapa</i> a <i>Barcelona pel Diàleg Intercultural</i>	94
3.2.2 Els projectes i els seus discursos: de <i>l'Olimpíada Cultural</i> al <i>Pla Barcelona Interculturalitat</i>	97
3.3 Els espais expositius institucionals de Barcelona i les implicacions amb la diversitat cultural i la interculturalitat.....	107
3.3.1 Els espais expositius municipals	109
3.3.2 Els espais expositius governamentals.....	115
3.3.3 Projectes de gestió compartida	118
3.3.4 Els dilemes actuals	121
BLOC 2. ESTUDIS DE CAS	123
Introducció	125
CAPÍTOL 1. EL MIRALL: IDENTITAT, DIVERSITAT I RACISME	127
La Festa de la Diversitat. 1993-2003	128
La ciutat de la gent. 1995	137
La ciutat de la diferència. 1996	149
Barcelona-Sarajevo: història d'una gran amistat. 1997	161
Escenes del Raval. Una instal·lació activa. 1998	169
Conclusions del capítol 1	177
CAPÍTOL 2. EL MOSAIC: NEOCOLONIALISME I DIÀLEG INTERCULTURAL	179
Barcelona segle XX, mosaic de cultures. 2001	181
El cor de les tenebres. 2002	189
Quòrum. 2004	199
Ètnic. De les cultures tradicionals a la Interculturalitat. 2004	209
Veus. 2004.....	219
Conclusions del capítol 2	229
CAPÍTOL 3. EL GRESOL: INTEGRACIÓ, GLOBALITZACIÓ I TRANSCULTURALITAT	231
Catalunya.Cat. Retrat de la Catalunya contemporània. 1980-2007. 2008.....	235
La immigració, ara i aquí. 2009	243
Barcelona connectada, ciutadans transnacionals. 2009	253
Interculturalitat en procés. 2011	261
Conclusions del capítol 3	269

CONCLUSIONS GENERALS.....	271
BIBLIOGRAFIA I ALTRES DOCUMENTS DE RECERCA	287
BLOC 3. ANNEX	299
Transcripcions de les entrevistes	
El mirall: identitat, diversitat i racisme	
Isidoro Barba. La Festa de la Diversitat. 1993-2003.....	301
Josep Subirós. La ciutat de la gent. 1995.....	307
Manuel Delgado. La ciutat de la diferència. 1996.....	317
Alonso Barranco. Barcelona-Sarajevo: història d'una gran amistat. 1997	328
Claudio Zulian. Escenes del Raval. Una instal·lació activa. 1998	333
El mosaic: neocolonialisme i diàleg intercultural	
Yolanda Aixalà. Barcelona segle XX, mosaic de cultures. 2001.....	341
Jorge Luis Marzo. El cor de les tenebres. 2002	346
Rosa Pera. Quòrum. 2004.....	355
Pep Fornés. Ètnic. De les cultures tradicionals a la Interculturalitat. 2004.....	362
Vicenç Villatoro. Veus. 2004	370
El gresol: integració, globalització i transculturalitat	
Daniel Venteo. Catalunya.Cat. Retrat de la Catalunya contemporània. 2008	377
Jordi Sánchez. La immigració, ara i aquí. 2009.....	381
Joan Roca. Barcelona connectada, ciutadans transnacionals. 2009	388
Tania Adam. Interculturalitat en procés. 2011	395

INTRODUCCIÓ

"En este mundo de nuevo cuño, a cada momento nos toparemos con un nuevo Otro, que poco a poco irá emergiendo del caos y de la confusión de nuestra contemporaneidad. Es posible que ese Otro nazca de la confluencia de dos corrientes contrapuestas que influyen decisivamente en la formación de la cultura del mundo contemporáneo: la corriente globalizadora, que uniformiza nuestra realidad, y su contraria, la que preserva nuestros hechos diferenciales, nuestra originalidad e irrepetibilidad".

Ryszard Kapuscinski¹

La ciutat de Barcelona ha rebut històricament l'arribada de nous ciutadans procedents d'arreu del món i per diverses raons, però ha estat durant la darrera dècada del segle XX i la primera del segle XXI on aquest fenomen ha estat més visible, ja que el creixement exponencial ha estat molt gran. Les dades així ho confirmen, els estrangers empadronats a Barcelona l'any 1991 eren de l'1,4% del total de la població, l'any 2001 eren del 6,3% i el 2011 del 17,4% tot i que la progressió creixent s'ha estancat, fins i tot ha baixat respecte al 2009, que va marcar un màxim del 18,4 % del total de la població.² Al mateix temps la ciutat s'ha posicionat en el mercat del turisme global i s'ha transformat en una de les ciutats més visitades del món. Així el 1990 van visitar la ciutat 1.732.902 turistes, l'any 2000, 3.141.162 i el 2012, 7.440.113.³ Ens trobem per tant amb una ciutat on conflueixen comunitats molt diverses que conviuen en un reduït espai geogràfic. La diversitat cultural que això suposa, ha transformat la societat barcelonina i evidentment, les accions polítiques proposades des de les diferents administracions respecte a aquesta nova realitat, al mateix temps que s'ha transformat en un dels temes cabdal d'estudi dels diferents àmbits professionals i acadèmics.

Aquest nou context ha comportat també canvis substancials en les representacions que s'han fet de la ciutat i de la ciutadania. Des de les diferents institucions públiques i els diferents governs s'ha proposat i generat propostes de gestió d'aquesta nova realitat i els

¹ Kapuscinski, Ryszard. (2007). *Encuentro con el otro*. Crónicas Anagrama, Barcelona. pp 26-27.

² Veure: <http://www.bcn.cat/estadistica/catala/dades/guiabcn/pobbcn/t22.htm>. Consulta realitzada el 17 d'agost de 2013.

³ Veure: <http://www.barcelonaturisme.com/>. Consulta realitzada el 17 d'agost de 2013.

mitjans de comunicació han construït representacions en funció dels estereotips explotats. En definitiva, les qüestions sobre com gestionar aquesta nova realitat ha arribat a tots els estaments imaginables. Els discursos no només s'han vehiculat a través dels mitjans de comunicació tradicionals, premsa, televisió, radio, etc., sinó que les administracions han buscat també altres mitjans per a representar i comunicar aquesta nova realitat. L'exposició entesa com un format d'expressió i de comunicació complexa ha estat un d'aquests mitjans. Des de la transició democràtica totes les administracions públiques han construït museus i altres centres culturals per produir exposicions on poder vehicular els discursos i els missatges institucionals sobre els temes més diversos que ens puguem imaginar. Des dels anys noranta, a la ciutat de Barcelona, l'exposició es transforma en un mitjà de comunicació de masses i les institucions públiques plantegen programacions coherents amb els seus plantejaments ideològics.

Tenint en compte aquesta situació, la recerca que es presenta pretén ser un estudi de les exposicions dedicades a la representació i a la comunicació de la diversitat cultural, del multiculturalisme o de la interculturalitat proposades, produïdes, o si més no, finançades totalment o en part, des de l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya a la ciutat de Barcelona des de l'any 1992 fins a l'any 2011.

Hem de considerar l'exposició com un mitjà de comunicació social que pren molta importància durant aquest període i que és utilitzat com estratègia per vehicular els diferents discursos institucionals. Per tant, el fet de descriure i analitzar com s'han vehiculat els missatges sobre la diversitat cultural i la interculturalitat a través del format expositiu i com aquesta diversitat ha estat representada i comunicada visualment i iconogràficament, ens permetrà detectar fins a quin punt les administracions públiques, tant com els mitjans de comunicació, ens presenten una realitat interessada i ideològicament mediatitzada. Parlar d'exposicions implica parlar d'estratègies rituals multidisciplinàries. Rituals que comporten actituds socials alhora ordinàries i excepcionals. Ordinàries perquè són persones ordinàries que la duen a terme per diferenciar la seva quotidianitat. Excepcional o extraordinària perquè implica una transformació dels moments i dels llocs que utilitza, ja que els dota d'una plusvàlua simbòlica, en certa manera socialment transcendent. És per aquesta raó que es considera rellevant la seva anàlisi com estratègia de comunicació social.

La recerca es planteja a partir de l'anàlisi documental d'arxius, d'entrevistes als comissaris responsables dels continguts i de l'observació, amb la visita *in situ* als espais expositius. Es planteja com una etnografia dels missatges i de la història de les polítiques culturals, i de com aquestes polítiques dissenyen i construeixen les estratègies i els discursos expositius i amb quins objectius ho fan. Però, no pretén generar o oferir un altre discurs teòric sobre la diversitat cultural, la interculturalitat o la multiculturalitat, el que sí pretén, és descriure i analitzar com les institucions públiques amb l'aplicació de polítiques culturals concretes i amb estratègies de comunicació concretes, com són les exposicions, han vehiculat els discursos sobre aquestes qüestions.

Per tant, la recerca parteix de dues premisses bàsiques, en primer lloc mostrar una evidència, que la ciutat de Barcelona s'ha convertit, durant el pas de segle, en una ciutat culturalment molt diversa amb tot el que això a escala social i institucional comporta. Al mateix temps vol constatar, que el format expositiu ha estat utilitzat com un mitjà de comunicació social i com un mitjà de transmissió ideològica d'aquesta societat culturalment diversa. Així, es pot comprendre que les orientacions metodològiques en les que es recolza la recerca comprenen l'aproximació etnogràfica, la descripció multimodal i sobretot, l'anàlisi crític del discurs. Aquestes orientacions han de ser enteses més com un enfocament des del qual abordar les descripcions i els anàlisis dels discursos expositius que com una teoria concreta.

Les raons que m'han portat a desenvolupar una recerca d'aquestes característiques són tant personals com professionals. L'any 1995 el meu pare, que era jardiner, va contractar en Jean, un treballador d'origen gambià que havia arribat a Catalunya uns anys abans. En Jean va ocupar el lloc de treball que per herència em corresponia amb la responsabilitat intrínseca per a donar continuïtat a l'ofici familiar dels meus avantpassats. En aquells moments, els meus interessos personals no tenien res a veure amb les expectatives familiars i això era degut a un cúmul de circumstàncies, en part, resultat de la societat del benestar que donava la possibilitat als fills de les famílies de la classe mitjana a estudiar a les universitats i a imaginar-se un futur diferent, que fins aleshores els estava negat. En el seu moment aquest fet em va semblar irrellevant però amb el temps vaig comprendre que era socialment important. Un exemple puntual del que estava passant a principis dels anys 90 amb els canvis provocats per les migracions

internacionals. En aquells moments havia acabat els meus estudis de Belles Arts a l'Escola Massana i estava estudiant Antropologia Cultural i Social a la Universitat de Barcelona i aquest fet em va motivar per a realitzar un projecte on posava en relació la hipotètica usurpació per part d'en Jean del lloc que teòricament em corresponia. El que per a mi suposava una alliberació de les responsabilitats familiars es contradeïa amb les representacions negatives que en aquells moments imperaven als mitjans de comunicació respecte a la immigració creixent. El projecte va ser l'inici de tot un seguit d'accions i de projectes relacionats amb com negociem la realitat en un context complex de representació. Aquests projectes, encara que desenvolupats en l'àmbit i en el context de les arts visuals contemporànies, pretenien reflexions que anaven més enllà i encaraven les responsabilitats estètiques dels artistes visuals però també les ètiques davant de situacions de conflictivitat social. Per tant, em posicionava en el lloc de vindicació de l'espai expositiu com un lloc antropològic on es vehiculen discursos prenyats ideològicament i que evidentment no són innocents. També proposava alternatives a les representacions que des dels mitjans de comunicació s'oferia dels processos globals migratoris. La meua trajectòria professional posterior em va portar a treballar per institucions públiques en el disseny, producció i muntatge d'exposicions i a realitzar el Màster de Museologia i Gestió del Patrimoni Cultural de la Universitat de Barcelona, on vaig constatar aquestes suposicions i on vaig adquirir experiència amb els formats de la nova museologia i museografia. Aquesta experiència professional em va reafirmar a l'hora de considerar l'exposició com una estratègia de comunicació social i de transmissió ideològica. Per tant, la investigació posa en relació àmbits d'interès personal i professional de molts anys en un lloc comú d'intersecció i de solapament d'experiències. Aquestes implicacions m'obliguen a reflexionar sobre quina és la posició de l'investigador respecte l'objecte d'estudi. El fet que hagi participat com artista visual a una de les exposicions seleccionades com estudi de cas, que conegui personalment a la meitat dels responsables entrevistats, o que, com a gestor cultural, comissari i dissenyador d'exposicions, conegui perfectament els mecanismes de construcció d'un projecte expositiu, comporta una posició de *reflexivitat* que cal tenir-la en compte i que afecta directament a la metodologia aplicada.

La recerca segueix un esquema que va des de la teoria, idees i conceptes proposats des del sector acadèmic, fins a la pràctica, que es concreta en el sector professional. L'objectiu serà descriure i analitzar les exposicions seleccionades i entrevistar els

responsables directes. L'estratègia serà, utilitzar com a nexa d'unió la reflexió sobre les pràctiques professionals en l'àmbit de la gestió expositiva amb les pràctiques de gestió de la societat culturalment diversa i la comunicació intercultural inherents al sector social i polític. El títol, *La interculturalitat imaginada*, fa referència a la capacitat imaginativa de les institucions públiques a l'hora de construir noves maneres de gestionar la complexa i diversa realitat social i sobretot a la imaginació implícita en el moment de voler representar-la. Al mateix temps fa referència a la construcció visual i iconogràfica de l'altre com estratègia de representació d'aquesta nova realitat.

El document s'estructura en tres blocs ben diferenciats, el Bloc 1, està dedicat a definir i acotar el marc teòric sobre el qual s'ha realitzat la recerca. Al capítol 1, proposo, en primer lloc, un recorregut sobre els principals conceptes i categories d'anàlisi utilitzades en tot el procés, tant les categories compartides per altres estudis com les categories específiques, que utilitzades en la recerca prenen significats diferenciats. En segon lloc, un itinerari de com han estat utilitzades aquestes categories per diferents teòrics o institucions específicament en el context català. Finalment, una sèrie de qüestions sobre la importància del format expositiu entès com un mitjà de comunicació social de la diversitat cultural en el context barceloní. Al capítol 2, es proposa la hipòtesi de treball i la metodologia aplicada per complir els objectius de la recerca. La importància de la utilització de la metodologia que s'enquadra en l'anàlisi del discurs i alguns dels models que s'han desenvolupat en aquest camp amb la finalitat de comprendre adequadament el lloc que ocupa l'anàlisi crític del discurs en la seva aplicació en l'àmbit de l'anàlisi del format expositiu entès com a mitjà de comunicació social. També, s'expliquen les tècniques i les eines de recerca utilitzades per aconseguir aquests objectius. Al capítol 3, proposo un possible itinerari pel context de la ciutat de Barcelona com un exemple local de processos globals, de com la ciutat s'ha transformat en una societat culturalment diversa i com aquesta nova realitat ha estat representada des de les institucions públiques a través de les estratègies expositives.

El Bloc 2, està íntegrament conformat pels estudis de cas de les catorze exposicions seleccionades. El capítol 1, titulat *El mirall: identitat, diversitat i racisme*, recull les descripcions i anàlisis de cinc exposicions que van des de 1993 fins al 1998, un moment que es caracteritza pel pas de la representació de la societat monocultural a l'emmirallament amb altres contextos similars per intentar comprendre i gestionar la

nova realitat. El capítol 2, titulat *El mosaic: neocolonialisme i diàleg intercultural*, recull les descripcions i anàlisis de cinc exposicions entre el 2001 i el 2004, aquest període es correspon amb un moment d'apogeu de les estratègies de representació relacionades amb la societat intercultural i tot el que comporta, també d'apogeu del format expositiu com una estratègia de transmissió de valors i d'ideologies. Finalment el capítol 3, titulat *El gresol: integració, globalització i transculturalitat*, descriu i analitza quatre exposicions del període comprés entre el 2008 i el 2011, un període que es caracteritza per la revisió històrica dels processos de consolidació del model intercultural al mateix temps que es posiciona el model específic de Barcelona al context global internacional amb la participació a L'Any Europeu pel Diàleg Intercultural 2008.

Com que les converses amb els comissaris responsables dels continguts expositius han estat primordials per a poder desenvolupar la investigació he pensat que seria totalment oportú i necessari incorporar un Bloc 3 amb les transcripcions integrals de les entrevistes. Sense les generoses aportacions d'aquests professionals la recerca no hauria estat possible, ha sigut la base fonamental sobre el qual he treballat, pel que estic molt agraït.

BLOC 1. MARC TEÒRIC

CAPÍTOL 1. ESTAT DE LA QÜESTIÓ

“No hay, quizás, tema más importante en las ciencias sociales que el estudio de la comunicación intercultural. La comprensión entre miembros de diferentes culturas ha sido siempre importante, pero nunca como ahora. Anteriormente, fue necesaria para imperios y para el comercio. Ahora es un asunto de supervivencia de la especie”.

R. Young⁴

Actualment, els estudis sobre els sistemes de representació de l'altre han ressorgit accentuats per la globalització que ha accelerat la deslocalització de les pràctiques culturals i per tant les relacions interculturals. Degut a l'increment dels fluxos migratoris, les ciutats s'han convertit en llocs on viuen i conviuen gran varietat de grups socials amb pràctiques culturals molt diverses que busquen espais de visibilitat i de representació propis davant dels models hegemònics. Recordem que l'any 2008 per primera vegada a la història de la humanitat més del 50% de la població mundial és urbana.⁵ En aquest nou context, l'estudi dels processos migratoris globals, de la construcció de les societats multiculturals o de la comunicació intercultural, s'han transformat en objecte d'estudi en l'àmbit de les ciències socials. Evidentment els conceptes de nova encunyació que s'utilitzen en l'àmbit acadèmic com multiculturalisme, intercultural, interculturalitat o transculturalitat, per a definir aquesta nova realitat, són categories en construcció i per tant, permanentment sobre la taula de debat, tot i així, la seva utilització s'ha estès fora d'aquest context on s'han utilitzat i s'utilitzen amb diferents significats. La incorporació, en els darrers anys, d'aquestes categories en els discursos polítics dels diferents espectres ideològics ha estat molt evident.

La ciutat de Barcelona és un exemple local d'aquest procés global. En els darrers vint-i-cinc anys, aquests conceptes s'han aplicat a pràctiques diferents al mateix temps que s'han incorporat al llenguatge habitual de les institucions, dels mitjans de comunicació i

⁴ Cita extreta de: Gimenez, Carlos y Malgesini, Graciela. (2000) Guia de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad. Pàgina 255. Los libros de la catarata, Madrid.

⁵ Veure Population Reference Bureau: <http://www.prb.org/SpanishContent/Articles/2008/2008WPDSspa.aspx>. Consulta realitzada el 21 de març de 2013.

de la ciutadania per a definir la nova realitat ciutadana. Les polítiques culturals dels partits de govern s'han vist transformades (Zapata Barrero, 2010) per incorporar programes relacionats amb la gestió de la ciutat culturalment diversa i, entre moltes altres activitats, han organitzat exposicions als centres culturals públics de la ciutat amb l'afany de proposar reflexions sobre el que aquesta nova realitat suposa per a la ciutat i els ciutadans.

A partir de quan es comencen a utilitzar els conceptes de diversitat cultural, multiculturalisme o interculturalitat en l'àmbit de les polítiques culturals dins el context barceloní? Quina incidència té la utilització d'aquests nous conceptes en les representacions clàssiques entre diferents? Com s'han representat els canvis que s'han produït en les relacions entre els diferents grups socials que conviuen a la ciutat durant aquest període? Com es representa visualment i iconogràficament a través del format expositiu aquesta nova realitat i amb quins objectius? Si parlem de dinàmiques interculturals, de comunicació intercultural o d'ètica intercultural, podríem parlar també d'una estètica intercultural o transnacional? Les construccions simbòliques relacionades amb les noves construccions visuals metafòriques de la interculturalitat poden arribar a conformar una nova estètica? L'estudi de les exposicions ens poden oferir respostes? Aquestes qüestions són el principi motivador de la recerca.

Podem destacar aquest procés com un dels més importants de la nostra història recent, que ha canviat completament en menys de vint-i-cinc anys la ciutat i les seves representacions, però sorprenentment i després de realitzar la recerca bibliogràfica obligada, puc constatar que l'anàlisi de les representacions de la diversitat cultural i de la interculturalitat a la ciutat de Barcelona està en un estat embrionari i no s'han desenvolupat recerques acadèmiques sobre la utilització del format expositiu com una estratègia de comunicació social d'aquesta nova realitat. Això suposa que una recerca com la que es proposa sigui rellevant per aportar noves dades i coneixements als estudis sobre les relacions socials entre diferents i les seves representacions que s'han produït i que es produeixen a la Barcelona contemporània.

1.1 Conceptes i categories d'anàlisi

La majoria dels conceptes i de les categories utilitzades en aquest procés són conceptes polisèmics i en molts casos de nova encunyació. Per aquesta raó, i per no generar confusions, la seva utilització hauria de ser coherent amb al context en què s'han utilitzat i coherent amb el discurs que representen. Per això he considerat important desenvolupar un mapa inicial d'aquestes categories i les seves possibles definicions com una *presa de posició*. Els conceptes són bàsics a l'hora de definir, analitzar i explicar els fenòmens socials i culturals però la seva utilització no és innocent, es deu a canvis substancials en les dinàmiques socials i polítiques i per tant serà rellevant la seva contextualització. A més, aquests conceptes seran utilitzats com a categories d'anàlisi dels discursos expositius vehiculats a través de les exposicions seleccionades com estudi de cas.

1.1.1 La diversitat cultural i el multiculturalisme

El concepte de diversitat cultural va aparèixer als debats internacionals al sector de les polítiques culturals a principis dels anys noranta i actualment encara no està del tot consensuat. Etimològicament, diversitat ve del llatí *diversitas*, que vol dir varietat, encara que podríem utilitzar altres sinònims com multiplicitat, disparitat o pluralitat. Per tant, podríem dir que “la diversitat és el resultat i un estat de la diferència” (Zapata Barrero, 2010 : 18). Aquesta diversitat cultural, pluralisme cultural o multiculturalitat, com s'ha anat definint en diferents moments, obliga a repensar les relacions socials i evidentment les polítiques culturals de les administracions a la recerca de vies de gestió d'aquesta nova realitat. Per tant, allò important, a part del consens sobre el seu significat seran els diferents models teòrics generats per a la seva gestió (Colom Gonzalez, 2001). Des de fa uns anys, per descriure aquestes relacions i interaccions socials que es produeixen entre diferents grups culturals en un mateix context urbà, s'ha utilitzat el concepte d'interculturalitat. El concepte de multiculturalitat feia referència a la convivència en un mateix context físic de diferents cultures i el concepte d'interculturalitat, fa referència a les interaccions socials que inevitablement es produeixen entre aquests grups culturals (Giménez/Malgesini, 2010). Les teories de l'antropologia clàssica ens recorden que les connexions i desconexions amb els altres grups culturals són la part fonamental de la nostra constitució, tant individual com col·lectiva. Per tant, l'espai “inter” es constituirà com a decisiu en els estudis antropològics i sociològics (Garcia Canclini, 2000). Però, si no hi ha consens sobre el

que defineix i representa el concepte de cultura, recordem que s'han relacionat més de cinc-cents definicions (Kahn,1975), com ens podem posar d'acord per parlar d'interculturalitat?

1.1.2 La interculturalitat i l'enfocament interculturalista

Com destaquen Giménez i Malgesini, l'aparició del concepte interculturalitat sorgeix motivada per “las carencias de los conceptos de multiculturalidad y multiculturalismo para reflejar las dinámicas sociales fruto de nuevas situaciones de contactos socioculturales” (Giménez/Malgesini, 2010 : 253). Durant els anys seixanta i setanta semblava que era suficient l'expressió multicultural per a definir la diversitat cultural que començava a visualitzar-se a les ciutats europees. Recentment i de forma escalonada des dels diferents àmbits acadèmics de la sociologia, l'antropologia, la psicologia i la pedagogia, s'han posat de relleu que el terme multicultural només reflecteix una situació social: el fet evident que en un determinat context geogràfic convisquin diferents grups socials o culturals. I s'ha vist necessari trobar un nou concepte que reflecteixi les interaccions que entre els diferents grups socials i culturals es produeixen.

La construcció del concepte intercultural s'ha produït des de diferents contextos, tan socials i polítics com acadèmics. Per tant, per poder analitzar-lo serà imprescindible conèixer el context específic des d'on aquest concepte s'utilitza i sobretot a quin context s'aplica. Podríem dir que el concepte intercultural es construeix i s'utilitza, al menys, des de quatre camps del pensament social: l'educació, la comunicació, la mediació, i en el pla més general, la interculturalitat entesa com un projecte sociopolític (Giménez/Malgesini, 2010). La primera vegada que s'utilitza el concepte intercultural és en referència a les relacions de contacte i a les interaccions entre diferents que es produeixen a les aules. La necessitat de renovar radicalment els currículums monoculturals, de no separar els grups a l'escola, de no presentar com monolítiques les cultures, de portar al terreny educatiu l'enriquiment que suposa la presència de bagatges culturals diferents, i en definitiva, d'intervenir educativament sobre la interacció a l'escola i de preparar per a la interacció en la societat, són alguns dels aspectes que varen portar a plantejar-se aquest nou paradigma educatiu de l'educació intercultural (Giménez/Malgesini, 2010).

En l'àmbit del treball social i de la teoria de la mediació s'ha fet un gran esforç per acotar el terme de mediació intercultural. L'adaptació de les institucions i dels professionals de l'entorn multicultural, hospitals, escoles, judicatura, etc., és un dels camps de més desenvolupament pràctic de formes d'intermediació cultural. L'objectiu d'aquests programes és atendre amb eficàcia els nous usuaris d'aquestes institucions que generen intermediació entre ells. En aquesta intermediació Giménez i Malgesini (2010 : 256) destaquen tres models de mediació: "a) el modelo lingüístico, en el cual un intérprete neutral ayuda a superar el desfase lingüístico sin intervenir de ninguna otra manera, b) el modelo de equipo profesional, en el cual el trabajador de enlace es parte del equipo que presta un determinado servicio apoyándole a mejorarlo y c) el modelo centrado en el cliente, en el cual el intérprete representa los intereses del cliente".

Ha estat en l'àmbit de la comunicació on s'han desenvolupat més esforços de sistematització del concepte. Els treballs sobre traducció i significat, distorsió, interpretació, retòrica i estratègies interlingüístiques en contextos pluriculturals estan dibuixant noves idees sobre les situacions de comunicació entre cultures i els processos d'aprenentatge entre subjectes de bagatges culturals diferents (Giménez/Malgesini, 2010). A partir dels anys vuitanta, amb una aproximació pluridisciplinari, es comença a veure la necessitat de coordinar les diferents investigacions per a perfilar millor el camp d'estudi. Miquel Rodrigo Alsina, citant a Gudykunst, proposa establir quatre diferents àrees d'estudi en l'àmbit de la comunicació: "1) La comunicación intercultural, es la comunicación interpersonal entre pueblos con diferentes sistemas socioculturales y/o la comunicación entre miembros de diferentes subsistemas, por ejemplo grupos étnicos, dentro del mismo sistema sociocultural. (...) 2) La comunicación transcultural, es la comparación entre formas de comunicación interpersonal de diferentes culturas. En este caso, no se trata de analizar las interrelaciones, sino simplemente comparar las diferencias entre las propias formas de comunicación de cada cultura. (...) 3) La comunicación internacional, hace referencia a los estudios de las relaciones internacionales en el ámbito de la comunicación de los *mass media*. Desde la perspectiva de la política económica de los medios se trataría el orden internacional de la información y la comunicación. (...) 4) La comunicación de masas comparada se centra tanto en el tratamiento diferenciado de la información de un mismo acontecimiento en medios de distintos países, como en los efectos que tiene un mismo tipo de programa en cada país" (Rodrigo Alsina, 1999 : 25-26).

Finalment, la interculturalitat, tal com s'està formulant, exigeix una estratègia política, perquè l'existència de diversitat no implica la interculturalitat (Zapata Barrero, 2010). És en aquest àmbit on l'ambigüitat del terme pren més amplitud. Són molt poques les formulacions explícites del que la interculturalitat suposa com a proposta socio-política d'organització d'una societat diversa, en tant que forma alternativa o complementària al multiculturalisme d'entendre el pluralisme cultural. Per tant, com a projecte sociopolític, deduïm que la interculturalitat ha "de ser el marco teórico para gestionar la diversidad como oportunidad y fuente de innovación, creatividad y desarrollo social, cultural, económico y humano de una sociedad concreta" (Giménez/Malgesini, 2010 : 257). Les polítiques culturals de les ciutats culturalment diverses han de fer aquest pas cap a una política d'acomodació de la diversitat si volen fomentar la seva creativitat i innovació (Zapata Barrero, 2010). La interacció es pot facilitar, però sobretot es poden eliminar les barreres que dificulten que les persones, individualment, interactuïn en igualtat de condicions en un context de major diversitat. El projecte de societat intercultural suposa la generació intencionada, planificada o induïda de les noves expressions i pràctiques culturals. Per tant, la interculturalitat es pot entendre de formes molt diferents en diferents contextos. Això, també suposa que la planificació d'aquesta interculturalitat genera una escenificació, una representació i unes estratègies de comunicació que en cada context són diferents i específiques. Aquesta característica ens obliga a ser molt rigorosos a l'hora de saber acotar l'àmbit i els diferents objectes d'estudi en funció del context en el que vulguem analitzar aquestes relacions interculturals. Per aquesta raó serà molt important acotar l'objecte d'estudi en un context social concret.

L'aplicació d'aquest model implica un *enfocament interculturalista* de les polítiques culturals i de la gestió cultural. Això suposa la necessitat de promoure la interacció positiva, el contacte, el diàleg i el coneixement mutu, per poder abordar millor les complexitats que planteja la diversitat. Davant el multiculturalisme, la interculturalitat comparteix la seva preocupació per la diferència, però es distancia en tant que valora la individualitat com a base per a l'expressió de la diferència, i no només la comunitat o el grup cultural de procedència. El Pla Barcelona Interculturalitat,⁶ identifica tres principis sobre els quals se sustenta l'enfocament interculturalista: a) Principi d'igualtat. Parteix

⁶ <http://www.interculturalitat.cat/>. Consulta realitzada el 26 de maig de 2013.

de la premissa que per avançar en la interculturalitat és imprescindible que prèviament hi hagi un context de respecte a uns valors fonamentals i democràtics i de promoció de la igualtat real dels drets i deures i d'oportunitats socials de tots els ciutadans i ciutadanes. Per tant, avançar cap a un interculturalisme real exigeix, en primer lloc, l'existència de polítiques ambicioses a favor de l'equitat i contra les situacions d'exclusió i discriminació, especialment les relacionades amb l'origen i les diferències culturals dels ciutadans. b) Principi de reconeixement de la diversitat. El segon principi fa referència a la necessitat de reconèixer, valorar i respectar la diversitat entesa en sentit ampli. Però aquest principi va més enllà de la simple contemplació o tolerància passiva, i posa l'accent en la necessitat de fer un esforç per aprofitar les oportunitats que es deriven de la diversitat sociocultural. Oportunitats vinculades a l'enriquiment cultural, però també a l'àmbit econòmic i social. c) Principi d'interacció positiva. El tercer principi és el que defineix pròpiament l'enfocament interculturalista i el que el diferencia d'altres plantejaments, com el multiculturalista. Es tracta del principi d'interacció positiva o d'unitat en la diversitat. A partir del reconeixement de les diferències, cal centrar l'interès en els aspectes comuns i compartits que ens uneixen a tots els ciutadans i ciutadanes. La convivència es treballa en la quotidianitat i per això és important que, paral·lelament a les polítiques socials i de promoció de la igualtat de drets i deures, estimulem el contacte, el coneixement mutu i el diàleg com a via per reforçar aquesta esfera comuna i un sentiment de pertinença, que és el fonament de la cohesió.

La convivència intercultural ha de ser viscuda amb normalitat per tot el món i en totes les esferes socials i urbanes. Els principis bàsics han quedat molt clars, però com s'han d'aplicar, amb quines polítiques culturals amb quines accions concretes? És important insistir que l'enfocament interculturalista no evita els conflictes, ja que fomentar el contacte i els espais d'interacció provoca la inevitable aparició de conflictes. Però els conflictes han d'acceptar-se i el que cal fer és buscar formes adequades i innovadores d'abordar-los. Reconèixer aquesta realitat és fonamental per articular un discurs coherent i rigorós amb la realitat, que s'allunyi de visions simplistes i superficials que es limitin exclusivament a celebrar les bondats de la diversitat. En el document del Pla Barcelona Interculturalitat queda ben clar que per poder aplicar l'enfocament interculturalista cal tenir la capacitat d'imaginar-se un context idoni d'aplicació.

Aquesta capacitat creativa, permetrà superar els paradigmes de la multiculturalitat i plantejar polítiques culturals coherents amb els discursos interculturals.

1.1.3 La Interculturalitat imaginada

Aquesta *Interculturalitat imaginada* pels redactors del Pla Barcelona Interculturalitat, dóna títol a la recerca. Però en aquest cas, fa referència a la imatge desconflicтивitzada i idealitzada de les relacions interculturals que ens ofereixen les administracions públiques a través dels discursos vehiculats amb els plans d'aplicació dels diferents models de gestió de la diversitat. Evidentment que altres autors han utilitzat construccions conceptuals similars per a definir situacions de construcció social de noves realitats. Han estat referents inevitables Benedict Anderson (1993), que utilitza la categoria de *comunitats imaginades* per analitzar la construcció dels nacionalismes a finals del segle XIX i principis del XX, o els *paisatges imaginats* d'Arjun Appadurai (2001), on explora els efectes del treball de la imaginació, concebut com un element constitutiu principal de la subjectivitat moderna i analitza la construcció de l'espai social com a territori i com a experiència vinculada amb els mitjans de comunicació social. També en els anàlisis sobre l'orientalisme d'occident d'Edward Said (2005), on proposa el concepte de *geografia imaginada*. Said, amb el seu model crític, ens inspira a reconstruir una geografia imaginada on no només s'inclou les construccions estereotípiques que Occident ha construït d'Orient: salvatges, subdesenvolupats, sinó que en la concepció de lloc cal prendre en compte la geografia i la història originària del territori i la de les cultures immigrants. Tant al territori habitat com en l'imaginat coexisteixen signes que comporten la re-inscripció del subjecte als mecanismes de control. El subjecte, en qüestionar-se d'on són, pot reencarnar al discurs nacionalista i per tant serà molt difícil la seva transformació. Quan el subjecte és desplaçat està obligat a sentir l'exili, la separació física, la marginació. La noció de lloc s'estremeix i el subjecte es veu forçat a prendre consciència de com, des d'abans del desplaçament físic, la ideologia nacionalista instigava la seva marginació (Said, 2005). També, Garcia Canclini, amb la coneguda *Globalización Imaginada*, proposa que la globalització és un "objeto cultural no identificado" (Garcia Canclini, 2000 : 13), i per tant permet ser imaginat des de postulats totalment diferent i a vegades fins i tot antagònics.

Seguint el referent d'aquests autors, la recerca analitza les relacions entre les representacions imaginades amb les estratègies expositives de representació. També fa

referència a la capacitat, que qualsevol societat té, d'imaginar-se els canvis que calen per poder acoblar-se a una nova realitat, per a que "se manifieste una nueva realidad social primero ésta debe haber sido imaginada".⁷ El concepte d'imaginada també fa referència a la capacitat que té la imatge, en una societat hipervisual com l'actual, de convertir-se en interlocutor d'una nova realitat i com la imatge estereotipada de l'alteritat ha estat utilitzada pels poder públics i els mitjans de comunicació per a projectar una imatge idealitzada de la pretesa interculturalitat entre noves identitats formades pels que podríem anomenar subjectes interculturals.⁸

1.1.4 Els subjectes interculturals i les identitats efímeres

Els *subjectes interculturals* els podem definir com aquelles persones que en un context d'enorme mobilitat, de migracions massives, i de desenvolupament de les tecnologies de la informació, troben una enorme varietat de repertoris simbòlics i models de comportaments. La seva tasca de ser subjecte es torna més lliure i fluctuant, trobant-nos amb pertanyies múltiples en una mateixa persona (Delgado, 2007).

Si aquests subjectes han de ser els protagonistes de les representacions visuals i iconogràfiques de les exposicions haurem de tenir en compte la dificultat que suposa la seva acotació i per tant representació, degut precisament a que són identitats efímeres i per tant, canviants. Aquest concepte és un derivat del concepte *Identidades Proyecto* promulgada per Manuel Castells (Castells, 2001). Segons Castells, les identitats projecte, es donen quan els actors socials, basant-se en els materials culturals que disposen, construeixen una nova identitat que redefineix la seva posició en la societat i, al fer-ho, busquen la transformació de tota l'estructura social. El terme "efímeres", suma la capacitat de canvi i de transformació que tenen els subjectes interculturals respecte a la seva pròpia identitat i que adapten a diferents contextos. Aquest concepte és utilitzat per a definir la capacitat d'adaptació dels diferents subjectes interculturals als nous contextos socials, al que Delgado anomena com les "*sociedades movedizas*" o "*instantáneas*" (Delgado, 2007). Aquesta característica comporta una dificultat afegida a seva la representació.

⁷ Rodrigo-Alsina, Miquel y Medina Bravo, Pilar (2013). Identidad monolítica e identificaciones plurales: del paradigma monocultural al transcultural, en Encarnación Soriano Ayala (ed.) Interculturalidad y Neocomunicación, Madrid: Editorial La Muralla, Colección Aula Abierta, pàgina 63.

⁸ Per aprofundir en aquesta categoria veure: Capítol 3.1 Els subjectes interculturals i el model Barcelona, pàgina 87.

1.1.5 La ciutat negociada i la desconexió de la comunicació

La confluència de les diferents identitats en un context geogràfic acotat com és el cas de la ciutat de Barcelona implica que la realitat social estigui contínuament en procés de negociació, això ens ha permès proposar i utilitzar el nou concepte compost de *ciutat negociada* en referència als intercanvis continus entre els grups dominants i els subalternes per generar les representacions de la ciutat i dels ciutadans en un determinat context social i polític, en el que el grup dominant no té tota l'hegemonia per exercir la seva autoritat de forma absoluta i el grup dominat no té els suficients recursos materials per a impulsar una cosmovisió alternativa. En aquesta negociació tenen una especial responsabilitat els mitjans de comunicació que plasmen una realitat també imaginada. Tal com ja va plantejar George Gerbner en la *Teoria de cultius*,⁹ l'exposició llarga i prolongada als missatges proposats pels mitjans de comunicació, especialment la televisió, genera una realitat social que copia a la proposada pels mitjans de comunicació. Dit d'una altra forma, la representació de la realitat que ens ofereixen els mitjans de comunicació influeix d'una o altra manera en la visió que la gent té sobre la realitat social que els envolta. En la societat actual, la majoria de les persones és conscient d'això i admet que el discurs mediàtic modela la percepció que posseeix sobre com succeeixen les coses. Aquesta afirmació no té res de particular si pensem que a través dels mitjans de comunicació obtenim informació relativa a successos i esdeveniments dels quals resultaria complicat aconseguir un coneixement directe. Així, sembla lògic suposar que les úniques dades que tinguem sobre un esdeveniment concret condicionaran inherentment la nostra visió del mateix. Aquest control no s'exerceix, en contra del que poguéis pensar-se, a través de mitjans directes com la censura sinó que es produeix mitjançant mecanismes i procediments molt més complexos i subtils. Com planteja la *Teoria de l'Agenda/Setting*,¹⁰ la selecció de quins temes apareixeran i tindran visibilitat i quins no, tenen la capacitat de mantenir durant un perllongat espai de temps una qüestió en el centre del debat social i, alhora, de relegar a l'arxiu unes altres, tenen la capacitat de presentar a un determinat actor social d'una forma positiva i de fer aparèixer negativament a uns altres, etc. La mateixa teoria proposa que les administracions públiques, que evidentment representen ideologies diferents, tenen incidència sobre els mitjans de comunicació i poden construir la notícia conjuntament.

⁹ Veure: http://en.citizendium.org/wiki/Cultivation_Theory#Mainstreaming. Consulta realitzada el 23 de novembre de 2013.

¹⁰ Veure: http://www.biblioteca.leyades.net/sociopolitica/sociopol_mediacontrol32.htm#Teor%EDa%20De%20La%20Agenda-Setting. Consulta realitzada el 23 de novembre de 2013.

Potser aquest control no és del tot eficient però sens dubte hi ha una negociació constant entre els estaments públics i els mitjans de comunicació respecte als discursos que es transfereixen i com es transfereixen. Per tant, és pertinent preguntar-se quina responsabilitat tenen les administracions públiques en les representacions socials que ens proposen des dels mitjans de comunicació.

En els cas de les representacions de la diversitat cultural a la ciutat de Barcelona, aquest sistema compartit ha estat especialment eficaç i es percep com un desajustament entre realitat i ficció que queda reforçat amb les reflexions de Thomas Tuffte quan fa referència a la ruptura existent entre el que succeeix realment i el que es comunica. Tuffte, defineix aquest fenomen com "*desconnexió de comunicació*".¹¹ Tuffte proposa que la societat de la informació actual ha generat un món mediatitzat en el qual la realitat necessita ser explicada i per tant els mitjans de comunicació es transformen en reproductors d'una realitat carregada de prejudicis, estereotips i simplificacions que afecten directament els fonaments de l'univers simbòlic. Per tal de poder superar aquesta desconnexió Tuffte proposa "potenciar la comunicació local, plural i participativa que tingui com objectiu mostrar la naturalesa dels successos més enllà del sensacionalisme i les dades informatives. Un sistema mediàtic creat per professionals compromesos amb la pluralitat i formats en el coneixement de la diversitat i la sostenibilitat. Una comunicació amb qualitat educativa que construeixi models de conducta positius i desenvolupi la comunicació com element pel canvi social".¹²

1.1.6 El paradigma transcultural

La capacitat de connexió que han permès les innovacions en l'àmbit de les noves tecnologies de la informació i comunicació a nivell global han comportat noves formes de relació intercultural. Aquesta possibilitat ha generat comunitats de població urbana amb connexions dinàmiques amb els seus respectius països d'origen. Aquest fenomen ha generat connexions transnacionals i noves modalitats de relacions interculturals, que han comportat la possibilitat de parlar d'un nou paradigma transcultural (Rodrigo Alsina/Medina Bravo, 2012). Però, a què ens referim quan parlem de noves comunitats

¹¹ Aportacions realitzades per Thomas Tuffte en el context del diàleg *Comunicació i diversitat cultural*, del Fòrum Universal de les Cultures 2004 de Barcelona. Un resum d'aquest diàleg es pot trobar a: http://www.fundacioforum.org/b04/b04/www.barcelona2004.org/esp/banco_del_conocimiento/documentos/fichab99a.html?IdDoc=443. Consulta realitzada el 23 de novembre de 2013.

¹² *Ibid.*

transnacionals? El concepte remet a “des communautés composées d’individus ou de groupes établis au sein de différentes sociétés nationales, qui agissent à partir des intérêts et des références communs (territoriales, religieuses, linguistiques), et qui s’appuient sur des réseaux transnationaux pour renforcer leur solidarité par-delà les frontières nationales” (R. Kastoriano, 2000 : 353). Aquest fenomen contemporani fruit de la globalització dels mitjans de comunicació construeix un nou espai de socialització, basat en xarxes transnacionals que uneixen països d’origen i països de residència, afavorint la participació dels immigrants en la vida dels dos espais nacionals. La comunitat transnacional s’estructura per mitjà d’una acció política als dos països. Fa circular les idees, els comportaments, les identitats i altres elements del capital social i construeix una identitat que li és pròpia (Kastoriano, 2000). El transnacionalisme "fait du pays d’origine un pôle d’identité, du pays de résidence une source de droits et du nouvel espace transnational un espace d’action politique associant ces deux pays et parfois d’autres encore” (Kastoriano, 2000 : 358). La dimensió associativa, d’organització en xarxes, és fonamental. Els transmigrants mantenen aquestes relacions múltiples sobre les fronteres, i la seva situació no pot ser plenament definida, ni al país d’instal·lació, ni en el d’origen, sinó en el camp social format entre tots dos.

1.1.7 Les exposicions de tesi i l'estètica transcultural

Totes aquestes categories d’anàlisi ens permetran acotar els discursos vehiculats en les exposicions descrites i analitzades en els estudis de cas. Per aquesta raó, també serà imprescindible que acotem el concepte d’exposició. L’exposició, en la seva concepció més genèrica, és l’explicació i desenvolupament d’un tema amb el propòsit d’informar rigorosament i objectivament sobre ell. Per tant, compleix rigorosament el que s’entén com un acte de comunicació amb tots els seus elements (Garcia Blanco, 1999). Evidentment que el significat i les aplicacions del concepte d’exposició ha variat al llarg de la història per a definir fenòmens relativament diferents però en els últims anys s’ha convertit en un camp específic de la comunicació i no es pot analitzar sinó com un mitjà de comunicació social, en el mateix sentit que l’apliquem a la premsa o la televisió i això obliga a tenir en compte pel seu anàlisi les relacions que s’estableixen entre l’emissor i els receptors, amb tot el que això implica (Garcia Blanco, 1999). Totes les exposicions seleccionades com estudi de cas aconsegueixen amb aquesta premissa bàsica i a més les podem incloure a la categoria d’exposicions de tesi. Aquesta categoria, molt utilitzada per gestors, promotors i comissaris d’exposicions durant el temps que inclou

la recerca, fa referència a la voluntat per part d'aquest professionals, d'utilitzar el format expositiu, no només com un lloc de transmissió d'emocions més o menys estètiques, sinó i més important, com una estratègia per proposar i comunicar discursos teòrics i ideològics. Totes les exposicions analitzades es planegen des d'aquest posicionament, exposicions temàtiques de tesi amb la voluntat de compartir coneixements i reflexions sobre la diversitat cultural, la immigració, la ciutat multicultural, la comunicació intercultural o els transnacionalismes. Discursos i continguts d'envergadura que converteixen l'exposició en un mitjà de comunicació social complex, controvertit i a vegades conflictiu. De fet, algunes de les exposicions analitzades es plantegen com a crítiques respecte els discursos dominants, cosa que reforça la idea de tesi, ja que intrínsecament una tesi implica un posicionament crític.

Durant el període de temps que s'acota la recerca, les expressions, estètica intercultural o transcultural, s'han començat a utilitzar¹³ per a definir els estudis interdisciplinaris que tenen com objecte d'estudi les noves formes visuals i iconogràfiques fruit del diàleg intercultural i els contactes transnacionals (Martínez Sánchez, 2006). Les dues expressions, encara que en un estat embrionari, seran útils en el nou context d'estudis multidisciplinaris on l'estètica no s'entén sols com una branca de la filosofia, sinó com un lloc de trobada entre disciplines com la psicologia, la sociologia o l'antropologia. (Van Damme, 2004). La primera, definiria els estudis relacionats amb els resultats de les produccions fruit dels diàlegs interculturals en un àmbit geogràficament acotat i la segona, faria referència als estudis que intenten establir connexions entre les produccions culturals a nivell mundial, com una "estètica del món", i com un intent de "entender la dimensión estética del ser humano" (Van Damme, 2004 : 65).¹⁴ Donada aquesta transversalitat ha sorgit el concepte "d'antropologia de la estètica",¹⁵ que té l'avantatge d'englobar totes les indagacions de caràcter pròpiament social i cultural.

¹³ Com assenyala Alfredo Martínez Sánchez a l'article *Estética Transcultural y Transculturalidad Estética* (2006), els congressos: Pacific Rim Conference in Transcultural Aesthetics (Sydney, 1997) i Frontiers of Transculturality in Contemporary Aesthetics (Bologna, 2000), o també The second Pacific Rim Conference in Transcultural Aesthetics (Sydney, 2004), són refetents inevitables de l'àmbit anglosaxó. A la ciutat de Barcelona el concepte ha estat sobre la taula de debat reiteradament en els diferents congressos organitzats per *Culturas Visuales Globales* des de 2007 al Centre Arts Santa Mònica amb la col·laboració de la Universitat de Barcelona (veure capítol 3.3 Els espais expositius institucionals de Barcelona i les seves implicacions amb la diversitat cultural i la interculturalitat).

¹⁴ Citat a: Martínez Sánchez, Alfredo. (2006). *Estética Transcultural y Transculturalidad Estética*. Espéculo. Revista de estudios literarios, numero 34. Universidad Complutense de Madrid.

¹⁵ Sobre aquestes noves orientacions de l'antropologia, veure, per exemple: Augé, Marc. (2001). *Ficciones fin de siglo*. Gedisa editorial, Barcelona. Augé, Marc. (1994). *Hacia una antropología de los*

1.2 Referències teòriques

Diversitat cultural, interculturalitat o transculturalitat, són conceptes, expressions o categories molt utilitzades en les ciències humanes actuals i estan dipositades permanentment a les taules de debat dels científics socials, per tant, han generat moltes reflexions sobre els seus significats i sobre els contextos on són utilitzats. Han tingut gran desenvolupament en l'àmbit de l'educació, en l'àmbit de la comunicació i en el de la mediació, com ja hem comentat anteriorment. Les administracions públiques de les ciutats multiculturals han encarregat estudis sobre com adoptar noves estratègies en les polítiques culturals per a poder gestionar amb més eficàcia aquesta nova realitat. Tot i això, una de les dificultats inicials de la recerca ha estat trobar referents teòrics acadèmics específics en relació als estudis sobre la immigració, la diversitat cultural o la interculturalitat i les seves representacions visuals i iconogràfiques a la ciutat de Barcelona. Precisament per això, el capítol té la intenció de fer un repàs sobre alguns dels autors que han aportat consideracions importants al respecte, evidentment acotat al context de la ciutat de Barcelona.

1.2.1 Dels conceptes imaginats als espais de contacte

García Canclini utilitza el concepte d'interculturalitat per definir les relacions entre diferents grups socials en àmbits geogràfics acotats, fruits dels processos de globalització (García Canclini, 2004). Afirmar que és necessari un context de reconeixement mutu, democratitzant l'accés a diferents imaginaris i corregint les desigualtats socio-polítiques perquè puguem parlar d'una ciutadania intercultural plena. Canclini, que encara que és argentí, i ha desenvolupat la majoria de la seva carrera professional a Mèxic, ha tingut una gran influència en el context català, proposa, a partir d'una perspectiva interdisciplinària i intercultural, relacionant l'anàlisi antropològica, sociològica i comunicacional, eines de treball amb la finalitat de trobar un nou paradigma teòric que desemboqui, en la pràctica, en una sèrie de mesures polítiques que comuniquin als diferents ètnics, de gènere, de regions, que corregeixin desigualtats sorgides d'aquestes diferències i de les distribucions inequitàtives de recursos i que

mundos contemporáneos. Gedisa editorial, Barcelona. Clifford, James. (1995). *Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Gedisa. Barcelona. Martín Juez, Fernando. (2002). *Contribuciones para una antropología del diseño*. Gedisa Editorial. Barcelona. Ranciere, Jacques. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Publicacions de UAB, Barcelona. Reynoso, Carlos (Compilación). (1991). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Gedisa, Editorial. México.

connectin a la societat amb la informació, amb els repertoris culturals de salut i benestar, expandits globalment. Segons Canclini (García Canclini, 2004 : 76), "el fuerte es el que, ante todo, logra no ser desconectado, y por eso añade conexiones. En las relaciones clásicas de explotación, el poder se obtenía gracias al reparto desigual de bienes estables, fijados territorialment: la propiedad de la tierra o de los medios de producción en una fábrica. Ahora, el capital que produce la diferencia y la desigualdad es la capacidad o la oportunidad de moverse, mantener redes multiconectadas. Las jerarquias en el trabajo y en el prestigio van asociadas, no solo a la posesión de bienes localizados sino al dominio de recursos para conectarse". La capacitat de connexió serà una característica clau per entendre les noves formes de relació intercultural o transcultural, "necesitamos pensarlos como diferentes, desiguales y desconectados, o mejor como diferentes-integrados, desiguales-participantes y conectados-desconectados" (García Canclini, 2004 : 79).

Analitzar aquests binomis ens permetrà saber quin és "el papel del estado y de las políticas de poder, y la articulación entre lo real y lo imaginario en las relaciones interculturales" (García Canclini, 2004 : 207). Un dels objectius de la recerca serà detectar aquesta articulació en les polítiques culturals de les institucions de la ciutat de Barcelona a través dels discursos expositius. De fet, Canclini pensa que en les polítiques culturals i específicament en les estratègies expositives hi podria haver noves perspectives de representació, "tal vez una tarea clave de las nuevas políticas culturales sea, como lo ensayan ciertas performances artísticas, reunir de otros modos afectos, saberes y prácticas. Reencontrar o construir signos que representen creíblemente identidades de sujetos que a la vez, quieran saber y actúan: sujetos que respondan por actos y no personajes que representen marcas de entidad enigmática. Este es un núcleo dramático del presente debate cultural, o sea del sentido con que están reelaborándose las opciones de desarrollo social" (García Canclini, 2004 : 212). Això no desdiuma evidentment el treball dels estudiosos, però pot donar empenta a noves formes d'anàlisi de les polítiques culturals respecte la diversitat cultural, sempre i quan, estiguem d'acord en afirmar que "lo propio y lo ajeno son construcciones ficcionales" (García Canclini, 2004 : 212). Consideracions importants per una recerca de les representacions de la diversitat cultural a través del format expositiu, un format que utilitza la imatge de manera principal i que utilitza els recursos de les arts visuals, com la metàfora o la metonímia, per a generar reflexions sobre la construcció d'aquesta nova realitat. Serà

especialment important tenir en compte l'encaix de les dues perspectives, la més objectiva dels discursos acadèmics i la més subjectiva dels discursos de les arts visuals i de la museografia. García Canclini suggereix que, "es necesario considerar a la otredad como construcción imaginada que -a la vez- se arraiga en divergencias interculturales empíricamente observables" (García Canclini, 2004 : 213).

Manuel Delgado ha mantingut des del principi dels anys noranta una constant posició crítica davant els discursos que les instàncies polítiques proclamaven sobre la construcció de la societat i de la ciutat multicultural. Les seves reflexions sobre el concepte d'immigrant, sobre la diferència, el dret a la indiferència o sobre la tolerància i el racisme que implica han calat fort. Em veig deutor de moltes de les seves aportacions i reflexions però m'agradaria destacar algunes d'aquestes idees. L'any 1996, a part d'haver comissariat l'exposició, *La ciutat de la diferència*¹⁶ va participar del Debat de Barcelona al CCCB sobre *Ciutat i Immigració*, les diferents intervencions, van ser recollides en una publicació.¹⁷ A la introducció, titulada *Qui pot ser immigrant a la ciutat?*, Delgado deixa clar que per ell, la ciutat o "la metròpoli no pot estar feta d'una altre cosa que de gent de tota mena, arribada de tot arreu" i que "l'amalgama de formes socials que coneixien les ciutats del món industrialitzat no eren solament possibles, sinó que resultaven estructuralment estratègics, en la mesura que obligaven a cooperar i mantenir relacions d'interdependència entre comunitats humanes que havien desenvolupat qualitats i habilitats diferenciades" (Delgado, 1997 : 5). Aquesta condició intrínseca a la configuració de la ciutat, o sigui, que tothom és, o ha estat immigrant, suposa que el concepte utilitzat per les administracions, els mitjans de comunicació o fins i tot la ciutadania, "és una producció social, una denominació d'origen que s'aplica no als immigrants reals, sinó tan sols a alguns" (Delgado, 1997 : 5). Aquesta característica permet a Delgado utilitzar el concepte d'*immigrant imaginari* (Delgado, 1997 : 5) per a definir la condició que permetrà a la societat d'acollida la seva discriminació vers la seva no integració. Una integració que segons Delgado no ha de per què produir-se, ja que "els immigrants, en contra del que sovint sentim dir, no s'han d'integrar ni en la societat ni en la cultura urbanes, senzillament perquè són ells qui l'integren" (Delgado, 1997 : 11). Aquest posicionament crític el mantindrà tant en els

¹⁶ "La ciutat de la diferència", ha estat una de les exposicions descrites i analitzades com estudi de cas. Veure: Capítol I. El mirall: Identitat, diversitat i racisme. *La ciutat de la diferència*, pàgina 149.

¹⁷ Delgado, Manuel. (ed.) (1997). *Ciutat i immigració*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

seus llibres, com especialment en els seus articles de premsa que han generat reflexions, en alguns casos molt polèmiques, sobre les accions i les polítiques culturals proposades des de les administracions públiques.¹⁸ Les seves aportacions en l'àmbit de l'antropologia urbana, de l'estudi de la ciutat i de la urbanitat han estat un referent per a la recerca. Per a Delgado, els habitants de la ciutat són els "practicantes de lo urbano" i l'espai públic, el lloc on es percep la condició humana en la seva genealogia més genèrica i també allà on s'estigmatitza a l'estrany (Sennett, 2002). L'espai públic s'entén com el lloc de màxima heterogeneïtat, on la ciutadania té el dret a "la indiferència". Segons Delgado, les categories de multiculturalitat o interculturalitat aplicades en aquests contextos es transformen en estratègies d'estigmatització, segons ell, l'objectiu final serà la de generar diferència "entre l'estranger, la minoria cultural, per a diferenciar-los d'una hipotètica majoria autòctona, que no formaria part de cap ètnia ni de cap minoria" (Delgado, 2003 : 16). Aquest dret a la indiferència que tant a proclamat Delgado no es correspon amb l'estratègia de produir exposicions sobre aquestes qüestions. El mateix Delgado reconeix que els discursos de l'exposició *La ciutat de la diferència*, en alguns casos eren paradoxals amb les pretensions inicials.¹⁹

Però, si considerem els espais expositius, els museus i els centres culturals de les grans ciutats contemporànies com a part d'aquest espai públic, les interaccions que es generen a les sales entre les imatges, els objectes, els textos i les persones es poden considerar com zones de contacte intercultural (Clifford, 1995). Pensar els museus, les sales d'exposició, els centres culturals com espais de "contacte" i d'intercanvi d'idees és fonamental per entendre l'estudi de les exposicions des d'una perspectiva antropològica. El lloc antropològic de l'exposició contrasta amb la concepció del "no lloc" d'Augé (Augé, 1992). Els museus, els espais d'exhibició que es plantegen com una reflexió sobre la diversitat cultural o la interculturalitat han de partir inevitablement d'aquesta concepció i mirar de convertir l'espai en un "lloc" de coneixement i de reconeixement, i per tant de respecte de l'altre. Aquell respecte que reclama Sennett i que es contradiu amb el dret a la indiferència. "Con la falta de respeto no se insulta a otra persona, pero tampoco se le concede reconocimiento; simplemente no se le ve como un ser humano

¹⁸ Veure, per exemple: *La producción legal de ilegales*. El País. Lunes, 16 de octubre de 2000. *Otras palabras sobre la inmigración*. El País. Miércoles, 13 de junio de 2001. *El gran circo de las culturas*. El País. Miércoles, 11 de septiembre de 2002. *Contra la tolerancia*. El País. Domingo, 30 de enero de 2005.

¹⁹ En el blog de Manuel Delgado podem llegir les seves consideracions sobre l'exposició: <http://manueldelgadoruiz.blogspot.com.es/>. Consulta realitzada el 5 d'agost de 2013.

integral cuya presencia importa. Cuando la sociedad trata de esta manera a las masas y sólo destaca a un pequeño número de individuos como objeto de reconocimiento, la consecuencia es la escasez de respeto, como si no hubiera suficiente cantidad de esta preciosa sustancia para todos" (Sennett, 2007 : 17).

1.2.2 De la comunicació intercultural als intersticis expositius

A Catalunya, la institució que ha construït de forma més sòlida una línia de recerca específica sobre els processos interculturals ha estat La Fundació CIDOB.²⁰ El programa Dinàmiques Interculturals, coordinat per Yolanda Onghena impulsa gran quantitat de projectes de recerca. Iniciat el 1990 com a Espai de Comunicació Intercultural, es va consolidar com a plataforma per afavorir l'intercanvi d'idees a través de seminaris nacionals i internacionals, conferències i publicacions. El programa "pretén ser una plataforma per elaborar un possible quadre de referència a partir de la reflexió conjunta entre experts de diferents països amb l'objectiu d'entendre les dinàmiques interculturals en la seva faceta de procés situant el valor dels conceptes en el nou context transnacional".²¹ El programa té diverses línies de treball, però per a la recerca, han estat un referent: *Representacions i Interculturalitat*, que proposa reflexions sobre: "Com es formen les representacions? Com es confirmen, es reelaboren o es descarten? Quin paper ocupa la diferència com portadora de sentit simbòlic i històric? Hi ha representacions transculturals? Existeix una coincidència internacional en la manera de tractar la diversitat i la diferència?"²² i la de *Comunicació i polítiques culturals*, que proposa que "les pràctiques culturals revelen tipus de relacions transmeses pels membres d'una col·lectivitat. Els suports materials d'aquestes pràctiques (el cos; la imatge, fotogràfica, dibuixada, o virtual; la paraula o l'escriptura...) participen en la construcció de mediacions que es desenvolupen dintre de marcs i de contextos específics (el lloc de vida o de treball; el marc de l'escola o del veïnat, etc.). El sentit de la relació interpersonal i dels vincles socials construïts en aquestes pràctiques pot ser après a través dels trets d'una cultura".²³

²⁰ Veure: <http://www.cidob.org/>. Consulta realitzada el 16 d'agost de 2013.

²¹ Veure: http://www.cidob.org/ca/temes_regions/dinamiques_interculturals/objectius. Consulta realitzada el 16 d'agost de 2013.

²² *Ibid.*

²³ Aquesta línia de recerca de la fundació ha estat eliminada.

Cal destacar especialment la línia de recerca sobre la interculturalitat des de la comunicació que ha desenvolupat Miquel Rodrigo Alsina des de la UPF. (Rodrigo Alsina, 1998. Rodrigo Alsina, 1999; Rodrigo Alsina, González Lobato i Estrada Alsina, 2004; Rodrigo Alsina i Medina Bravo, 2009; Rodrigo Alsina i Medina Bravo, 2012). Les seves aportacions són molt nombroses però per a la recerca destacaré algunes de les categories que ha sistematitzat amb les seves investigacions. Per Rodrigo Alsina, la qüestió important és com podem aconseguir una comunicació intercultural eficaç i com podem aconseguir, com a societat sensible a la nova realitat, "la habilidad para negociar los significados culturales y para actuar comunicativamente de una forma eficaz de acuerdo con las múltiples identidades de los participantes" (Rodrigo Alsina, 1999 : 233). Aquesta "*competència intercultural*", com l'anomena Rodrigo Alsina, serà necessària per a construir una societat més equitativa a partir d'una comunicació eficaç entre els diferents subjectes interculturals amb identitats múltiples i efímeres que la conformen. Aquest és el punt de partida, però construir entre tots una marc d'eficàcia no és gens fàcil. Si som conscients que aquestes identitats són construccions socials que canvien en funció de les diferents condicions socio-culturals i polítiques i que es renegocien constantment al *mercat* de les representacions. Les narracions resultants d'aquesta negociació han de ser l'objecte d'estudi de la comunicació intercultural: "Al centrarnos en el tema de la identidad no sólo estamos abordando una de las cuestiones más relevantes de nuestro momento histórico sino que -al hacerlo desde la comunicación intercultural- la abordamos desde la consideración de que la identidad es una construcción social y que como tal construcción se refiere a narraciones de auto-sentido y maneras de autorreferenciarse de la que derivan, también, la narración sobre la alteridad" (Rodrigo Alsina/Medina Bravo, 2012 : 5).

Aquests relats han anat canviant en els darrers vint-i-cinc anys a la ciutat de Barcelona. Un procés que comporta un canvi de paradigma, entenent el paradigma des d'una doble perspectiva, com un patró a seguir i al mateix temps un model d'organització per investigar aquest patró (Rodrigo Alsina/Medina Bravo, 2009). El pas del paradigma monocultural al transcultural ha estat fruit d'un procés molt ràpid de transformació de la ciutat que ha passat, en aquests anys, de ser una ciutat culturalment homogènia a ser una de les ciutats d'Europa amb un alt índex de població estrangera. Evidentment que aquest procés a comportat canvis en els discursos sobre la identitat, "el modelo monocultural implica un programa homogeneizador de toda manifestación identitaria, el modelo

multicultural activa un movimiento centrífugo en relación a la alteridad enfatizando la diferencia" (Rodrigo Alsina/Medina Bravo, 2012 : 12). "El modelo transcultural nos definiría como seres de una sola especie con la misma identidad, que es una identidad híbrida y metalingüística, fruto de múltiples relaciones interculturales" (Rodrigo Alsina/Medina Bravo, 2012 : 19).

Aquest procés es veu reflectit als mitjans de comunicació, a la televisió, a la ràdio o a la premsa, però també als discursos de les administracions públiques, a les polítiques culturals, a les campanyes de promoció i a les programacions dels museus i altres centres culturals. Les exposicions que s'han organitzat a la ciutat de Barcelona des de 1992 fins l'actualitat també reflecteixen aquest procés i aquest canvi de paradigma. Però, quines estratègies discursives s'han tingut en compte per a representar-lo? En l'àmbit de la comunicació s'han desenvolupat grans esforços per a sistematitzar les representacions de la ciutat culturalment diversa, el Manual d'estil sobre minories ètniques del Col·legi de Periodistes de Catalunya,²⁴ en seria un bon exemple. El manual proposa una sèrie de punts a tenir en compte per a no caure en la discriminació a través dels discursos proclamats des dels mitjans de comunicació amb un intent de generar relats que no estigmatitzin les comunitats culturals minoritàries. Tot i l'esforç del Col·legi, el Manual ha generat discrepàncies en la seva aplicació.²⁵ En l'àmbit de les exposicions no hi ha hagut cap intent de sistematitzar les representacions visuals i iconogràfiques de la diversitat cultural o la interculturalitat, seria pertinent fer-ho?

Segons Mary Nash (2007), les estratègies de representació s'hauran de consensuar amb les comunitats representades ja que aquestes representacions han de tenir la capacitat d'influir directament en les pràctiques socials i interculturals (Nash, 2007). Nash, defensa que les representacions culturals "constituyen un componente crucial de las dinámicas socioculturales y tienen un papel decisivo en la articulación identitaria y en la evocación de referentes en el desarrollo de un imaginario colectivo", i que, "posibilitan el desarrollo, tanto de discursos de la legitimización propia, como de subalternidad

²⁴ El Manual es pot descarregar a: <http://www.periodistes.org/ca/home.html>, o també es pot trobar publicat als Quaderns del CAC, Núm. 12, p.68-70.

²⁵ Veure: Giró, Xavier. (2002). *Comentaris sobre el "Manual d'estil" periodístic relatiu a minories ètniques i noves propostes*. Quaderns del CAC, Núm. 12, p.13-14. També: Rodrigo Alsina, Miquel i Medina Bravo, Pilar. (2009). *Los medios de comunicación en contextos interculturales*. Sociedad y discurso, 16, p. 30-34.

de determinados sectores sociales, tales como minorías étnicas, migrantes o mujeres. No se trata de elementos culturales estáticos, ahistóricos e inmutables, sino de sistemas de representaciones que, en cada tiempo y contexto social, cambian y se reelaboran mediante imágenes, modelos, creencias y valores” (Nash, 2007 : 13). Per tant, serà de molta importància tenir en compte les representacions, no només discursives, sinó també visuals i iconogràfiques en els processos d'acomodació de les noves comunitats culturals a la ciutat. Aquesta ambició comprèn una presa de posició davant dels projectes que impliquen representacions de les dinàmiques interculturals o simplement dels projectes sobre els processos migratoris que s'han desenvolupat a la ciutat. Ho veurem als estudis de cas. Nash, insisteix en el concepte de "comunidad imaginada" (Anderson, 1993), per aplicar-la a l'anàlisi de la societat actual on les imatges i les indústries culturals audiovisuals tenen un paper predominant i "el consumo de productos culturales (cine, música, medios de comunicación) y la mirada del otro son fundamentales en la creación de mecanismos de integración que faciliten u obstaculicen la pertenencia a una comunidad imaginada" (Nash, 2007 : 14). En la construcció visual de la societat d'acollida queden inclosos, com subjectes, els partits polítics, les institucions públiques i el que s'entén com població autòctona, els "nosaltres", en contraposició a la població immigrada i imaginada, els "ells". En definitiva, si finalment els que tenen el poder de control dels sistemes de representació són els "nosaltres", la representació de la diferència cultural s'ha de considerar com un mecanisme de poder. Però, en aquest sistema social, els "ells", els subalterns poden negociar les seves representacions?, poden parlar els subalterns? (Spivak, 2009), on els subalterns són aquelles persones sense veu, que es troben en una situació d'opressió que no els permet entrar a negociar davant de les meta narratives històriques que han construït un llegat de representacions, en molt casos, estereotipades i que afecten directament a les pràctiques socials interculturals. Això suposa que la memòria històrica i els processos de regeneració democràtica al respecte caldria reformular-los en relació a la construcció de les noves relacions interculturals (Nash, 2007).

La construcció identitària de les noves comunitats s'ha de produir a través d'una negociació continua entre les identitats locals i las transnacionals. Per a poder desenvolupar aquesta negociació es necessiten llocs de contacte, "intersticios, lugares fronterizos *in between*, como zonas de contacto intercultural y de construcción de nuevas identidades urbanas" (Nash, 2007 : 21). El concepte de interstici es pot aplicar a

l'espai expositiu? Aquella "zona de contacte" (Clifford, 1999) que pot fer possible la interacció i la negociació? Els projectes expositius sobre la ciutat culturalment diversa s'han plantejat des d'aquesta perspectiva? Quines polítiques culturals a la ciutat de Barcelona han adoptat aquest posicionaments? Interrogants sobre si la interacció possible als espais d'exposició entesos com interstícis permet desenvolupar el potencial i la capacitat de generar representacions culturals capaces de potenciar la construcció de comunitats interculturals plurals.

1.2.3 Sobre les polítiques culturals vers la diversitat cultural

L'any 2004 el CIDOB encarrega a Lluís Bonet un projecte de diagnosi sobre l'estat de la diversitat cultural i les polítiques interculturals a Barcelona. El document s'inicia amb una breu presentació de la recent transformació demogràfica i sociològica de la metròpoli, resseguint les expressions de la diversitat cultural així com les vivències i els conflictes de convivència que el fenomen migratori ha intensificat, posant l'accent en l'impacte sobre el consum i la producció cultural. Després de situar les expectatives dels diversos actors, les veus que tracten la diversitat, i les respostes institucionals a la qüestió, el document conclou amb unes reflexions sobre les causes, les alternatives i les possibles estratègies a seguir. El treball de Bonet es pot considerar el primer estudi sobre les polítiques culturals que s'han aplicat a la ciutat vers la diversitat cultural. L'estudi va estar realitzat en un moment en que els discursos sobre la interculturalitat eren molt visibles a la ciutat ja que l'organització del Fòrum Universal de les Cultures 2004 va posar les qüestions sobre la diversitat cultural i la seva gestió al centre del debat ciutadà. El fet de detectar els "llocs" on, hipotèticament, aquesta interculturalitat es produïa de manera "real" volia ser una alternativa a la interculturalitat "enllaunada" (Delgado, 2004), que proposava el macro esdeveniment.

L'estudi de Bonet aporta resultats de caire general, com per exemple que els espais de socialització de la immigració estrangera a la metròpoli barcelonina són clarament diferenciats en funció de l'origen social, el nivell educatiu, l'edat, l'activitat laboral, el règim familiar, l'hàbitat i, en certs casos, també la nacionalitat. Que els llocs de trobada solen ser tant a l'aire lliure com en locals tancats com bars, botigues especialitzades, locutoris telefònics o d'internet, llocs de pregària, centres socials i culturals, locals d'oci o ball, entre altres. Que: "els espais de socialització i de relació cultural de la immigració recent es troben, en la majoria dels casos, segregats entre si, i també dels

utilitzats per a la població catalana originària o de les anteriors onades d'immigració establertes de fa anys (Bonet, 2005 : 36). La diagnosi en molts dels casos és obvia però necessària ja que fins aquell moment no s'havia fet cap aproximació des de les institucions per a detectar les mancances de les polítiques culturals vers a una nova realitat ciutadana. Algunes de les conclusions a les que arriba Bonet, són rellevants: "que la interculturalitat en una metròpoli en ràpid creixement demogràfic com la barcelonina troba grans dificultats i que manquen equipaments, professionals i serveis amb experiència i normes clares per actuar com a mediadors culturals. Que hi ha comunitats no interessades en una gran integració, o fins i tot que practiquen, per protecció o simple no interès, formes evidents d'exclusió" (Bonet, 2005 : 42). O que, "la manca d'hàbit cultural de la immigració més pobra o d'origen rural redueix els índex d'assistència per càpita als teatres, exposicions o cinemes, malgrat que augmenta el nombre d'usuaris de les biblioteques (gràcies a l'accés gratuït a internet i al fet de disposar de llibres i publicacions periòdiques dels seus països)" (Bonet, 2005 : 45). Dades concretes que més enllà de les discussions sobre els conceptes donen pautes d'actuació adreçada a l'acomodació d'aquestes noves comunitats. Fins a les hores, la forma més evident i generalitzada de promoure la interculturalitat per part d'entitats i administracions públiques amb l'organització de festivals i mostres de presentació de música, tradicions i gastronomia del món. Aquestes activitats, eren vistes com una oportunitat per donar a conèixer la riquesa d'expressions i potenciar l'encontre entre veïns d'orígens diversos. Però com detecta el propi Bonet aquest segon objectiu no sempre s'aconsegueix, ja que, "la major part del públic d'un festival de cinema asiàtic no està format per immigrants d'aquests països sinó per afeccionats locals del setè art; els immigrants hindús o pakistanesos van directament al videoclub de pel·lícules de Bollywood del barri regentat per un compatriota, i només ocasionalment poden omplir un estadi quan una estrella del seu món aterra a Barcelona" (Bonet, 2005 : 84).

Com veurem en els estudis de cas, això també passarà a les exposicions sobre la diversitat o la interculturalitat. Si no hi ha una estratègia molt contundent d'aproximació, de negociació, les comunitats que conformen la diversitat cultural no participen dels projectes expositius i entenem que aquest fet és paradoxal amb els objectius de la majoria de projectes que veurem. Sobretot en un moment en que, encara que no hi ha dades concretes, els creadors i professionals de la cultura, estrangers que

nodreixen les produccions culturals i les indústries culturals de la ciutat comencen a ser molt nombrosos.

En el marc de celebració de l'Any Europeu del Diàleg Intercultural,²⁶ l'Ajuntament de Barcelona va encarregar un estudi sobre la diversitat cultural que permetés generar propostes d'acció per aplicar a les polítiques culturals de la ciutat. Zapata Barrero, el responsable de l'estudi, ens ofereix pautes de com "las ciudades pueden transformar en acciones su compromiso con la diversidad a través de sus políticas culturales" (Zapata Barrero, 2010 : 11). L'estudi de Zapata Barrero ha estat important per a la recerca ja que aporta moltes dades de com s'ha incorporat el concepte de diversitat cultural als discursos de l'Institut de Cultura de Barcelona. Aquestes dades han estat utilitzades per a conformar les diferents fases respecte a la utilització de les categories d'anàlisi en els discursos expositius de les exposicions seleccionades com estudis de cas.²⁷

Destacaré algunes de les categories d'anàlisi que aporta l'estudi i en faré algunes consideracions sobre la seva possible aplicació a l'àmbit de la recerca. El concepte *d'oportunitat cultural*, que tal com Zapata Barrero el planteja, té al menys dos significats pràctics. En primer lloc "designa el hecho de que toda persona, sea cual sea su vínculo original con la cultura, debe tener libre acceso a los productos culturales de la sociedad. En segundo lugar, la oportunidad también designa la posibilidad de tener recursos para desarrollar sus propias expresiones culturales. Si bien el primer sentido insiste en la oportunidad de acceso a todas las dinámicas de la diversidad, el segundo subraya más bien la oportunidad de desarrollar su capacidad de ser agente productor de cultura (la llamamos "capacidad cultural")" (Zapata Barrero, 2010 : 60). Serà important per a la recerca considerar fins a quin punt, les exposicions sobre la diversitat cultural que han proposat les administracions públiques de la ciutat han tingut en compte aquesta consideració. Imaginar-se el format expositiu com una oportunitat cultural que ofereix a les persones la possibilitat, no només d'adquirir coneixements sobre la nova realitat, sinó com un lloc real d'intercanvi i de comunicació intercultural hauria d'haver estat primordial, però com veurem en els estudis de cas, no sempre s'han plantejat els projectes expositius des d'aquesta premissa. Si la cultura és un recurs, (Yúdice, 2002)

²⁶ Veure el capítol 3 Context i ciutat. 3.2. La marca Barcelona i les polítiques culturals vers la interculturalitat, pàgina 93.

²⁷ Veure capítol 2. Recerca i mètode. 2.3. Tècniques i eines de recerca, pàgina 63.

que ens permet generar enriquiment, tant econòmic com social, entendre la diversitat cultural també com un recurs, com proposa Zapata Barrero, ens pot donar la possibilitat de compartir-la i convertir-la en capacitat creativa. Alguns comissaris així ho han entès i han intentat aplicar, en alguns casos sense massa èxit, aquesta concepció de la diversitat en els seus projectes.

Segons Zapata Barrero les polítiques culturals d'una ciutat com Barcelona s'han de regir principalment per la regla de la imparcialitat que "no solo tiene la diferencia como principal eje de discusión, sino la igualdad como principal principio a considerar" (Zapata Barrero, 2010 : 50). La igualtat d'oportunitats d'accés a les programacions culturals, les mateixes oportunitats de negociació de les representacions identitàries, etc. Això serà de molta importància ja que la gestió política de l'acomodació de la diversitat implica en nombroses ocasions no solament gestionar zones de conflicte sinó que també pot generar conflictes, la regla de la imparcialitat ens proposa que els principis que legitimen una política han de poder ser acceptats per totes les expressions de la diversitat. El que preocupa especialment a Zapata Barrero (2010 : 55), no és la injustícia de la desigualtat implícita en una societat culturalment diversa, sinó que "les nostres institucions tot just surten indemnes del principi de la imparcialitat, donat que es demostra que donen més avantatges a uns "punts de vista" que d'altres per a resoldre situacions de conflicte.

S'ha aplicat aquesta regla d'imparcialitat a les exposicions seleccionades com objecte d'estudi? Eren conscients els comissaris d'aquestes exposicions de la importància que podia tenir la seva aplicació? Si apliquem la regla de la imparcialitat, les produccions culturals de les minories ètniques de la ciutat tindran més visibilitat? Zapata Barrero està convençut que ha de ser així i ens proposa una sèrie d'actuacions en molts dels àmbits d'aplicació de les polítiques culturals de l'Ajuntament. En destacaré dues, que per a la recerca són d'especial interès. En primer lloc, proposa que cal "promover una cultura de la diversidad en los museos en tres ejes de acción: público visitante, producto que se ofrece i tratamiento de la información del patrimonio" (Zapata Barrero, 2010 : 134). Zapata Barrero proposa una sèrie d'accions com la d'oferir al públic la possibilitat de tenir una pluralitat de perspectives i de lectures d'un mateix tema i pluralitzar les mirades dels significats de la història; pluralitzar les interpretacions de l'oferta que s'està donant des d'aquests referents culturals. També puntualitza que cal tenir en

compte que els museus són un dels equipaments culturals on es fa més visible la construcció de significats, i que per tant, s'ha d'avaluar si en aquesta funció es distribueix també una diversitat de significats. En aquesta línia proposa fomentar la interrelació entre museus de països de procedència, amb programes temporals conjunts de manera que s'incrementés la cooperació a nivell tècnic amb museus i centres d'art dels països d'origen. Caldrà, també, revisar els canals de difusió dels museus per acomodar-se a la nova realitat i els nous espais d'interacció: locutoris, comerç ètnic, associacions d'immigrants, consolats i representacions diplomàtiques, biblioteques de districte. Finalment, proposa que les comunicacions dels museus es distribueixin en varis idiomes depenent de la presència d'altres comunitats culturals a la ciutat i programar visites, fomentant la interrelació entre comunitats culturals, i en llengua de procedència.

En segon lloc i en l'àmbit d'acció de creació i producció cultural proposa, “fomentar la innovación y la creatividad que resulta de la interacción entre culturas” (Zapata Barrero. 2010 : 134). Les accions ha seguir poden ser la incorporació d'una nova Línia d'ajut per a foment d'una cultura de la diversitat des de l'Institut de Cultura de Barcelona. També, potenciar i recolzar noves funcions dels equipaments culturals, com a agents clau per a gestionar l'acomodació de la diversitat analitzant les necessitats que tenen els nous residents a Barcelona i poder satisfer-les en el context d'un museu, d'un teatre o de l'auditori, a través, per exemple, de classes de català als museus, on s'explica també la història de la ciutat. Cal tenir en compte que tot just l'any 2005, apareix per primer cop en la convocatòria d'ajuts del Departament de Cultura de la Generalitat una referència explícita de suport a iniciatives de creació o pensament contemporani centrades en la interculturalitat. Es tracta dels fons rotatoris, la temàtica dels quals pot canviar cada any, destinat aquest cop a donar suport “a projectes al voltant de la diversitat cultural per tal d'afavorir un diàleg intercultural imprescindible per a la convivència i per incentivar el desenvolupament de noves expressions creatives de les cultures que conviuen a Catalunya” (Llobet i Agustí, 2006).²⁸ De fet, com que va ser un fons rotatori no s'ha tornat a convocar sota la mateixa premissa.

²⁸ Podeu veure la convocatòria a: <http://cultura.gencat.net/subvencions/index.htm#sub2>. i les resolucions a: <http://cultura.gencat.net/subvencions/resolucions.htm>. Consulta realitzada el 25 de juliol de 2013.

1.2.4 De la diferència exhibida i a la interculturalitat exposada

Des dels anomenats Estudis Visuals com estratègia etnogràfica (Rampley, 2006), es posa molt d'èmfasi en el valor de l'exposició pública de la “cultura visual”²⁹ de qualsevol societat o comunitat que es vulgui estudiar. Rampley defensa que, “una atenta lectura etnogràfica evidencia la verdadera diversidad de las culturas globales, que ni la referencia al arte ni la dependencia del concepto de cultura visual pueden abarcar completamente” (Rampley, 2006 : 207). Ha estat des d'aquest àmbit de les ciències socials que s'han proposat les reflexions més insistents sobre l'exposició de la diferència i de l'alteritat en societats culturalment diverses. També sobre quin ha estat o ha ser el rol del museus i els centres expositius institucionals en aquests contextos. Un projecte interessant en aquesta línia és el *Bildanthropologie* de Hans Belting, que reemplaça la història de l'art per l'anàlisi antropològic de les imatges (Belting, 2007), com una estratègia marcadament postcolonial. Un anàlisi antropològic de les imatges i de les representacions que implica una relació d'aquestes amb el context socio-cultural on van ser imaginades, produïdes i utilitzades i amb quins objectius. Segons Belting, només des d'aquesta perspectiva podrem accedir als significats i entendre la seva funció.

Marc Augé proposa un posicionament similar en l'anàlisi de la “cultura material” de qualsevol comunitat. Per a Augé serà tant important l'estudi del lloc, o del “no lloc” (Augé, 1992), com els objectes i les imatges que s'hi exposen: “si el antropólogo se interesa por estos objetos, no es tan sólo y principalmente porque expresan, porque reflejan un aspecto de una cosmología más global. También es, sobre todo, porque circulan, se exhiben, se intercambian y se utilizan, porque son antes que nada el instrumento de una relación entre humanos” (Augé, 2001 : 105). Els objectes no només seran bons per a ser utilitzats, sobretot són bons per a ser pensats i perquè ens ajuden a pensar-nos a nosaltres mateixos (Martín Juez, 2002). En l'àmbit de les arts visuals contemporànies han tingut en els últims anys molt d'impacte les teories sobre l'estètica relacional proposades per Nicolas Bourriaud (2006) sota la influència de Michel de Certeau i les teories de l'intercanvi de Marcel Mauss.³⁰ En aquesta tipologia de

²⁹ Aquesta categoria ha estat utilitzada pels Estudis Visuals com a alternativa per a superar les limitacions suposadament etnocèntriques de la història de l'art.

³⁰ Per aprofundir en aquesta relació veure: Sansi Roca, Roger. (2002). *La Antropología frente la Estética Relacional: intercambio de dones, objeto y valor en el arte contemporáneo*. Ponència pel IX Congrés d'Antropologia FAAEE. Barcelona.

projectes, els artistes proposen situacions de contacte amb el públic amb la intenció d'intercanviar reflexions sobre temes, en la majoria de casos, de fort calat social. Per exemple, el projecte de Coco Fusco i Guillermo Gómez Peña,³¹ *The Couple in the Cage*, de 1992. Fusco i Gómez Peña van estar durant tres dies en una gàbia a la plaça de Colón de Madrid disfressats d'aborígens americans i recreant una situació similar a la que teòricament havien patit els indígenes portats per Colón en els seus viatges a les Amèriques. La instal·lació performativa proposava reflexions sobre la diferència exhibida on persones no occidentals han estat mostrades en tavernes, teatres, jardins, museus, zoològics, circs i altres esdeveniments arreu d'Europa i al *Freaks Shows* de Nord Amèrica.³² En aquesta tipologia de propostes no és tant important l'objecte, la imatge o el context sinó les relacions de significats que es produeixen en el moment de posar-los junts i amb interacció amb el públic.

Steven D. Lavine and Ivan Karp (1991), ens proposen la necessitat de canvis radicals en les polítiques culturals i en els mecanismes de representació del museus com institucions públiques per a convertir-se en llocs de comunicació de la societat culturalment diversa i de la necessitat imperiosa de fer aquest pas (Karp/Lavine, 1991). Per a Karp i Lavine, l'àmbit dels museus necessita canvis al menys en tres àrees: "the strengthening of institutions that give populations a change to exert control over the way they are presented in museums; the expansion of the expertise of established museums in the presentation of non-Western cultures and minority cultures in the United States; and experiments with exhibition design that will allow museums to offer multiple perspective " (Karp/Lavine, 1991 : 6). Sembla que aquestes propostes van calar internacionalment i s'han transformat en estratègies que han seguit molts museus o altres espais de producció cultural, que d'alguna manera volien incorporar en les seves programacions reflexions sobre la societat culturalment diversa o simplement volien ampliar els seus públics involucrant les noves comunitats de la ciutat.

Els nous museus de societat (Alcalde, Boy, Roigé, 2010) representen aquests canvis, en el que el museu o l'espai expositiu es transforma, o com a mínim ho intenta, en un espai

³¹ Per a més informació sobre aquests artistes, que actualment treballen per separat, veure: <http://www.thing.net/~cocofusco/> i <http://www.pochanostra.com/>. Consulta realitzada el 21 d'agost de 2013.

³² Veure: Nicolas Blancel, Pascal Blanchard, Gilles Boetsch, Éric Deroo & Sandrine Lemaire (2004). *Zoos Humains. Au temps des exhibitions humaines*. La Découverte/Poche, Paris.

de relacions, de contacte intercultural i l'exposició en si mateixa en un mecanisme d'interacció entre comunitats que conviuen en un mateix context geogràfic. La intenció serà utilitzar l'exposició sobre la diversitat cultural o la immigració com estratègia per a transformar el lloc expositiu en un lloc on la interculturalitat és produïda pel contacte entre diferents, per tant s'exposa en si mateixa.

1.3 L'exposició, una estratègia de comunicació de la diversitat cultural

Com ja he destacat en l'apartat de categories d'anàlisi, l'exposició és l'explicació i desenvolupament d'un tema amb el propòsit d'informar rigorosament i objectivament sobre ell.³³ Per tant, compleix rigorosament amb el que s'entén com un acte de comunicació amb tots els seus elements (Garcia Blanco, 1999). Evidentment que el significat i les aplicacions del concepte d'exposició ha variat al llarg de la història per a definir fenòmens relativament diferents però en els últims anys s'ha convertit en un camp específic de la comunicació i no es pot analitzar sinó com un mitjà de comunicació social, en el mateix sentit que l'apliquem a la premsa o la televisió i això obliga a tenir en compte pel seu anàlisi les relacions que s'estableixen entre l'emissor i els receptors, amb tot el que això implica. Tenir en compte el context social on està situat l'espai expositiu, també serà determinant com element indispensable al analitzar aquestes relacions. La multitud d'elements utilitzats en el format expositiu, des d'imatges, objectes, textos i recursos multimèdia, transformen l'exposició en un fenomen complex. És aquesta coexistència de mitjans que fa que a l'exposició hi puguin confluïr cinc llenguatges simultàniament: el visual o el llenguatge dels objectes entesos com a signes, el visual icònic de les imatges, el visual lingüístic dels textos, el visual paralingüístic, conformat per les grafies de senyalització i el sonor. Això suposa "la utilització simultània de todos estos códigos de comunicación en el que el mensaje global de la exposición resulta de su articulación" (Garcia Blanco, 1999 : 70). Donada la quantitat d'"inputs" comunicacionals que implica, podem afirmar que l'exposició transforma un espai, un territori físic fitat, un territori social, en un lloc antropològic, on l'important és la relació que s'estableix entre el mostrat, com es mostra i el visitant o l'espectador.

³³ Veure: Capítol 1.1 Conceptes i categories d'anàlisi, pàgina 25.

1.3.1 L'exposició un mitjà de comunicació social

En l'actualitat el format expositiu s'ha transformat en una estratègia de comunicació social. En són un bon exemple les Exposicions Universals organitzades pels Estats com un acte de prestigi internacional on es presenten les innovacions globals, exposicions que s'han convertit en esdeveniments populars i festius on es celebra amb orgull la pertinença a un o un altre pavelló nacional, també les Biennals d'art contemporani s'han popularitzat i competeixen pel prestigi internacional o els Fòrums Universals, on es discuteixen i debatent els que hipotèticament són els temes globals més rellevants del moment. Aquesta tipologia d'exposició va directament lligada a grans inversions en infraestructures immobiliàries que hipotèticament transformen i milloren, tant física com socialment, el lloc on es realitzen. També, els Museus estant en un moment d'apogeu, qualsevol ciutat que vulgui estar a la llista de les ciutats creatives (Florida, 2009) i innovadores ha de tenir museus construïts pels arquitectes més prestigiosos del moment i ha d'oferir programacions expositives d'impacte per atreure els visitants potencials, els turistes culturals, monumentals o patrimonials.³⁴ En tots els casos, pel visitant, el consum d'aquest producte cultural suposarà adquirir un estatus social de pertinença a una categoria social que el distingeix com a ciutadà, una mena de "*marqueur culturel*" (Carriere, 2003 : 21). D'altres vegades, el fet de refusar o criticar aquell esdeveniment, es transforma com un signe de distinció, és a dir, que s'utilitza l'estatus com a representació social i política de la persona que fa saber públicament quin és el seu posicionament (Carriere, 2003). Per tant, podem afirmar que en la societat actual l'exposició, com estratègia de comunicació social, s'ha transformat en lloc de relació pel gaudi cultural i al mateix temps com a part fonamental de les indústries culturals a escala global (Yúdice, 2002).

1.3.2 La nova museologia i la diversitat cultural

Els museus no han estat els únics responsables d'organitzar exposicions però sí que han estat les institucions que més reflexions han proposat sobre el "fet expositiu" i el que implica. Actualment, conforme els estatuts de l'ICOM adoptats durant la 22^a Conferència general de Viena el 2007: "Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva,

³⁴ Veure: Anàlisi de les definicions de turisme cultural i de les formes de recompte dels turistes culturals. Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural. Desembre, 2009. Descarregar Pdf a: http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SSCC/GT/Arxius%20GT/Turisme_cultural.pdf. Consulta realitzada el 22 d'agost de 2013.

estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo”.³⁵ Aquesta definició, que està totalment consensuada ens sembla obvia però és fruit de moltes discussions i debats entre posicionaments enfrontats. Moltes d'aquestes reflexions van comportar canvis fonamentals durant els anys 80 del passat segle en les estratègies dels museus, aquest canvis conformen el que es va conèixer com *Nova Museologia*. Aquesta expressió es va generar "propiciada e impulsada por una serie de circunstancias de carácter técnico y museográfico, y por una evolución de apertura en la mentalidad de los museólogos. Ésta se corresponde con la constante demanda sociocultural del público o de comunidades concretas, que ha tenido un continuo crecimiento desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. En todo ello se aprecia una más cercana e influyente visión antropológica" (Alonso Fernandez, 1999 : 9). Aquesta visió antropològica, de la que parla Alonso, obliga a tenir en compte les relacions de contacte i de participació del públic i de la comunitat a la que va dirigida l'exposició, en conseqüència, es veu l'exposició com una metodologia de treball per a potenciar el diàleg amb la comunitat o amb les diferents comunitats a les que arriba com estratègia de comunicació del museu. Marc Maure, ens explica quina és aquesta metodologia: "el método consiste en comprometer a un grupo en un proceso de investigación y comunicación, en torno a temas ligados con la realidad social y cultural de los miembros de este grupo. Es un proceso que comprende muchas fases: planificación, recolección, producción, presentación y debate. Este método puede ser utilizado siguiendo las estrategias y objetivos diferentes. La exposición puede ser en sí el objetivo principal" (Alonso Fernandez, 1999 : 150). Aquesta metodologia ha marcat moltes de les estratègies de comunicació dels museus actuals.

La majoria de museus d'etnologia, com a principals actors responsables de la representació de l'alteritat i de la diversitat cultural, van adoptar aquesta nova museologia i això va suposar canvis en el seus discursos. La mirada cap a l'altre ja no va interessar tant en termes de curiositat vers les seves produccions materials sinó que es va veure la importància que podrien tenir els objectes "exòtics" per a proposar reflexions sobre les noves identitats múltiples que conflueixen a les ciutats contemporànies. Aquest procés no està del tot consolidat ja que suposa una revitalització crítica, artística i identitària molt important. La consolidació de la societat

³⁵ Veure: <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>. Consulta realitzada el 5 d'agost de 2013.

multicultural occidental ofereix un incentiu considerable per a la reconversió dels museus etnològics en centres de reflexió sobre la diversitat (Alcalde, Boya, Roigé, 2010). Aquesta nova situació ha provocat canvis en els vells museus d'etnografia que han renovat l'atmosfera que mostrava un conjunt d'artefactes que per vocació o per necessitat eren nòmades i difícilment classificables a les seves vitrines. Les dificultats per exposar-los ha fet renovar la museografia etnogràfica i els seus museus són ara "un dispositiu per reflexionar sobre els artefactes i la nova relació que establim amb els altres i amb nosaltres mateixos. Són museus gairebé inclassificables que suggereixen noves formes de mirar allò que ens costa pensar sobre nosaltres mateixos".³⁶ El públic potencial dels museus etnogràfics també ha canviat radicalment. Aquell conjunt de ciutadans compost per homes blancs cultes que ampliaven la seva sensibilitat gràcies als objectes dels altres, s'ha transformat en un públic multicultural que va a contemplar a les antigues metròpolis colonials part de la seva història i de la seva cultura. Aquest canvi en la concepció del museu d'etnologia ha comportat que els objectes han passat a ser tractats com fetitxes i objectes salvatges ha ser tractats com obres d'art universal; de preuats testimonis d'una cultura a testimonis de l'espoliació colonial; d'objectes sagrats a icones de la identitat cultural. Aquest canvis han provocat que "ja no és possible exhibir a un altre distant, sinó que ens exposem a nosaltres mateixos, aquest conjunt de ciutadans multiculturals que habitem a les ciutats".³⁷

1.3.3 L'exposició com a "zona de contacte"

Aquesta relació entre el *nosaltres* i els *altres* és la premissa bàsica de les noves reflexions que ens proposen els museus etnològics. Partint d'aquesta reflexió, Clifford pregona la importància d'entendre els museus i les sales d'exhibició com a "zones de contacte", on l'exposició es transforma en un espai de relació permanent entre la història, la política, la moral, i en una negociació, un intercanvi continu carregat de poder (Clifford, 1999 : 238). Clifford proposa que la "zona de contacte" ha de ser com un "intento de convocar la copresencia espacial y temporal de sujetos previamente separados por disyuntivas geográficas e históricas y cuyas trayectorias se cruzan ahora. Una perspectiva de "contacto" enfatiza de qué modo los sujetos están constituidos en y por sus relaciones recíprocas. La copresencia, la interacción, la trabazón de

³⁶ Veure annex entrevistes: Fornés, Josep. Entrevista realitzada dilluns 16 de juliol de 2012. Pati del Museu Etnològic, Barcelona. (Enregistrament en possessió de l'autor)

³⁷ Bestard, Joan. *Exposar l'altre o exposar-se a un mateix*. Suplement Cultura, La Vanguardia, 14 de març de 2007.

entendiminetos y prácticas, a menudo dentro de relaciones de poder radicalment asimétricas" (Clifford, 1999 : 238). Els museus i les exposicions enteses des d'aquesta perspectiva es transformen en llocs de trobada on les fronteres socials tendeixen a desaparèixer i el concepte de reciprocitat pren sentit. Veurem que alguns dels projectes dels estudis de cas plantegen les seves estratègies de participació ciutadana des d'aquesta posició. Però serà important mantenir el conflicte entre les possibilitats de subversió i reciprocitat i l'extensa història d'exposicions exòtiques d'Occident. És evident que encara continua vigent, en alguns casos, una base ideològica que governa la forma d'entendre als "primitius" en contraposició a la "civilització". Aquesta contraposició de discursos també ens els trobarem en els diferents projectes seleccionats.

1.3.4 La diversitat cultural i les arts visuals contemporànies

En l'àmbit de les arts visuals contemporànies, les reflexions sobre la globalització, la diversitat cultural i els canvis sobre les identitats culturals fruit dels fenòmens migratoris globals també s'han produït des dels anys 80 del segle passat. Alguns projectes expositius com, *Magiciens de la terre*,³⁸ comissariada el 1989 per Jean Hubert Martin al Centre Georges Pompidou i en la Gran Trobi de la Villette a París, s'ha convertit en referent ineludible que reapareix amb regularitat als debats artístics, especialment quan els conceptes d'alteritat i de globalització tornen a col·locar-se en el primer plànol de les reflexions relacionades amb el món de l'art contemporani. Era la primera vegada en la història de l'art que una exposició d'alt pressupost i de màxima visibilitat convidava a l'escena de l'art internacional a artistes d'una part del món, exclosa fins a aquell moment dels debats estètics i teòrics. El comissari tractava de provar que existien altres formes estètiques que, encara que no responguessin a les regles de la història de l'art occidental, mereixien treure's a la llum. Per aquest motiu la mostra proposava una selecció a dues velocitats: una, per als artistes occidentals, i una altra per a la resta. I va ser, precisament per aquesta fractura, per la qual cosa el projecte va obtenir la visibilitat que segurament buscava. D'una banda, l'exposició mostrava als artistes nigerians de Benín, estàtues funeràries de ciment de grandària natural, de comunitats aborígens australianes, pintures de terra, del Zaire, arquitectures

³⁸ *Magiciens de la Terre*, Editions du Centre Pompidou, Paris, 1989. Catàleg de l'exposició amb textos de: Homi Bhabha, Mark Francis, Pierre Gaudibert, Aline Luque, André Magnin, Bernard Marcadé, Jean-Hubert Martin, Thomas McEvilley, Jacques Soulillou, Adriana Valdés.

fantàstiques, del Tibet, de Costa d'Ivori, al costat de signes vudú traçats en el sòl, a estàtues rituals, a realitzacions sobre sorra dels indis navajos. I, tot això, mesclat amb "productes occidentals", la videoinstal·lació de Nam June Paik, el mural del britànic Richard Long, les instal·lacions de Claes Oldenburg, de Cildo Meireles i de l'artista rus Ilya Kabakov; les pintures de Sigmar Polke, Enzo Cucchi i Francesco Clemente; els dibuixos i collages de Nancy Spero, o l'escultura mecànica de Rebeca Horn, entre uns altres. La posada en escena volia generar reciprocitats entre els diferents artistes però tot i això, o potser precisament per això, l'exposició va generar controvèrsia.

Un altre exemple en l'àmbit de les arts visuals contemporànies el tenim a *Lo Crudo i lo Cocido*,³⁹ que es va inaugurar al Museu Reina Sofia el 1994. El comissari Dan Cameron volia desmarcar-se de l'antropologia superficial i centralitzadora de Les Magiciens de la Terre i amb el títol provocatiu, extret d'un text de Claude Lévi-Strauss (1964), volia proposar reflexions similars a l'antropòleg però no va ser suficient per confirmar els conceptes en els quals es basava el projecte. La doble dificultat de mostrar alhora unes noves pràctiques artístiques, més polítiques i socials, i donar a conèixer al públic europeu uns artistes que fins llavors li eren desconeguts, va portar a una confusió teòrica i estètica que va deixar escèptic al públic. Una de les premisses principals de l'exposició va ser el fet que els artistes pensessin globalment al mateix temps que treballaven amb materials i idees locals sobre la problemàtica polític-social o qüestions d'identitat o raça però la superficialitat i simplicitat de la majoria dels projectes va generar moltes crítiques sobre la pertinença de realitzar projectes artístics en contextos de conflicte social. Aquestes qüestions han estat presents en molts dels projectes que he seleccionat com estudis de cas.

1.3.5 L'exposició de "l'altre" a la ciutat de Barcelona

A Barcelona, les qüestions relacionades amb la representació de la diversitat i de la diferència no són noves. Tenim referents històrics que ens permeten afirmar que l'exposició s'ha utilitzat en altres moments com estratègia de comunicació i reflexió sobre aquestes qüestions, en la majoria de casos amb polèmica inclosa. Recordem que l'exposició de persones, en alguns casos en nom de la ciència, en esdeveniments espectaculars té un referent inevitable a la ciutat. A partir del segle XIX i directament

³⁹ Cameron, Dan. *Cocido y Crudo*. (1995). Catàleg de l'exposició. Museo Nacional Centro Arte Reina Sofia. Madrid.

relacionats amb les grans exposicions universals neixen els que s'anomenen els "zoos humans" (Blancel, Blanchard, Boetsch, Deroo/Lemaire, 2004), esdeveniments molt populars on es mostraven, entre animals, humans d'altres cultures "exòtiques". La ciutat de Barcelona no va estar al marge d'aquesta "moda" i l'any 1897 una "tribu primitiva" de la ètnia ashanti de la colònia anglesa, llavors anomenada Costa d'Or, formada per 123 membres va desembarcar al port de Barcelona per a ser exhibits a la ciutat del 24 de juliol fins el 21 de novembre (Contreras/Terrades, 1984 : 30). L'exposició es va transformar en un gran esdeveniment que va generar gran quantitat de publicacions, sobre tot articles de premsa escrita, que anunciaven la possibilitat única del contacte directe amb una "raça" i una altre forma de vida. La comitiva, "formada pels nouvinguts i les autoritats pertinents es va passejar per diversos carrers de la ciutat fins arribar a un solar de la Ronda de la Universitat, on van acampar" (Contreras/Terrades, 1984 : 31). En aquests moments és impossible una exhibició com aquesta a la ciutat. Les associacions actuals en contra el racisme i els drets humans no permetrien una exhibició o un espectacle d'aquestes característiques, però em sembla important tenir-ho com un referent per entendre els canvis en la concepció de les representacions de la diferència i de l'alteritat.

Recordem, també, que l'any 2000 era enterrat, amb tots els honors, en un parc de Gaborone, la capital de Botsuana, el conegut popularment com el "negre de Banyoles". La polèmica sobre la seva exhibició al Museu Darder de Banyoles semblava acabar però no va ser així, ben entrat en segle XXI encara s'arrossegava.⁴⁰ El procés va començar l'any 1991 quant Alphons Arcelin, un metge haitià que vivia a Cambrils de Mar va denunciar públicament que al Museu s'exposava un negre dissecat i que això era intolerable en una situació en que atletes negres havien de venir a competir a les olimpíades del 92. Tota la polèmica⁴¹ suscitada sobre la seva exposició es va reproduint en diferents moments.⁴² Cal tenir en compte també, que els antecedents del primer Museu Etnològic de Barcelona,⁴³ es remunten als anys 20, quan "un grup d'intel·lectuals i acadèmics afeccionats a l'etnologia i al folklore van sentir i exposar la necessitat de

⁴⁰ Martí, Octavi. *Un antepasado en el museo*. El País, dilluns 24 d'abril de 2006

⁴¹ Tant la premsa escrita com les televisions, inclús a nivell internacional, van cobrir extensament la polèmica. Veure: Solana, Joan: *El negre de Banyoles, La història d'una polèmica internacional*. Editorial Planeta, Barcelona, 2001.

⁴² Moret, Xavier. El "negro" y el holandés. El País, dimecres 26 de gener de 2005.

⁴³ Veure: <http://w110.bcn.cat/portal/site/MuseuEtnologic>. Consulta realitzada el 5 d'agost de 2013.

crear centres d'explicació i interpretació de la realitat cultural, social i econòmica de les societats tradicionals".⁴⁴ En aquell moment, el concepte de societats tradicionals englobava tant les comunitats "primitives" com les comunitats rurals i per aquesta raó, el Museu, que es va inaugurar el 1949, portava el nom de Museu Etnològic i Colonial i acollia col·leccions diverses "aplegades per prohoms de Catalunya durant la segona meitat del segle XIX a les Filipines, la Guinea Espanyola, l'Equador i el Perú. I també objectes procedents del Pavelló Missional de l'Exposició del 1929".⁴⁵ Per tant, es va passar d'exposar a les persones per a exposar els objectes, la cultura material, d'aquelles persones com a representació de la seva identitat.

Aquestes qüestions segueixen estan presents en els debats polítics de la ciutat respecte a la importància que han de tenir els discursos sobre la identitat en relació a la ciutat culturalment diversa. El debat no és nou, tots el debats generats sobre com havia de ser el futur Museu Nacional d'Etnologia,⁴⁶ és un bon exemple de la dificultat de consens respecte aquestes qüestions. El Departament de Cultura va convocar un seminari de debat on van ser invitats professionals, acadèmics i representants de les diferents institucions polítiques. Els principals punts proposats en el seminari seran de cabdal importància per entendre les accions i els discursos actuals i les seves paradoxes. Per exemple,⁴⁷ es plantegen com objectius principals possibilitar el coneixement i la comprensió de les cultures i de les formes de vida, tant d'origen autòcton com al·lòcton, que s'han desenvolupat a Catalunya. Es planteja com un museu temàtic que privilegiï la perspectiva antropològica sobre les cultures i formes de vida que s'han desenvolupat al territori de Catalunya, de manera que sigui un museu on la identitat catalana pugui ser comparada a la d'altres cultures. Amb aquesta ambició, el museu ha de ser un centre de recerca en relació amb la recopilació, el coneixement, la documentació, la conservació i restauració, i la difusió dels objectes. El museu es singularitzaria per la voluntat de prioritzar i privilegiar la seva capacitat comunicadora i divulgadora per transmetre

⁴⁴ Veure: <http://w110.bcn.cat/portal/site/MuseuEtnologic>. Consulta realitzada el 5 d'agost de 2013.

⁴⁵ *Íbid.*

⁴⁶ La Llei de Museus de la Generalitat de Catalunya de 1990 preveia la construcció d'aquest nou Museu però finalment no s'ha construït. A hores d'ara la Generalitat a proposat el projecte de rehabilitació del Museu Etnològic de Barcelona per a vehicular les reflexions sobre la identitat catalana i el futur Museu de les Cultures del Món per a vehicular-hi els discursos sobre la diversitat i la interculturalitat.

⁴⁷ Aquesta informació ha estat extreta de la crònica d'activitats del Seminari sobre el futur Museu Nacional d'Etnologia de Catalunya, elaborat per Silvia Ventosa i Muñoz. Es pot descarregar el pdf a: <http://www.raco.cat/index.php/revistaetnologia/article/viewFile/48570/56606>. Consulta realitzada el 18 d'agost de 2013.

coneixements, relacionar-se amb els altres, mostrar la realitat del nostre patrimoni etnològic i d'altres cultures, tot responent a preocupacions de la societat contemporània.

Moltes de les qüestions formulades en la recerca estan ja presents a les conclusions del seminari, la majoria, després de trenta anys no estan resoltes, ho podem comprovar en els estudis de cas. De fet, les qüestions identitàries són les que van generar i segueixen generant més confrontacions ideològiques i polítiques. Montserrat Iniesta ho recalca: "en el fragor de la discussió alguns van arribar a afirmar: ..no consigo recordar ningú museo de ningún país cuya preocupación central, ni siquiera marginal, sea la de mostrar su identidad nacional (...) Algunas personas me dicen que la inspiración del nuevo museo procede de proyectos similares en curso de gestación en algunos de los viejos o nuevos Estados de la ex Europa del Este. No lo pongo en duda. La sombra de Stalin sigue siendo alargada" (Subirós, 1993). D'altres acusaven els primers de preferir els McDonalds als museus etnològics, i es declaraven partidaris d'ensenyar i explicar "amb bona voluntat i esperit científic", "sense caure per això en cap cofisme ni en cap complex de superioritat" que Catalunya és una d'aquelles "cultures específiques i identificables" amb què compta el món (Villatoro, 1993)" (Iniesta Gonzalez, 1994 : 232). És important recuperar aquestes diatribes entre Pep Subirós i Vicenç Villatoro ja que són dues de les persones que han participat més intensament dels debats sobre la representació de la ciutat culturalment diversa en relació a la construcció de la identitat catalana. De fet, els dos han estat entrevistats com a responsables de projectes expositius seleccionats com estudi de cas. Les polèmiques, en tot cas, són molt similars a les que es van produir a altres nacions sense Estat, com Quebec, Bretanya o Escòcia, o fins i tot a França o altres llocs de Canadà. En aquest casos han sorgit els museus denominats "pos-nacionals", que es caracteritzen "pel seu caràcter interdisciplinari, pel fet de basar-se en exposicions temporals més que en les permanents i en la reformulació del tema de les identitats" (Roigé-Arrieta, 2010 : 545). Aquestes estratègies també s'estan aplicant als espais expositius de la ciutat de Barcelona.

1.3.6 Els museus i la representació de la diferència a Barcelona

Les qüestions relacionades amb la identitat i la diversitat cultural no són noves a la ciutat de Barcelona. Voldria destacar especialment dues activitats que en els últims anys s'han organitzat a la ciutat al respecte de com comunicar i reflexionar sobre aquestes qüestions a través del format expositiu. Els dies 11 i 12 de febrer de 2010 es varen

realitzar a l'Aula Magna de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona, les jornades titulades "Museus d'avui. Els nous museus de societat".⁴⁸ Les jornades tenien com objectiu principal la reflexió sobre els nous museus i les estratègies que apliquen en el context global amb ponències proposades per professionals i acadèmics d'arreu del món sobre quatre línies argumentals: *Mostrar la diversitat cultural, Museus i identitats, Pluridisciplinarietat i interdisciplinarietat i Del present al passat*. Durant les jornades es van presentar projectes diversos amb les seves respectives estratègies d'actuació i tot i les diferències evidents, va quedar palès que els projectes més innovadors encara que molt distants geogràficament tenen unes característiques discursives bastant similars, com per exemple el caràcter interdisciplinari de les seves propostes, el fet de basar les presentacions d'aquest discursos més amb exposicions temporals que permanents i el fet d'utilització de "nous conceptes que impliquen una aproximació multidisciplinària a aspectes que són simultàniament socials, històrics, científics i tecnològics, deixant de representar només el passat per reflexionar també sobre el present i els seus problemes" (Alcalde, Boya, Roigé, 2010 : 7). Això ha comportat canvis importants en els discursos vehiculats a través d'aquests museus que proposen exposicions que presenten i reflexionen sobre temes actuals que afecten a les societats i a la civilització i no tant sobre les tradicions, encara que mantenen mirades sobre la construcció de la memòria i les identitats. Amb aquests objectius els nous museus de societat han redefinit els models i al mateix temps han redefinit identitats fins el punt de transformar-se en un nou paradigma (Alcalde, Boya, Roigé, 2010 : 155). Aquest canvis els podríem resumir en una renovació museogràfica evident en les formes de presentació, sobre tot, pel fet de la utilització de les noves eines tecnològiques i multimèdia de comunicació que han posat l'objecte en un segon terme. La redefinició disciplinària que ha comportat que se'ls pugui classificar més clarament pels temes que tracten i de quina manera ho fan i no tant per a quina disciplina acadèmica corresponen. Això ha comportat la recerca de nous models museogràfics que es basen en estratègies de presentació diverses i canviants més que en discursos únics representats en exposicions permanents amb la intenció d'incorporar temes de reflexió contemporanis com la societat diversa, el diàleg intercultural i com aquest fet esdevé una característica de la majoria dels museus dits "de civilització" (Alcalde, Boya, Roigé, 2010 : 157). Aquesta flexibilitat discursiva no ha invalidat però que aquesta tipologia de museus

⁴⁸ Veure el programa complet a: <http://www.icrpc.cat/museus/mat/presentacio.htm>. Consulta realitzada el dissabte 12 d'abril de 2013.

encara generi reflexions sobre la identitat i suposa una de les principals línies discursives d'aquest nous espais que han aplicat en la majoria de casos el que des de mitjans dels anys setanta del segle passat s'anomena la "nova museologia", el moviment internacional de qüestionament dels rols, les funcions, les formes i les pràctiques tradicionals dels museus (Fernández, 1999 : 10).

L'altre esdeveniment que voldria remarcar va tenir lloc l'octubre del 2008. El Museu d'Història de la Immigració de Catalunya de Sant Adrià del Besos va organitzar les XXI Jornades de museus i administració local amb el títol Museus, Immigració i Interculturalitat. Les jornades que formaven part l'Any Europeu del Diàleg Intercultural, volien donar l'oportunitat "als museus de la migració d'arreu del món de compartir l'experiència i la pràctica en qüestions culturals i socials des d'una perspectiva museogràfica".⁴⁹ Més de 89 experts van participar en aquest esdeveniment, incloent representants d'institucions locals, territorials i institucionals, museus de la migració, així com professionals, investigadors i acadèmics. Les jornades tenien objectius molt ambiciosos "donar suport a la integració dels immigrants, a la diversitat cultural i al diàleg intercultural, tot reunint, preservant i exhibint la història de la migració i les històries individuals".⁵⁰ Per acomplir amb aquest objectius es van centrar en diverses qüestions que podem resumir en: Què és la interculturalitat? Quin objectiu té? Com mostrar la interculturalitat? Els museus de la migració, poden ajudar-hi? Fins a quin punt? Poden els museus i en particular la Xarxa Local de Museus de la Diputació de Barcelona contribuir al diàleg intercultural? Quins són els reptes clau de la nostra societat en termes de migració, diversitat cultural i diàleg intercultural? Poden els museus locals ajudar-hi i, si és possible, quin és el fonament? Quins són els objectius dels museus de la migració?⁵¹

Totes aquestes qüestions ens han de servir per a posicionar la recerca i poder acotar l'exposició tal com l'hem definit: com una estratègia de comunicació social molt complexa i molt important a l'hora de fomentar l'empatia entre la població d'acollida i les noves comunitats transnacionals amb l'objectiu d'eliminar els estereotips. L'objectiu

⁴⁹ *Museus, Immigració i Interculturalitat. Reflexió, estratègies i intercanvi per a la definició de museografies ciutadanes.* Informe final de les XXI jornades de museus i administració local realitzades al Museu d'Història de la Immigració de Catalunya de Sant Adrià del Besos del 1 al 3 d'octubre de 2008.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

serà reconèixer les contribucions dels estrangers, així com la diversitat i riquesa de les cultures d'origen. Per a potenciar la coneixença mútua entre les diferents comunitats que conviuen en una mateixa ciutat amb l'objectiu de generar diàlegs interculturals eficaços. El principal, però, serà trobar la manera de fer-ho. En la majoria dels casos d'estudi s'ha proposat a través d'exposicions de tesi temporals, complementades amb programes educatius per arribar als nens i a la joventut. Establint contactes amb les comunitats i amb les diverses associacions, institucions governamentals o locals, etc., per tal d'assegurar la participació. Amb l'organització de conferències i entreteniment per arribar a un públic extens. Basar-se en l'aproximació multi-disciplinària per conciliar la memòria i la història, involucrant diverses institucions i experts, tot incloent centres de recerca, arxius i biblioteques. És quan aquestes connexions es produeixen que podem afirmar amb rotunditat que l'exposició ha estat un acte de comunicació social.

CAPÍTOL 2. RECERCA I MÈTODE

"No puedo plantearme el problema de la verosimilitud sociológica, al que, por otra parte, me costaría muchísimo responder, sino ubicarme simplemente en la posición del viajero imaginario que tropieza con estos escritos como con un manuscrito olvidado y que, a falta de documentos suplementarios, se esfuerza en reconstruir la sociedad que describen".

Jean Baudrillard⁵²

Tota recerca ha de partir d'una sèrie d'idees inicials o de principis bàsics sobre els que observar el seu objecte d'estudi. És impossible apropar-se a qualsevol fenomen sense una sèrie de concepcions prèvies que ens permetin delimitar adequadament els problemes que ens anem a trobar i les possibles solucions que siguem capaços d'aportar. Aquest treball pretén ser un estudi de les característiques argumentadores dels discursos institucionals sobre la diversitat cultural vehiculats a través dels continguts i dels formats expositius i per tant, és necessari esbossar una sèrie de punts de partida que permetin abordar adequadament la recerca.

2.1 Objectius de la recerca

La recerca es planteja com un procés, com un itinerari a través dels llocs de la representació, de la comunicació i de la exhibició d'una nova realitat. Una realitat imaginada i construïda a partir de la negociació entre diferents. El procés comença amb l'evidència que la ciutat de Barcelona, en els últims vint-i-cinc anys s'ha transformat en una ciutat culturalment molt diversa. Aquesta diversitat ha comportat que les administracions públiques pensessin i apliquessin polítiques culturals concretes encaminades a gestionar aquesta nova realitat. Una de les estratègies ha estat produir esdeveniments de comunicació i de representació d'aquesta nova realitat amb el convenciment que el coneixement per part de la ciutadania de les diferents comunitats que conformen la nova realitat seria positiu per a la cohesió social. S'han realitzat,

⁵² Baudrillard, Jean. (1988). *El otro por si mismo*. Editorial Anagrama, Barcelona. pàgines 7-8.

durant aquest període de temps exposicions utilitzades com estratègies de comunicació social de la diversitat cultural, però, fins quin punt, els discursos expositius vehiculats per les administracions sobre aquesta nova realitat han estat modelats ideològicament? Fins al punt de ser utilitzats com estratègia per a construir una situació idíl·lica d'aquesta nova realitat amb l'objectiu de ser incorporada al model de ciutat? Quins discursos expositius s'han confrontat antagònicament als oficials? La tesi vol descriure aquest procés i vol mostrar o demostrar la utilització ideològica dels discursos sobre la ciutat culturalment diversa com una estratègia més de la projecció global de la ciutat.

Estem d'acord que la societat de la informació ha generat un món mediatitzat on la realitat necessita ser explicada. On els mitjans de comunicació amb la complicitat de les institucions polítiques es converteixen en reproductors d'una pseudoderivada carregada de prejudicis, estereotips, simplificacions i valors en què es fonamenta el nostre univers simbòlic (Tuffte, 2004). La concentració mediàtica a escala mundial i la codificació de la informació està fomentant l'homogeneïtzació de la diversitat, la industrialització de la informació, la parcialitat etnocèntrica informativa i la representació de la realitat en pro d'interessos econòmics i polítics? La mediatització de la realitat és un fenomen creixent que té com a conseqüència que les persones percebin la realitat de la forma en la qual és representada pels mitjans de comunicació. En aquest marc socioeconòmic, on la comunicació es converteix en finestra de coneixement del món exterior, es genera una ruptura entre la realitat i el que els mitjans interpreten i comuniquen, i així es produeix allò que Thomas Tuffte denomina “desconnexió de la comunicació”.⁵³ És a dir, la ruptura existent entre el que succeeix i el que es comunica.

Els responsables de les institucions públiques de la ciutat de Barcelona han posat en marxa aquests darrers anys programes especials per donar a conèixer la diversitat cultural existent, en un intent de generar una imatge positiva, explicar la realitat més enllà dels estereotips i respondre a la necessitat informativa que genera un fenomen nou, desconegut, que genera i pot generar certa angoixa o fins i tot por. Potser l'esperança de les administracions és que la realitat finalment s'adapti a les representacions que en fem. Les estratègies de comunicació poden arribar a formar un sistema completament autopiètic aïllant-se completament de l'entorn i plasmant una realitat que no és real, però

⁵³ Veure: 1.1.5 La ciutat negociada i la desconnexió de la comunicació, pàgina 32.

que la població percep com a tal. Els mitjans donen la idea que són fidels a la realitat que representen; llavors es produeix un procés d'adaptabilitat de la realitat respecte als imaginaris generats des dels mitjans de comunicació. Aquests discursos que es promulguen des de les institucions públiques s'apliquen a moltes estratègies de comunicació, des de la televisió i la ràdio fins a les exposicions institucionals que és el que ens ocupa. La recerca proposa que l'exposició de tesi, com a mitjà de comunicació social, s'ha d'abordar, descriure i d'analitzar com a part d'aquest discurs.

2.1.1 Objectius generals

La recerca es planteja a partir de la convicció que les exposicions de tesi, sobre la immigració, la diversitat cultural o la interculturalitat, realitzades a la ciutat de Barcelona i finançades, total o parcialment, per l'Ajuntament de la ciutat o la Generalitat de Catalunya des de 1992 fins 2011, han estat utilitzades com una estratègia de comunicació social per a vehicular discursos marcadament ideològics amb la intenció d'oferir a la ciutadania una representació idealitzada d'aquesta nova realitat i de les polítiques culturals aplicades per a gestionar-la. Això no vol dir que tots els comissaris responsables dels continguts expositius hagin estat còmplices d'aquests discursos, molts d'ells s'han posicionat críticament amb discursos marcadament antagònics. Per tant, l'objectiu general de la recerca serà detectar, descriure, examinar i analitzar els diferents missatges i discursos sobre la diversitat cultural i la interculturalitat vehiculats a través de projectes expositius que han estat produïts i presentats a la ciutat durant el període de temps al que s'acota la recerca. Tots aquest projectes han estat finançats totalment o en part per a l'Ajuntament de Barcelona o la Generalitat de Catalunya.

2.1.2 Objectius específics

He diferenciat els objectius específics en diferents aspectes del procés que conforma un projecte expositiu i també del format que finalment adopta, on els discursos i els continguts es manifesten de forma més evident i en els que la recerca hi ha d'incidir directament. Serà d'especial importància aquesta classificació a l'hora d'establir les conclusions finals que estaran directament relacionades amb les qüestions implícites en els objectius marcats:

Sobre els discursos expositius

- 1.- Definir les categories i els conceptes més utilitzats per l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya per a comunicar i representar, a través del format expositiu, la nova realitat social fruit de la diversitat cultural.
- 2.- Esbrinar i classificar els diferents discursos, categories i conceptes utilitzats en diferents moments i diferents projectes expositius durant el període de la recerca.
- 3.- Corroborar si l'exposició ha estat una estratègia de comunicació social i de vehiculació de discursos marcadament ideològics sobre la diversitat cultural, la multiculturalitat i la interculturalitat a la ciutat de Barcelona específicament en el període comprés entre 1992 i 2011.
- 4.- Confirmar si la imatge que s'ha volgut comunicar de la ciutat culturalment diversa ha generat una representació idealitzada i desconflictivitzada de les relacions interculturals per sumar aquesta imatge al *model de ciutat* que es vol oferir des de les institucions.
- 5.- Detectar fins a quin punt es produeix la "desconnexió de comunicació", en els discursos sobre la diversitat cultural i la interculturalitat vehiculats a través de les exposicions com estratègies de comunicació social.
- 6.- Deduir fins a quin punt els comissaris i comissàries de les exposicions participen i són còmplices d'aquests discursos i quins han adoptat un posicionament crític respecte als discursos institucionals.

Sobre les estratègies expositives

- 7.- Classificar les exposicions que han estat les més representatives durant aquest període per a poder desenvolupar la recerca. Descriure-les i analitzar els mecanismes d'utilització dels recursos expositius.
- 8.- Configurar un itinerari d'estratègies expositives de comunicació i de representació que s'hagin consolidat durant el període investigat.
- 9.- Considerar fins a quin punt les construccions simbòliques relacionades amb les noves construccions visuals metafòriques de la interculturalitat poden arribar a conformar una nova estètica i la possibilitat d'utilitzar els conceptes d'estètica intercultural o transnacional per a definir algunes de les estratègies de representació aplicades.

10.- Proposar reflexions crítiques que puguin generar coneixement sobre els processos de representació de l'alteritat i de la societat culturalment diversa aplicables a projectes expositius posteriors.

2.2. Orientacions metodològiques

Un objecte d'estudi tan ampli i complexe obliga a fer una aproximació metodològica transversal i interdisciplinària però amb referents identificables que cohesionin el procés de recerca. L'orientació metodològica principal de la investigació l'he basat en les tècniques de l'antropologia social i del mètode etnogràfic però amb una aproximació multitécnica. Aquesta aproximació implica i aplica "la investigación etnográfica a un proceso estratégico en el cual el investigador actúa conectando experiencia y conocimiento acerca del método, con creatividad i compromiso personal. En dicho proceso, la etnografía alcanza rigor científico en tanto permite la emergencia de los principios de creatividad, sistematicidad, transparencia y referencia empírica, siendo estos principios clave en la definición general de método".⁵⁴ Aquesta aproximació multitécnica està condicionada per les implicacions i el compromís personal amb l'objecte d'estudi.

2.2.1 Sobre el posicionament de l'investigador vers l'objecte d'estudi

Com ja he comentat a la introducció, la investigació posa en relació àmbits d'interès personal i professional de molts anys en un lloc comú d'intersecció i de solapament d'experiències. Aquestes implicacions m'obliguen a reflexionar sobre quina és la posició de l'investigador respecte l'objecte d'estudi. El fet que hagi participat com artista visual a una de les exposicions seleccionades com estudi de cas, que conegui personalment a la meitat dels entrevistats, o que, com a gestor cultural, comissari i dissenyador d'exposicions, conegui perfectament els mecanismes de construcció d'un projecte expositiu, comporta una posició de *reflexivitat* que cal tenir en compte i que afecta directament a la metodologia aplicada, al procés de recerca i als resultats de la mateixa.

⁵⁴ Veure: Mora Nawrath. Héctor I. *El método etnográfico: origen y fundamentos de una aproximación multitécnica*. FQS. Volumen11, N° 2. Art.10. Mayo 2010. <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1283>. Última consulta realitzada el 23 de desembre de 2013.

Aquesta *reflexivitat* fa referència a la *reflexivitat sociològica*, en el sentit que proposa Bourdieu (2003), això és, que les metodologies utilitzades a les ciències socials han d'anar cap a una major *objectivació del subjecte objectivant*, (2003 : 154) o sigui, que les condicions de l'investigador que es produeixen i conformen dins de l'espai social entès com institució o camp social, més que com a subjecte individual, sociòleg o antropòleg, s'han de tenir en compte com a part fonamental de la recerca ja que la condicionen totalment. Bourdieu entén la *reflexivitat sociològica* com una eina col·lectiva més al servei dels científics socials amb l'objectiu d'aconseguir un refinament major i, de forma progressiva, una objectivació més adequada del món social, a pesar que aquesta sempre és provisional i aproximativa. Per Bourdieu la *reflexivitat* vindria a ser una sociologia de la pròpia sociologia, de la pròpia producció sociològica i de la posició social privilegiada del propi investigador per l'objectivació del món social, la reflexivitat "entendida como el trabajo mediante el cual la ciencia social, tomándose a sí misma como objeto, se sirve de sus propias armas para entenderse i controlarse, es un medio especialmente eficaz de reforzar las posibilidades de acceder a la verdad reforzando las censuras mutuas y ofreciendo los principios de una crítica técnica, que permite controlar con mayor efectividad los factores adecuados para facilitar la investigación" (2003: 154-155). Aquest exercici a la recerca del lloc que ocupa l'investigador i d'una construcció controlada dels conceptes utilitzada com a eina analítica tindrà la virtut, entre d'altres, de fer visible la posició personal de l'investigador com a part indissociable de la recerca, incorporant a la mateixa, la seva posició social i de poder respecte l'objecte d'estudi. Aquesta posició, entre altres coses, m'ha permès generar relacions de confiança amb els responsables de les exposicions i així poder desenvolupar una aproximació etnogràfica i multitàcnica a l'espai expositiu més acurada i compromesa.

2.2.2 L'aproximació etnogràfica multitàcnica a l'espai expositiu

Com proposa James Curran (1998), la comunicació social no es pot entendre sense la utilització dels conceptes procedents de l'antropologia, la sociologia, la psicologia i la política ja que necessita punts de vista forans per poder enriquir-se. Actualment, en el camp de la investigació dels mitjans de comunicació, l'aplicació de la metodologia etnogràfica està totalment acceptada com una de les aproximacions qualitatives més eficaç per a la comprensió de noves realitats (Castells, 2001. Askew/R.Wilk, 2004. Duch/Chillón, 2012). Les premisses bàsiques d'aquesta aproximació és conservar en

bona part les principals tècniques de camp etnogràfiques: la definició de la unitat d'anàlisi a partir d'una acotació espai/temps, l'observació participant, la realització d'entrevistes per aconseguir informació de primera mà, l'anàlisi de documents escrits d'arxius i els registres gràfics, fotogràfics i audiovisuals i actualment la utilització i l'adaptació del treball de camp etnogràfic als mons virtuals i a les xarxes socials (Ardèvol, 2005). L'aproximació etnogràfica multitècnica proposa l'aplicació d'aquestes tècniques als estudis, investigacions i recerques aplicades a contextos que no són específics de l'antropologia social i cultural.

Aquesta aproximació es pot realitzar de formes molt diverses i els investigadors en fan un ús específic per a resoldre els problemes de comprensió de la realitat sociocultural. L'aplicació d'aquests principis metodològics a la recerca respon en primer lloc, a la convicció que l'espai expositiu és un "espai antropològic", una "zona de contacte"⁵⁵ intrínsecament intercultural i com a tal s'ha d'analitzar. En segon lloc, per la pròpia "temàtica" de les exposicions seleccionades com objecte d'estudi, que pretenen mostrar la diversitat cultural de la ciutat de Barcelona i reflexionar sobre les polítiques de gestió de la interculturalitat, tema cabdal dels estudis de l'antropologia social i cultural i de la etnografia. En tercer lloc, perquè es proposa el format expositiu com un fenomen de comunicació social i per tant implicat totalment en un context social, cultural i polític, on les tècniques d'aproximació etnogràfica ens permeten analitzar amb rigor aquest context. En quart lloc, per a la importància que pren per a la recerca l'acotació dels estudis de cas en un període i en un lloc tant concret com la ciutat de Barcelona, on la diversitat cultural i les polítiques culturals sobre la gestió d'aquesta nova realitat han estat un dels processos més rellevants del traspàs de segle. En cinquè lloc, per a les implicacions personals que aquest procés ha tingut en la meva carrera professional, com artista, com antropòleg i com a gestor cultural.

Per tant, a partir d'aquests principis, a la pregunta de: com podem aproximar-nos des d'una perspectiva etnogràfica a l'estudi de les exposicions i a la construcció de missatges i discursos sobre la diversitat cultural a través d'aquestes?, la resposta és, fent-ho. En aquest procés de "fer" recerca vaig anar prenent nota de tot allò que aniria trobant: la incertesa de per on començar a buscar i com delimitar el camp d'estudi, els

⁵⁵ Veure: 1.3.3 L'exposició com a "zona de contacte", pàgina 54.

dubtes sobre com intentar definir l'observació participant en l'espai expositiu, el rol de l'investigador en la configuració de l'objecte d'estudi, de com tractar l'autenticitat de la informació obtinguda en les entrevistes realitzades, les interseccions entre la utilització com a font d'informació dels mitjans de comunicació convencionals i els nous mitjans emergents com les llistes de distribució, els blocs personals i les pàgines web institucionals. Finalment, l'aproximació etnogràfica multitècnica no segueix necessàriament els mateixos paràmetres que l'etnografia d'anar a peu, basada en la interacció personal, cara a cara, sinó que la presència de l'etnògraf pot estar distribuïda en diferents contextos, tant físics com electrònics, pot adquirir diferents identitats, i la interacció al camp i amb els subjectes de la recerca pot ser indirecta i asincrònica en la seva major part (Ardèvol, 2005). Aquesta estratègia "multisituada" (Marcus, 1998), o "asituada" (Ardèvol, 2005) m'ha permès apropar-me a l'objecte d'estudi i als seus protagonistes principals amb una "mirada distant" (Levi-Strauss, 1984), imprescindible per a poder realitzar una descripció i un anàlisi mínimament rigorós.

2.2.2 La descripció multimodal del format expositiu

En una societat com l'actual, on la imatge i les representacions visuals tenen molta importància, l'anàlisi s'ha de sumar inevitablement al desenvolupament de la fotografia, el cinema, el vídeo, la televisió i a totes les noves tecnologies. Per a ser instruments eficaços de comunicació, el discurs i les tècniques visuals plantegen, igual que el discurs oral i escrit, qüestions crítiques sobre les convencions i els usos relatius a les formes d'accedir a la informació. M^a Jesús Buxó ha estat una de les antropòlogues que ha proposat reflexions al respecte, posant en relació metodològica l'anàlisi del discurs textual o oral amb el discurs visual: "Por ser instrumentos eficaces de comunicación, el discurso i las técnicas visuales plantean al igual que el discurso oral i escrito, cuestiones críticas sobre las convenciones i los usos relativos a las formas de acceder a la información, la representación del conocimiento, las relaciones de dependencia o independencia con otras formas de discurso, especialmente, el discurso verbal y textual, así como la virtualidad de lo visual en la transformación de la cultura".⁵⁶

Existeix consens en que la multimodalitat consisteix en el fenomen semiòtic (Kress/Van Leeuwen, 2001), pel qual el significat es construeix gràcies a la interacció

⁵⁶ Veure ...*que mil palabras*, p. 1. *De la investigació audiovisual. Fotografia, cine, vídeo, televisió*. M^a Jesús Buxo i Jesús M. De Miguel (Eds.) Proyecto A Ediciones, Barcelona 1999.

de diverses maneres o recursos semiòtics, entre els quals es troben els codis verbals i no verbals; visuals, representat per diferents tipus d'imatges, ja siguin aquestes estàtiques o dinàmiques, els gestos i tot tipus de sons. (Kress/Van Leeuwen, 2001) L'espai expositiu, tal com s'ha utilitzat en els últims anys, s'ha convertit en l'espai multimodal per excel·lència on s'utilitzen tot tipus de materials per estructurar el discurs i la comunicació dels continguts expositius. D'altra banda, els espais expositius en l'actualitat es conceben com a espais amb un clar rol social implícit amb la responsabilitat de difondre coneixement. Aquesta finalitat condiona el desenvolupament de les activitats presents, així com les funcions que la institució desitgi desenvolupar. Una de les funcions bàsiques de tot museu o altres espais expositius és la comunicativa, atès que el discurs expositiu tradueix el discurs científic o polític i on l'objecte expositiu es converteix en un objecte conceptual funcionalista, això és, una unitat de significat susceptible de ser analitzada a partir de la funció social i comunicativa que compleix. Per aquest motiu l'exposició, s'ha de concebre com un espai de comunicació i de transmissió de sabers. Aquest ha estat el punt de partida des d'on s'han detectat, descrit i analitzat els discursos expositius de les catorze exposicions seleccionades com estudis de cas. Projectes tots ells on el discurs es construeix en la relació entre els textos escrits, les imatges i els objectes mostrats i sobretot, en la forma i la manera de presentar-los a l'espai expositiu.

2.2.3 L'anàlisi crític del discurs expositiu

Si estem d'acord que l'exposició de tesi és un procés discursiu, serà necessari adoptar una de les múltiples teories que s'engloben dins del vast camp conegut com Anàlisi del Discurs. Però és evident que, com a qualsevol procés de recerca, si no es parteix d'uns objectius previs sobre el que és el discurs expositiu i sobre els fenòmens que s'inclouen en ell no es podrà realitzar cap aproximació mitjanament seriosa. Perquè això sigui així és fonamental observar aquestes dades des d'alguna perspectiva prèvia, s'ha d'assumir un model teòric que proporcioni uns prismàtics a través dels quals observar l'objecte d'estudi.

No faré un gran desplegament teòric sobre el que és i el que impliquen les diferents teories englobades dintre de l'Anàlisi del Discurs, aquest no és el tema de la recerca. Però sí que vull posicionar-me en un lloc concret dins d'aquest entramat. Amb les aportacions de Teun van Dijk, l'anàlisi del discurs s'ha convertit en una eficaç eina per

investigar els diferents tipus d'interacció que es produeixen en l'àmbit de la comunicació social. El concepte de discurs que utilitzaré no es limita al discurs com a llenguatge, ni tan sols al discurs com a llenguatge oral i text escrit, sinó que és un concepte de discurs ampli i on tenen cabuda més elements i, sobretot, la consideració del context on aquest està inserit. Coincideixo amb Van Dijk (2005) en afirmar que, quan parlem de discurs, parlem d'alguna cosa que no és un producte fix sinó un procés, i que en definitiva el discurs és pràctica social que ha de ser analitzat des d'una perspectiva multidisciplinària per a ser comprès. Per això ha estat fonamental la consideració del context en l'anàlisi realitzada, partint que el context el construeix el propi observador (Krippendorff, 1997 : 36) i segons els propis criteris d'idoneïtat he delimitat la recerca.

Aquesta metodologia ens obliga a que, una vegada acotats els contextos i el gènere o tipus d'exposició, el conjunt d'objectes i les seves relacions i la seva ubicació en l'espai i temps, ens endinsem en la descripció i l'anàlisi de la gramàtica del discurs pròpiament dit. Utilitzant el concepte de gramàtica en un sentit ampli i susceptible de ser aplicat als "textos" multimodals. Evidentment, aquest tipus d'anàlisi també serà aplicable a tot tipus de text en el qual apareixen codis visuals no verbals, com pot ser una pintura, una escultura, una fotografia, una escenografia o un objecte, elements utilitzats comunament a les exposicions per potenciar el discurs central.

L'anàlisi del discurs fa referència a una disciplina, l'objecte d'estudi de la qual és el discurs, això és, l'ús que de la llengua i de la comunicació no verbal fan els "parlants" en unes situacions determinades (Van Dijk, 1999). D'aquesta manera, la totalitat d'enunciats d'una societat, bé siguin orals, escrits o visuals es converteix en objecte d'estudi. Així doncs, és una manera diferent d'apropar-se al fet lingüístic, la qual cosa suposa un canvi metodològic. En conseqüència, l'anàlisi del discurs pot entendre's com una designació àmplia per referir-se al conjunt de disciplines, l'objecte de les quals és l'estudi de la comunicació de manera contextualitzada. Sembla haver-hi consens a l'hora de considerar les diferents disciplines que poden englobar-se sota la denominació d'anàlisi del discurs. Cal destacar, entre elles, l'etnografia de la comunicació, l'anàlisi de la conversa, així com l'antropologia de la imatge (Van Dijk, 1999).

Però, l'anàlisi del discurs és un camp d'estudi complex i necessàriament multidisciplinari. Sorgeix històricament de diversos fronts, especialment en el sí de la lingüística, quan es desitja seguir avançant en la comprensió del llenguatge. Però aviat s'observen iniciatives des de l'antropologia, l'etnografia, la psicologia, la sociologia i la història. Són molts els aspectes rellevants en un discurs que competeixen a disciplines que tradicionalment han treballat per separat. Avui dia, l'anàlisi del discurs es troba en plena fase d'expansió. No existeix un paradigma dominant. Es tracta d'un camp d'estudi que segueix cobrant forma amb rapidesa i que s'aplica a tot tipus de contextos. Si bé coexisteix una perspectiva molt lingüística, que pretén una anàlisi asèptica dels discursos, és molt habitual que els investigadors que proposen aquesta metodologia que provenen d'altres àmbits acadèmics es concebin com a agents de canvi, és a dir, com a persones que tenen la responsabilitat de denunciar els efectes dels discursos, de fer explícits els seus components, de donar a conèixer com la nostra construcció de la realitat està fortament mediatitzada pels discursos que rebem i habitualment mantenim i repetim. Els discursos constitueixen tal vegada l'eina més persuasiva per aconseguir modelar actituds, és a dir, formes de pensar, sentir i actuar. Tenint el poder de donar forma i transmetre els discursos, es posseeix també l'oportunitat de construir realitat. En aquest lloc es posiciona la recerca que presento.

En l'anàlisi crítica del discurs, hi ha més que els punts anteriors, ja que l'observador i analista es planteja seriosament què es pot fer per enfrontar-se al discurs com a eina de poder, com intervenir. L'objectiu de l'anàlisi crítica del discurs és assumir una posició amb la finalitat de descobrir, desmitificar i, al mateix temps, “desafiar” una posició o dominació mitjançant una anàlisi crítica del discurs oposat. Així, en lloc de centrar-se en la disciplina i les seves teories o paradigmes ho fa en la rellevància d'una situació problemàtica o crucial (Van Dijk, 1999). El treball d'un analista crític està orientat per un “problema” més que per un marc teòric, la seva anàlisi, la seva descripció d'un fenomen com la formulació d'una teoria juguen un rol en la mesura que permeti una millor comprensió crítica de la “desigualtat social” basada en, per exemple, origen, gènere, classe, religió, llengua, o un altre criteri que pugui definir les diferències humanes (Silva, 2002). La seva fi última no és purament científica, sinó també política i social, és a dir, amb tendència al “canvi”. És justament en aquest sentit que l'orientació social es transforma en “crítica”. Els qui es posicionen en aquest lloc, "ven el anàlisis

del discurso como un trabajo moral y político con responsabilidad académica” (Silva, 2002 : 4).

Estic convençut, que per a les característiques de la recerca i dels objectius plantejats, la metodologia aplicada ha de ser l'anomenada Anàlisi Crítica del Discurs, entenent el discurs des d'aquesta perspectiva etnogràfica, multimodal, processual i contextual. Seguint les premisses de Fairclough i Wodak, Van Dijk (1999 : 24) proposa vuit principis bàsics de l'ACD, que comento un per un, amb la intenció de legitimar aquesta metodologia com la correcta per a ser aplicada a la recerca:

1. "L'ACD tracta de problemes socials". Evidentment, la immigració, la diversitat cultural o la interculturalitat no poden descriure's com a problemes socials però si com a fenòmens de gran impacte a la societat contemporània i per tant, la recerca compliria amb aquest primer principi.

2. "Les relacions de poder són discursives". A la recerca es descriuen i s'analitzen els discursos que des de les posicions de poder dels mitjans de comunicació i de les institucions públiques s'han desenvolupat sobre aquests temes. Els discursos i les representacions que fem de "l'altre" estan directament relacionades amb les relacions de poder entre el "nosaltres" i el "altres".

3. "El discurs constitueix la societat i la cultura". Aquesta premissa està present a tota la recerca, ja que estem parlant de discursos que parlen sobre la construcció d'una nova societat a partir d'una nova realitat sociocultural i les seves noves propostes i formes de gestió.

4. "El discurs fa un treball ideològic". La recerca parteix de la convicció que els discursos sobre la diversitat cultural a la ciutat de Barcelona han estat utilitzats ideològicament per les institucions públiques. Per tant, la selecció de les exposicions ha estat realitzada tenint en compte aquesta premissa, encara que algunes d'aquestes exposicions s'hagin desmarcat dels discursos institucionals i hagin proposat discursos crítics des de dins de la pròpia institució.

5. "El discurs és històric". Per aquesta raó la recerca es planteja com un procés acotat temporalment i a un espai geogràfic concret. El context serà primordial per a poder desenvolupar un anàlisi mínimament rigorós.

6. "L'enllaç entre el text i la societat és immediat". La recerca proposa que l'exposició de tesi aconsegueix un grau de comunicació més complex i immediat amb els receptors,

amb la utilització no només de text, sinó, d'imatges, de sons i fins i tot d'olors en les estratègies expositives.

7. "L'anàlisi del discurs és interpretatiu i explicatiu". Per aquesta raó, la recerca es planteja com una reconstrucció interpretativa i explicativa dels discursos utilitzats durant aquest procés amb la convicció que els resultats puguin oferir reflexions útils.

8. "El discurs és una forma d'acció social". Depenent de les conclusions a les que s'arribi i les propostes de millora que a partir d'aquestes es puguin realitzar, la recerca podrà convertir-se en una acció social sobre els processos de vehiculació de discursos sobre la diversitat cultural a través del format expositiu.

2.3 Tècniques de recerca

Les orientacions metodològiques plantejades com a principi de la recerca s'han aplicat a través d'unes tècniques que m'han permès acomplir amb els objectius. L'acotació en el temps i en el lloc específic d'actuació m'ha permès la descripció i l'anàlisi del context històric amb més rigor. L'observació directe de la majoria de les exposicions seleccionades com estudis de cas m'ha proporcionat informació pròpia de primera mà i poder realitzar la descripció i l'anàlisi dels diferents discursos aplicats en els continguts expositius amb més profunditat, com els textos dels catàlegs, els diferents formats expositius utilitzats, els itineraris interns, les imatges utilitzades, els documents audiovisuals mostrats, etc. El buidat d'articles de premsa m'ha proporcionat informació externa però de cabdal importància per a poder contextualitzar la recerca. Finalment, les entrevistes performatives als comissaris i comissàries de les exposicions m'ha aportat informació inèdita personal molt important que m'ha permès comparar-la amb la informació *oficial* publicada als catàlegs i altres elements de comunicació institucional.

2.3.1 Els estudis de cas

La selecció de les catorze exposicions l'he realitzat en funció de dos paràmetres principals: en primer lloc, s'han relacionat els projectes expositius seleccionats amb les diferents etapes o fases que Ricard Zapata Barrero destaca en l'anàlisi de les polítiques culturals que l'Institut de Cultura de Barcelona ha desenvolupat com estratègies de gestió de la diversitat cultural. Aquestes fases són:

Fase 1: 1995 - 2003. En aquesta primera fase, es comencen a introduir a les polítiques culturals i als discursos respectius els conceptes de diversitat i multiculturalisme.

Fase 2: 2004- 2007. En aquesta segona fase, es construeix i es consolida la diversitat cultural com a principi teòric i com a criteri polític aplicat a les polítiques culturals.

Fase 3: A partir del 2008. En aquesta tercera fase, la diversitat cultural es transforma en el principi bàsic de les polítiques culturals (Zapata Barrero, 2010 : 64).

En segon lloc, he tingut en compte com a referent, el procés que ha comportat el pas del paradigma monocultural al paradigma transcultural, tal com el proposen Miquel Rodrigo Alsina i Pilar Medina (2013). L'objectiu de la reflexió que proposen "es contrastar el paradigma dominante de los últimos siglos con la posibilidad de un paradigma alternativo: el paradigma transcultural. El paradigma monocultural ha sido y sigue siendo, mientras que el paradigma transcultural no sabemos si algún día será" (Rodrigo Alsina, Medina Bravo, 2013 : 1). L'anàlisi que realitzen del procés de transformació dels models de representació en funció de la capacitat d'imaginació de diferents models plantejats respecte a la diversitat cultural m'ha servit per a detectar un procés similar en les exposicions produïdes en el període de temps en que s'acota la recerca. Els projectes expositius seleccionats amb els missatges que proposen representen molt bé aquest procés de canvi de paradigma.

Els dos marcs conceptuals em permeten organitzar els estudis de cas en tres capítols diferenciats però al mateix temps correlatius, transformant aquestes fases de l'anàlisi transversal i diacrònic en tres blocs. Els discursos detectats de les exposicions seleccionades representen les ambicions de les administracions públiques per fer visible aquest canvi de paradigma, des de l'exposició *La Ciutat de la Gent* de 1995, que representaria el paradigma monocultural però amb la incorporació en els missatges expositius dels conceptes de diversitat cultural o multiculturalisme, passant per l'exposició *Veus* del Fòrum Universal de les Cultures 2004 que representa el canvi al paradigma de la comunicació intercultural i de la construcció de la diversitat com a principi teòric, o l'exposició *Barcelona connectada, ciutadans transnacionals*, que evidentment representa el nou paradigma de la societat transnacional o transcultural i on es percep l'adopció d'aquest nou paradigma com una estratègia de les noves polítiques

culturals. Al mateix temps he utilitzat les metàfores del mirall, del mosaic i del gresol, per definir cada una d'aquestes tres fases en relació a les tres formes bàsiques de concebre la identitat d'una comunitat tal com les planteja Francisco Colom (Colom Gonzalez, 2001 : 8): "la imagen espejular anhelada por las sociedades culturalmente ensimismadas, la apuesta por una gestión de la complejidad étnica que combine integración y diferencia o la fusión de la heterogeneidad sociocultural en una identidad novedosa y acrisolada". Així, el mirall fa referència bàsicament al multiculturalisme, al pluralisme polític i al pluralisme cultural. El mosaic, al dret a la diferència i l'imperatiu de la igualtat, i el gresol, a les estratègies per a la integració o l'acomodació. Aquestes són les tres fases resultants i les exposicions seleccionades com estudis de cas:

Fase 1: 1992 - 2003. El mirall: Identitat, diversitat i racisme.⁵⁷

Les exposicions seleccionades en aquest apartat han estat:

- La Festa de la Diversitat, 1993/2003. Promotor: SOS Racisme. Lloc: Diferents llocs de la ciutat. Comissari: Isidoro Barba.
- La ciutat de la gent, 1995. Promotor: Ajuntament de Barcelona. Lloc: Centre Comercial Maremàgnum. Comissaris: Josep Acebillo i Pep Subirós.
- La ciutat de la diferència, 1996. Promotor: Fundació Baruck Spinoza. Lloc: C.C.C.B. Comissari: Manuel Delgado.
- Barcelona/Sarajevo. Història d'una gran amistat. 1997. Promotor: Ajuntament de Barcelona, Districte 11-Sarajevo. Lloc: Sala Ciutat. Comissari: Alonso Barranco.
- Escenes del Raval. Una instal·lació activa. 1998. Lloc: C.C.C.B. Comissari: Claudio Zulian.

Fase 2: 2004 - 2007. El mosaic: neocolonialisme i diàleg intercultural.

Les exposicions seleccionades en aquest apartat han estat:

- Barcelona segle XX, Mosaic de cultures, 2001/2002. Promotor: Museu Etnològic, Ajuntament de Barcelona. Comissàries: Yolanda Aixalà i Carme Fauria.
- El Cor de Les Tenebres, 2002. Promotor: Ajuntament de Barcelona, ICUB. Lloc: La Virreina. Comissaris: Jorge Luis Marzo i Marc Roig.
- Quòrum, 2004. Promotor: Ajuntament de Barcelona, ICUB. Lloc: La Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu. Comissària: Rosa Pera.

⁵⁷ Els subtítols de les diferents fases fan referència als diferents discursos proposats per les exposicions seleccionades. Veure. Bloc 2. Estudis de cas. Introducció, pàgina 125.

-Veus, 2004. Promotor: Ajuntament de Barcelona, Fòrum de les cultures. Lloc: Espai central del Fòrum. Comissari: Vicenç Villatoro.

-Ètnic, De les cultures tradicionals a la interculturalitat, 2004. Promotor: Museu Etnològic de Barcelona. Lloc: Museu Etnològic de Barcelona. Comissari: Pep Fornés.

Fase 3: 2008 - 2011. El gresol: integració, globalització i transculturalitat.

Les exposicions seleccionades en aquest apartat han estat:

-Catalunya.Cat: Retrat de la Catalunya contemporània (1980-2007), 2008. Promotor: Generalitat de Catalunya. Lloc: Exposició permanent al Museu d'Història de Catalunya. Palau de Mar. Comissari: Daniel Venteo.

-Immigració Ara i Aquí, 2009. Promotor: Generalitat de Catalunya. Lloc: Palau Robert. Comissari: Jordi Sánchez.

-Barcelona Connectada: Ciutadans Transnacionals, Creixements migratoris i pràctiques urbanes, 2009. Promotor: Museu d'Història de Barcelona. Lloc: Saló del Tinell. Comissari: Joan Roca.

-La interculturalitat en procés, 2011. Promotors: l'Ajuntament de Barcelona, Pla Barcelona Intercultural i la Direcció General de Política Lingüística de la Generalitat de Catalunya. Lloc: Espai Avinyó. Comissària: Tania Adam.

2.3.3 El buidatge documental

La recerca documental s'ha desenvolupat a través del buidatge de fonts documentals d'arxius, de les lectures dels textos dels catàlegs de les exposicions, de revistes especialitzades i d'altres publicacions o elements específiques de la comunicació de cada exposició. També he realitzat recerca d'articles de premsa a les hemeroteques virtuals del diaris.

Els arxius consultats han estat: l'arxiu del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, un arxiu d'accés públic, que es troba en el mateix edifici que els espais expositius, molt extens i de molt fàcil accés a documents escrits, notes de premsa, imatges fotogràfiques i documents audiovisuals de totes les exposicions que s'han realitzat al centre. L'arxiu del Fòrum Universal de les Cultures 2004 que actualment es troba a l'arxiu contemporani de la ciutat de Barcelona però que no està del tot classificat i per tant encara de difícil accés a tota la informació i també s'ha consultat de manera

puntual l'arxiu de S.O.S. Racisme Catalunya, arxiu d'especial interès per analitzar La Festa de la Diversitat però que, al no estar digitalitzat, suposa una dificultat d'accés a tota la informació.

S'han consultat de manera reiterada les hemeroteques dels diaris *La Vanguardia* i de *El País* i puntualment la de *El Periódico de Catalunya* i la del *Punt Diari*, on s'han consultat els articles de premsa relacionats amb les exposicions seleccionades. Les hemeroteques i arxius dels diaris s'han buidat buscant informació relacionada amb l'exposició i també amb els noms dels comissaris. La recerca la vaig fer acotant les dades a partir d'una setmana abans de la inauguració i fins l'actualitat, ja que normalment les exposicions no generen notícia fins la seva inauguració (exceptuant el cas de les exposicions relacionades amb el Fòrum Universal de les Cultures que per a la polèmica suscitada sí que van tenir i segueixen tenint presència als mitjans de comunicació) però sí que en poden generar després de la clausura, en el cas que es transformin en referència d'altres esdeveniments culturals. No totes les exposicions han generat articles de premsa, de la mateixa manera que no totes les exposicions seleccionades van produir catàleg. Els catàlegs han estat una font molt important per aconseguir informació sobre els discursos institucionals ja que normalment les introduccions estan escrites pels responsables polítics del moment i reflecteixen de manera molt clara les intencions discursives de la institució que produeix l'exposició. Ha estat d'especial interès poder comparar i contrastar aquest textos, realitzats en el procés de construcció de l'exposició, amb les entrevistes als comissaris. La perspectiva històrica ha permès a una bona part d'ells poder ser crítics amb els seus propis plantejaments anteriors.

Semblaria lògic que una recerca sobre les exposicions de la diversitat cultural incorporés un annex important amb imatges dels muntatges en els espais expositius i de la comunicació que les institucions que les van produir van generar per a fer arribar al públic els seus continguts. La sorpresa durant tot el procés d'investigació ha estat precisament la dificultat per trobar material gràfic sobre algunes d'aquestes. Les fotografies que he incorporat com a material gràfic dels estudis de cas no han estat fàcils d'aconseguir. De fet, en alguns casos no he pogut trobar imatges com les de *Barcelona Sarajevo*, que he utilitzat imatges de la segona versió *No oblidaràs Sarajevo* que es va realitzar al C.C.C.B., o de *Barcelona, Mosaic de Cultures*. Malauradament i

inexplicablement, ni els comissaris ni les institucions que les van produir han guardat documentació visual de les exposicions. Sí que Jorge Luis Marzo i Rosa Pera han cedit imatges de les exposicions *El Cor de les Tenebres* i *Quòrum*, respectivament. Els responsables de l'arxiu del C.C.C.B. també es van mostrar molt amables per a cedir-me algunes imatges de les exposicions *La Ciutat de la diferència o Escenes del Raval* o *Apartheid: la càrrega de l'home blanc*. S.O.S Racisme Catalunya també em va donar la possibilitat d'utilitzar moltes imatges d'arxiu de la *Festa de la Diversitat*. Les imatges de l'exposició *La Interculturalitat en procés* han estat extretes del catàleg en format digital que em va cedir Tania Adam, la comissària de l'exposició. Les imatges de les exposicions de *Veus o La Ciutat de la Gent*, són imatges de domini públic trobades a la xarxa. Finalment les imatges utilitzades de les exposicions *Ètnic. De les cultures tradicionals a la interculturalitat*, *La immigració ara i aquí* i de *Barcelona connectada, Catalunya.cat: Retrat de la Catalunya Contemporània (1980-2007)*, formen part del meu arxiu fotogràfic.

2.3.4 Les entrevistes performatives

Una part molt important de la recerca han estat les entrevistes als catorze comissaris de les exposicions. Conscient que l'entrevista és una estratègia per fer que la gent parli sobre el que sap, pensa i creu, una situació en la qual l'investigador-entrevistador, obté informació sobre alguna cosa interrogant a una altra persona. Aquesta informació sol referir-se a la biografia, al sentit dels fets, a sentiments, opinions i emocions, a les normes o estàndards d'acció, i als valors o conductes ideals. Hi ha entrevistes dirigides que s'apliquen amb un qüestionari preestablert, semiestructurades, amb grups focalitzats en una temàtica, etc. Però per a la recerca s'ha utilitzat el que s'anomena entrevista etnogràfica, informal o no directiva (Mora Nawrath, 2010). De fet, hem anomenat les entrevistes com converses ja que en tots els casos s'han desenvolupat com a tal, és a dir, com un diàleg obert on el discurs es va produint de manera correlativa en funció de la confiança que s'estableix entre el que pregunta i el que contesta, en molt dels casos, de manera improvisada.

L'objectiu ha estat mostrar que aquest tipus d'entrevista cap plenament en el marc interpretatiu de l'aproximació etnogràfica i de l'observació participant, doncs el seu valor no resideix en el seu caràcter referencial, informar sobre com són les coses, sinó performativa. L'entrevista és una situació cara-a-cara on es troben diferents discursos

però, també, on es produeixen noves reflexions. Llavors l'entrevista és una relació social a través de la qual s'obtenen enunciats i verbalitzacions en una instància d'observació directa i de participació i per tant de negociació. Des d'aquesta perspectiva l'entrevista consisteix en una sèrie d'intercanvis discursius entre algú que interroga i algú que respon, mentre que els temes abordats en aquestes trobades solen definir-se com a referits no a l'entrevista, sinó a fets externs a ella. Les entrevistes no estructurades i performatives es poden entendre com un instrument excessivament personalitzat però en aquest cas les implicacions personals entre l'entrevistador i l'entrevistat han estat clau per a la recerca ja que, en la majoria dels casos, els entrevistats són coneguts, col·legues o amics. Utilitzant aquesta estratègia, les converses s'han estructurat de la següent manera:

1.- Des del principi vaig tenir clar que les persones entrevistades havien de ser els comissaris i comissàries de les exposicions i no els responsables polítics i promotors institucionals. La raó principal recau en que els comissaris i comissàries tenen una relació més directa amb els continguts expositius i es transformen en mediadors entre els discursos institucionals i les formalitzacions pròpies a l'espai expositiu, ja que són ells els que decideixen els textos, les imatges i altres documents visuals que conformaran l'exposició. Al mateix temps perquè poden optar per a posicionar-se críticament respecte als missatges i discursos institucionals i així ho han plantejat alguns d'ells. En la majoria de casos, els comissaris i comissàries entrevistats han estat i són persones molt rellevants, no només com a comissaris d'exposicions, sinó com a ideòlegs i per tant coneixedors de la realitat de les polítiques culturals dels últims vint-i-cinc anys a la ciutat de Barcelona. En els casos d'exposicions de comissariat compartit vaig optar per entrevistar només a un d'ells per qüestions de proximitat personal, donant per segur que els continguts i els posicionaments respecte els discursos estaven consensuats entre ells. Per exemple, per a l'exposició *El Cor de les Tenebres*, vaig entrevistar a Jorge Luis Marzo i no a Marc Roig, per a l'exposició *Barcelona segle XX, Mosaic de cultures*, vaig entrevistar a Yolanda Aixalà i no a Carme Fauria i per a l'exposició de *Veus*, vaig entrevistar a Vicenç Villatoro i no a Ralph Appelbaum.

2.- En tots els casos el plantejament inicial per a desenvolupar l'entrevista ha estat una sèrie de preguntes que es conformaren des de les qüestions més generals sobre les implicacions dels entrevistats amb les institucions promotores del projecte expositiu,

com per exemple: quina relació tenies amb la institució promotora o com es va produir l'encàrrec institucional?, passant per qüestions més conceptuals com, perquè vareu utilitzar el concepte d'interculturalitat en el títol de l'exposició?, fins les més específiques sobre les formalitzacions a l'espai expositiu, com per exemple: perquè vas decidir invitar aquest artista o per què creus que el format expositiu és una bona estratègia per a comunicar continguts com els que platejava l'exposició? En tots els casos la pròpia dinàmica de la conversa i les interaccions entre l'entrevistador i l'entrevistat van comportar canvis de rumb en l'estratègia marcada. En alguns casos, com es pot comprovar en les transcripcions, els entrevistats van optar per posicionaments crítics respecte a les decisions que van prendre en els seu moment.

3.- El context on es van produir les entrevistes és molt important i comprèn dos nivells, un ampliat i un altre restringit que cal tenir en compte. L'ampliat es refereix al conjunt de relacions polítiques, econòmiques, culturals, que engloben a l'investigador i a l'informant, en aquest cas, al ser *col·legues de professió*, les relacions de complicitat han estat un gran ajut. El context restringit es refereix a la situació específica de la trobada, on s'articula, el lloc i el temps. Essent conscient de la importància del context, vaig pensar que era molt important per a la comoditat dels entrevistats que fossin ells qui escollissin el lloc de la trobada tenint present que el context on es produeix l'entrevista no és un teló de fons d'una trama, sinó que forma part de la trama mateixa. La majoria van optar pel lloc habitual de treball, el taller o el despatx amb algunes excepcions. En el cas de Jorge Luis Marzo el lloc de trobada va ser a casa meua. Amb Alonso Barranco, responsable de l'exposició *Barcelona-Sarajevo*, vàrem quedar en una terrassa d'un bar a la plaça Sant Miquel, al costat de l'Ajuntament de Barcelona, el seu lloc de treball habitual. Amb Josep Fornés l'entrevista la vàrem realitzar en un banc dels jardins del Museu Etnològic, ja que el seu despatx estava en obres de reforma. Finalment amb Daniel Venteo l'entrevista es va produir per correu electrònic ja que es trobava a l'estranger realitzant una recerca. Ha estat l'únic cas en que l'entrevista no s'ha realitzat cara a cara i per tant les respostes de Venteo s'han acotat totalment a les preguntes proposades i no ha estat performativa, de fet va ser l'única persona dels entrevistats que es va mostrar reticent a realitzar l'entrevista d'aquesta manera. Totes les converses, exceptuant la de Venteo, han estat enregistrades amb vídeo i després transcrites personalment amb les aportacions interpretatives mínimes però ineludibles que aquest fet comporta. Aquestes transcripcions s'incorporen a la recerca com a annex.

Relació de les exposicions seleccionades i dels entrevistats:

La Festa de la Diversitat, 1993-2003. / Isidoro Barba.

La ciutat de la gent, 1995. / Josep Subirós.

La ciutat de la diferència, 1996. / Manuel Delgado.

Barcelona-Sarajevo: història d'una gran amistat, 1997. / Alonso Barranco

Escenes del Raval. Una instal·lació activa, 1998. / Claudio Zulian.

Barcelona segle XX, mosaic de cultures, 2001. / Yolanda Aixalà.

El cor de les tenebres, 2002. / Jorge Luis Marzo.

Quòrum, 2004. / Rosa Pera.

Ètnic. De les cultures tradicionals a la Interculturalitat, 2004. / Josep Fornés.

Veus, 2004. / Vicenç Villatoro.

Catalunya.Cat. Retrat de la Catalunya contemporània.1980-2007, 2008. /Daniel Venteo.

La immigració, ara i aquí, 2009. / Jordi Sánchez.

Barcelona connectada, ciutadans transnacionals, 2009. / Joan Roca.

Interculturalitat en procés, 2011. / Tania Adam.

CAPÍTOL 3. CONTEXT I CIUTAT

“Les polítiques desenvolupades a Barcelona han estat guiades, en els darrers vint-i-cinc anys, per la voluntat de modelar la ciutat i modelar-la no tan sols per fer-ne, d’ella, un model, sinó per fer-la modèlica, és a dir, exemple exemplaritzant, referent a seguir del que ha de ser una ciutat plegada als llenguatges que li ordenaven ordenar-se i mostrar-se ordenada”.

Manuel Delgado⁵⁸

La ciutat de Barcelona s’ha convertit en un referent internacional per a les ciutats creatives (Florida, 2009) i les ciutats marca (Puig, 2009). El city-marketing⁵⁹ a Barcelona ha funcionat i ha generat una marca que es reconeix a nivell global. Això ha comportat que es parli del “Model Barcelona” com un model identificable i capaç de diferenciar-se d’altres ciutats. A més, aquest model s’ha identificat directament amb la cultura com un recurs per a generar riquesa i al mateix temps cohesió social (Mascarell, 2007). Dit d’una altra manera, els discursos de legitimació del model han utilitzat la cultura en l’accepció que l’associa bàsicament a les arts i les lletres com un recurs per generar valor simbòlic sobre les polítiques culturals aplicades als processos de transformació social, però sobretot als processos de transformació urbanística (Delgado, 2005).

El procés de construcció d’aquest model⁶⁰ no és un tema de principal interès per a la recerca, però sí que serà important revisar-lo per poder entendre una de les seves màximes conseqüències: la transformació de la ciutat en un pol d’atracció de gent d’arreu del món, d’immigrants i de turistes, que ha comportat la configuració de la

⁵⁸ Delgado, Manuel. (2005). *Elogi del vianant: Del model Barcelona a la Barcelona real*. Edicions de 1984, Barcelona.

⁵⁹ El concepte de *citymarketing* defineix les estratègies i les polítiques encaminades a construir una representació de la ciutat amb identitat pròpia per a poder projectar-se en el mercat global. Els seus ideòlegs i defensors prodiguen les seves bondats per a construir ciutats socialment més riques i per tant més justes. Els seus detractors, tot el contrari, i critiquen les seves estratègies com a màximes encobridores de les especulacions urbanístiques del capitalisme postmodern.

⁶⁰ Per aprofundir en la construcció del model Barcelona veure: (Delgado, 2005) (Delgado, 2007) (Balibrea, 2005)

ciutat culturalment diversa que coneixem actualment en un període de temps molt curt i per tant fàcilment identificable. El que si pretén la recerca és detectar fins a quin punt, les institucions, han incorporat els discursos sobre la construcció i la gestió de la ciutat culturalment diversa a les representacions de la ciutat. També pretén detectar fins a quin punt s'han incorporat aquest discursos al model i a la marca Barcelona per a reforçar els missatges sobre la ciutat amable amb els desconeguts i acollidora i inclusiva amb els estrangers com una estratègia de comunicació social. Finalment, també pretén detectar si aquest discursos han recalat en les exposicions que s'han produït durant aquests anys per a reflexionar sobre la ciutat diversa.

Per tant, en aquest capítol definiré i acotaré els diferents *subjectes interculturals* que es poden detectar segons la interpretació de la llei d'estrangeria. També, com han estat utilitzats aquests subjectes en el procés de transformació del model Barcelona en la marca BCN (Balibrea, 2005) i finalment els eslògans de comunicació de la marca en relació a aquesta nova realitat i els esdeveniments més importants per a comunicar-la. Valgui com exemple l'espot promocional de l'any 2009 del Departament de Promoció Econòmica de l'Ajuntament de Barcelona.⁶¹ En el vídeo, es representa una ciutat moderna, amb moltes oportunitats de negoci, on les possibilitats de triomfar professionalment són reals, on les persones que hi viuen poden gaudir d'un espai públic de qualitat, de programes culturals de gran nivell, d'activitats d'oci innovadores, etc. El vídeo no va passar desapercbut, però no pels continguts enumerats fins ara sinó perquè totes les persones que oferien els seus testimonis d'èxit i d'orgull de formar part d'aquesta ciutat eren immigrants, això sí, emmigrants de classe, persones molt ben qualificades professionalment que havien triomfat personalment. Per primera vegada es mostrava la Barcelona multicultural com una prova que legitimava el desenvolupament econòmic i social, això sí, el grau de perversitat fa avergonyir fins i tot les consciències més gèlides. L'espot va estar retirat per les polèmiques que va generar però és per aquesta raó que és molt representatiu de les contradiccions que des de la celebració del Fòrum Universal de les Cultures es reproduïx a la ciutat vers les dinàmiques i les polítiques sobre la gestió de la diversitat cultural.

⁶¹ El vídeo no està actualment a la pàgina web de l'Ajuntament. Durant un temps va estar "penjat" a Youtube, però actualment tampoc. L'autor en té una còpia. Recerca realitzada el 15 de juliol de 2013.

3.1 Els subjectes interculturals i el model Barcelona

Segons dades de l'Ajuntament a gener del 2012,⁶² el nombre d'estrangers empadronats durant l'any 2009 va arribar a 294.918 que va suposar el 18,1% del total de la població. El 2012 és de 282.178 el que suposa el 17,4%. Pel que fa al seu origen, l'informe municipal no detecta cap novetat respecte a anys anteriors. La població d'origen llatinoamericà és la majoria, amb un 40%, seguida dels ciutadans europeus, amb un 26%, asiàtics, amb un 22%, i africans, amb un 7%. Entre els llatinoamericans, els ciutadans d'origen equatorià segueixen encapçalant el rànquing encara que amb una important davallada, amb 15.511 persones empadronades, mentre que els italians, amb 22.909 inscrits, són la nacionalitat europea amb més presència a Barcelona. Els que han tingut un gran increment han estat els pakistanesos, que amb 23.281 inscrits s'han convertit en la comunitat més nombrosa. El perfil dels residents estrangers per sexe i edat també confirma que els homes superen les dones, amb un 52,7% del total, i que es tracta d'una població jove, ja que la meitat tenen entre 25 i 39 anys. Per distribució geogràfica, l'informe també confirma el repartiment gradual de la població estrangera per tots els districtes de la ciutat, que s'està produint d'uns anys ençà. Ciutat Vella continua sent el districte amb més immigrants, amb el 41,8%, seguit de Sant-Montjuïc amb el 19,9% i l'Eixample, amb el 18%.⁶³

Com podem veure la gran majoria d'estrangers provenen de països “en desenvolupament” i això suposa que són immigrants econòmics i que venen a buscar treball. Però, la ciutat multicultural no només està conformada per immigrants, de fet, com ja hem comentat, Barcelona rep molts més turistes que immigrants que també són part molt important d'aquesta diversitat i de les relacions interculturals que s'hi produeixen. La ciutat s'ha posicionat en el mercat del turisme global i s'ha transformat en una de les ciutats més visitades del món. Així el 1990 la van visitar 1.732.902 turistes, l'any 2000, 3.141.162 i el 2012, 7.440.113.⁶⁴ Degut a la coincidència d'aquests dos fenòmens Barcelona representa un model molt visible respecte a la diversitat cultural que s'ha construït durant els últims vint-i-cinc anys. Aquest model ha estat possible gràcies a la situació de creixement econòmic on el mercat de treball ha vist la

⁶² Població estrangera a Barcelona. Informació sociodemogràfica, gener 2012. bcn.cat/novaciudadania. Ajuntament de Barcelona. Consulta realitzada el 16 de febrer de 2013.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Veure: <http://www.barcelonaturisme.com/>. Consulta realitzada el 17 d'agost de 2013.

possibilitat d'incorporar una mà d'obra barata i amb ganes de forma part, conscient o inconscientment, d'aquest model (Delgado, 2005) i al mateix temps l'arquitectura, l'urbanisme i el monumentalisme han fet possible la posició privilegiada de la ciutat com un objectiu dins dels itineraris del "turisme cultural" global.⁶⁵

Serà important per a la recerca fer una acotació de les diferents tipologies d'estrangers que segons la llei configuren els diferents subjectes interculturals i els possibles "mapes de la interculturalitat" (Garcia Canclini, 2004) a la ciutat de Barcelona. La llei d'estrangeria,⁶⁶ defineix com a estranger i estrangera aquella persona que no tingui la nacionalitat espanyola. Aquesta afirmació, que en principi sembla tan simple, no està exempta de complicacions: els fills i filles d'espanyols no ho són tant si han nascut en un altre país, i si són majors d'edat doncs se'ls obliga a passar per complicats i llargs tràmits per aconseguir la nacionalització si el país de naixement no pertany a la Unió Europea; i els nadons nascuts a l'Estat espanyol no ho són d'espanyols si les seves mares i pares són estrangers. Després dels articles que remetent a la resta de la normativa de l'Ordenament jurídic general, afegint-hi a més la restricció que només les persones que tinguin autorització de residència podran exercir aquests drets, la Llei d'estrangeria, en realitat, és com un Estatut dels Treballadors però específic per a immigrants. I aquí és on descobrim una altra diferència en la llei entre estrangers i immigrants. El concepte immigrant és un concepte relacionat amb aquelles persones que marxen del seu lloc de residència cap a un altre per qüestions econòmiques, per anar a treballar.

3.1.1 Immigrants i turistes, inversors i residents

Interessa especialment fer aquestes diferenciacions dels subjectes interculturals de la diversitat amb la intenció de diversificar entre protagonistes, usuaris i públics de les exposicions i sobretot com interaccionen entre ells, en el cas que ho facin. També veurem com la majoria d'exposicions es posicionen com a llocs de representació i comunicació de la diversitat cultural però s'acoten casi exclusivament al concepte d'immigrant tal com el defineix la llei. Dit d'una altra manera, quan s'organitza una exposició sobre immigració econòmica, sobre la construcció de la ciutat multicultural o sobre les relacions transculturals, es concentra només en els subjectes interculturals que

⁶⁵ Veure: *Anàlisi de les definicions de turisme cultural i de les formes de recompte dels turistes culturals*. Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural. Desembre, 2009.

⁶⁶ Veure: <http://www.leydeextranjeria.net/>. Consulta realitzada el 18 de juny de 2013.

tenen relació amb la immigració i no es tenen en compte els estudiants o els turistes i les relacions intrínseques que hi han entre els fenòmens que representen. Com es configuren segons la llei aquests subjectes de la diversitat cultural de la ciutat?, cal fer-ne una diferenciació:⁶⁷

1.- Turistes: Aquests estrangers vénen per motius culturals o d'oci. Han d'acreditar que disposen de mitjans econòmics suficients per garantir la seva estada, un bitllet de tornada que asseguri el seu retorn i una reserva d'hotel. Si no ets convincent en el teu paper de turista, t'obren un procediment administratiu anomenat "devolució" i obliguen legalment a les companyies de transport a carregar amb els costos del viatge de tornada. Ara bé, com que estem en un Estat social i democràtic de dret, fan signar a un advocat o advocada l'expedient de devolució, per garantir el teu dret de defensa. Aquests tipus d'estrangers són benvinguts a Barcelona. De fet, són l'objecte de desig cap al qual es dirigeixen les campanyes de promoció. Segons les xifres de les declaracions d'empresaris del sector, el turisme va portar a Barcelona més de set milions de persones l'any 2010.⁶⁸ Si comparem aquesta xifra amb la quantitat d'estrangers immigrants que hi ha a Catalunya, són molts més els turistes estrangers que els treballadors estrangers.

2.- Turistes-inversors: Aquestes persones obtenen un paper anomenat visat múltiple que els dóna dret a entrar i sortir en múltiples ocasions. Molts d'aquests turistes-inversors són els que vénen i inverteixen en la creació de societats anònimes i en el sector immobiliari.

3.- Residents: Per residir a l'Estat espanyol i per tant a Barcelona has de demostrar que compleixes els requisits per ser resident. Aquests requisits estan directament relacionats amb la solvència econòmica que garanteix la residència:

a) Residents sense treball que acrediten solvència econòmica. Aquests estrangers són, per exemple, persones jubilades que decideixen venir a viure pel bon clima mediterrani i traslladen el cobrament de les seves pensions als bancs que, gràcies a la globalització,

⁶⁷ Informació extreta e interpretada de la Ley de Extranjería. ley orgánica 4/2000, de 11 de enero, sobre derechos y libertades de los extranjeros en españa y su integración social. Consulta realizada el 16 de febrer de 2013.

⁶⁸ Veure Observatori Barcelona a: <http://www.observatoribarcelona.org/inici>. Consulta realizada el 18 de juny de 2013.

també tenen oficines a llocs tan estratègics com la costa mediterrània. Generalment són persones provinents de l'Europa comunitària i no se'ls considera immigrants. Si no són de l'UE, però demostren tenir les divises i haver fet el trasllat del capital, han de realitzar uns tràmits burocràtics a l'ambaixada espanyola del lloc d'origen.

b) Residents sense treball que vénen per reagrupament familiar. Aquests estrangers sí que són immigrants. No tenen el dret de venir per residir, sinó que han de ser tramitats per un familiar resident i renovat. Els familiars tramitats només poden ser els cònjuges monogàmics, o fills i filles menors d'edat o ascendents dependents econòmicament. La residència que se'ls atorga els prohibeix treballar. El paper que atorga la llei és d'absoluta dependència econòmica i, el més greu, una de les conseqüències quotidianes que aquestes situacions comporten a moltes dones, a més de la incongruència amb el principi d'igualtat entre homes i dones, és l'obediència deguda al marit. El mateix succeeix quan ets un o una jove que depèn obligatòriament del pare i/o mare. El permís de residència està absolutament lligat al del o de la progenitora. Però quan fan els 18 anys ja no són dependents legalment, i aleshores han de tramitar el propi permís i ser, obligatòriament, independents.

c) Residents amb treball. Aquests són els considerats "immigrants". En realitat, sempre que parlem de la llei d'estrangeria, de la seva aplicació, del "fenomen" de la immigració, estem parlant d'aquests estrangers immigrants, dels treballadors i treballadores. Les persones treballadores que vulguin residir a l'Estat espanyol han de triar si volen treballar per compte propi o per compte aliè. Si trien per compte propi, han d'acreditar que tenen les preceptives llicències d'activitat, les altes dels corresponents impostos del negoci que es vol portar a terme, un projecte econòmic per desenvolupar i un capital d'inversió acreditat i adequat per aquest negoci. Tot això ho ha de fer la persona des del seu país d'origen, tramitat des del consolat o ambaixada espanyola. Estem parlant de treballadors del règim d'autònoms, sector construcció, bars, etc. El mateix succeeix si vols venir a treballar per compte aliè.

d) Finalment, la llei preveu l'existència d'estudiants estrangers, que és directament proporcional a la gran quantitat de cursos universitaris: màsters, postgraus i doctorats dels quals proveeix la universitat. Molts d'aquests estudiants van engrandint les llistes dels "sense papers". Els únics i úniques que poden acomplir els requisits i aconseguir els

papers són els que o bé obtenen beques i s'ajuden amb feines extres, també previstes a la llei: autoritzacions per treballar, prèvia tramitació, en feines compatibles amb els horaris estudiantils, o bé són de classe benestant i acrediten, tal i com ordena la llei, que reben divises de l'estranger que certifiquen l'acompliment del requisit de tenir habitatge, una manutenció valorada en 10.500 euros anuals, com a mínim, i l'assistència a cursos homologats. Així doncs, hi ha estudiants que viuen còmodament a les residències d'estudiants i n'hi ha que s'amunteguen en pisos compartits.

Aquests són els diferents perfils que canalitza la llei, però els estudis sobre les migracions, es refereixen exclusivament a l'estatus i estatut d'immigrant, classe treballadora. És a dir, aquella persona per a la qual s'ha dissenyat una política d'immigració. Aquell "altre" que ve d'un país subdesenvolupat i que necessita una normativa que el reguli en el seu estatut d'immigrant. Pot canviar d'estatut sempre i quan canviï d'estatus i els estatus estan relacionats amb la solvència econòmica. La solvència econòmica la pot adquirir incorporant-se al model que la ciutat d'acollida li ofereix. El cas de Barcelona és molt representatiu i al mateix temps és prototip "de la ciutat fàbrica, urbs esdevinguda enorme cadena de producció de somnis i simulacres, que fa de la seva pròpia mentida la seva principal indústria i que fa del seu component humà un exèrcit d'obriers-presoners, productors i al mateix temps venedors del seu propi no-res" (Delgado, 2005 : 17).

3.1.2 De la consolidació del model a la crisi de la marca

Aquest procés ha estat possible gràcies a les estratègies de comunicació del model com si d'una marca comercial es tractés. Toni Puig (2009 : 27) defineix les ciutat marca com aquelles ciutats "con otra manera de pensar. De construirse. De sostenerse. De acreditarse. Ciudades que constantemente optan por la calidad de vida, por incrementar vida ciudadana compartida, por colaborar con otras, por innovar, por ser referencia en la red de ciudades que hoy es un país y el mundo. Ciudades que innovan. Que se rediseñan. Que sitúan siempre a los ciudadanos en el centro de sus decisiones, proyectos, estrategias y comunicación. Ciudades que piensan. Y hacen. Ciudades que brillan. Ciudades siempre despiertas". Com si les ciutats tinguessin entitat pròpia independent de les accions dels que la viuen, la pateixen o la governen i no a la inversa, llocs on les polítiques imposen les seves estratègies de gestió amb objectius ideològics concrets. López Petit en fa una molt bona reflexió: "La realitat ha fet en pocs anys una

crítica radical. S'ha passat de creure que es viu a la millor ciutat del món a afirmar que és impossible viure a Barcelona. El somni s'ha esfondrat en els seus aspectes més diversos”.⁶⁹

Que ha passat perquè prestigiosos intel·lectuals comencin a parlar de la decadència d'un model que ha estat referent internacional? Balibrea (2005 : 265) ho resumeix així: “Después de 1992, el modelo vive de sus rentas de prestigio y progresía, pero se desvirtúa, derechizándose políticamente y sucumbiendo, cada vez más estrepitosamente, al impacto masivo del neoliberalismo y las servidumbres de la competitividad global entre ciudades. Llega entonces la hegemonía de la marca BCN. Hay un momento dulce de simbiosis en apariencia armoniosa entre la construcción de una sociedad bella, moderna, progresista y social que reconoce el derecho a la ciudad de todos, y la otra que, desde criterios economicistas y capitalistas, se prepara con nuevas infraestructuras para adaptarse a las nuevas necesidades de su supervivencia en el mercado global”. Està clar, com tota moda té la característica que afortunadament passa de moda. L'afany espectacularitzador i especulador (Delgado, 2005) de tota posada en escena com la que s'ha produït a la ciutat ha acabat transformant els ciutadans en mers espectadors de la passarel·la, en mers consumidors d'un producte cada vegada més difícil de conquerir. La cohesió social de les minories ètniques de les que tanta cura s'ha volgut tenir des de les institucions s'acaben convertint en guetos, però no ètnics sinó de classe. Aquest procés ha comportat que “en un disfrute de lo urbano cada vez más vinculado al consumo, es el ciudadano con suficientes medios económicos y capital cultural el que goza. La trampa ideológica de la marca BCN está en aceptar que las excelencias del modelo Barcelona -la belleza de la ciudad, su meditarreïnad, su urbanismo de calidad- están al alcance de todos sus ciudadanos” (Balibrea, 2005 : 266). Per tant, si no tots els ciutadans es poden beneficiar del model, podem parlar d'un final del cicle, d'un final del model. Segons López Petit, sembla que la combinació de turisme i cultura, serveis i negoci immobiliari, tot això adobat mitjançant esdeveniments espectaculars, ha deixat de funcionar. Aquesta combinació que ha suposat un procés de consolidació de la societat de les diferències culturals ha suposat al mateix temps la configuració de la ciutat de les desigualtats socials, on les persones grans tenen cada vegada les pensions

⁶⁹ López Petit, Santiago. (2007). *La punta de l'iceberg o sobre la crisi del model Barcelona*. Barcelona Metròpolis. Revista d'informació i pensament urbans. Veure: <http://w2.bcn.cat/bcnmetropolis/arxiu/ca/pageee7f.html?id=21&ui=70>. Consulta realitzada el 18 de juny de 2013.

més baixes, on els mileuristes no poden gaudir dels mínims que la ciutat els ofereix, on els immigrants i altres estrangers viuen amuntegats i on tot aquell que no es satisfà amb el consum d'una marca no hi té lloc (López Petit, 2007). La gran Barcelona de la convivència i la creativitat, tal com la descriu Toni Puig (2009 : 17), sembla que ha arribat al final del cicle. Fins i tot si seguim intentant aplicar les claus de l'èxit que ell proposa en el seu decàleg com estratègia inequívoca de carrera cap a l'èxit assegurat. Una mena de manual d'autoajuda per a ciutats extenuades que ha venut arreu del món en nom de tots els barcelonins, fins i tot els que mai s'havien cregut que formaven part d'una ciutat modèlica.

3.2 La marca Barcelona i les polítiques culturals vers la interculturalitat

Cal preguntar-se si Barcelona ha estat durant aquest procés realment una ciutat oberta i inclusiva o tot plegat ha estat un lema més de la marca Barcelona. La immigració és un fet i genera conflictes. Negar-ho és un mal punt de partida. Hi ha moltes Barcelones, molts nivells, moltes diferències i encara que generalitzar és tendencios, perquè, com ja hem vist, també hi ha múltiples categories d'estrangers, es pot afirmar que, de totes les Barcelones, la majoria dels immigrants s'emporten la pitjor, la més suburbial, la més amagada (Delgado, 2005).

La integració o l'acomodació de la immigració, per la ciutat de Barcelona és un repte (Zapata Barrero, 2010). Per poder entrar en la temàtica de les migracions i de la interculturalitat, com a peça del model Barcelona, hem de fer un esforç per incorporar les grans dissertacions globals i localitzar-les. A la Barcelona global ens trobarem cada dia amb els models de persones que responen al model de la ciutat, i podríem veure'ns com a miralls del que som i de quina ciutat tenim quan observem la situació de les persones migrades que viuen a Barcelona. Per a posicionar Barcelona en el món, s'ha recorregut a estratègies de màrqueting. En la mesura en què la mateixa ciutat ha esdevingut una ciutat hipermercat on l'espai es concep com una mercaderia múltiple,

apte per a consums varis i en especial de tipus simbòlic, el city-marketing entra de ple en la planificació urbanística i en la política cultural dels poders locals.⁷⁰

3.2.1 Els missatges: de *Barcelona posat guapa* a *Barcelona pel diàleg intercultural*

En el cas de la *mercadotècnia* per a ciutats,⁷¹ cal considerar, a més, alguns elements específics, tenint en compte que les institucions com l'Ajuntament tenen a veure amb varis interlocutors: les empreses que es vol atraure per a què inverteixin; els ciutadans que han de votar-los i dels quals reben la legitimació, i als quals cal preparar per adaptar-se a les noves exigències; i, en el cas especial de Barcelona, milers de turistes que sustenten una part important de l'economia local. La *mercadotècnia*, en la seva funció de caçadora de desitjos i fàbrica de remodelació mercantil i, per tant, també productora dels mateixos, se serveix llavors, en el marc de la planificació estratègica, de la comunicació. Amb aquesta estratègia es vol aconseguir presentar els seus objectius a un públic més ampli, la participació i la implicació activa de tots els agents socials que ells considerin importants, així com dotar-se també dels mitjans adequats per a què, durant i després del procés, es propagui el més àmpliament possible el missatge.

Per a difondre dins i fora la imatge de Barcelona és imprescindible recórrer i fabricar prèviament el mite de construir un model propi i diferenciat de ciutat. L'arquitectura ja és equiparable a qualsevol mitjà de comunicació des del punt de vista semiòtic. Així doncs, es va triar en primer lloc “la imatge d'una ciutat revitalitzada”, per a la qual es va utilitzar la construcció com a símbol. Un dels primers missatges institucionals en aquesta direcció, *Barcelona posa't guapa*, ja suggeria la frenètica activitat constructora com un procés quasi natural, sense actors concrets, i com alguna cosa inevitable lligada al “progrés” (Delgado. 2005). A les campanyes posteriors no faltaria tampoc la persistent insistència que es tracta d'una oportunitat única que no es podia deixar passar. El lema Barcelona: *La botiga més gran del món*, pressuposava que la transformació de certes àrees urbanes en espais comercials i decorat per a revistes d'arquitectes i fullets

⁷⁰ Veure el document *The Barcelona Model of City Marketing and Branding*, que va encarregar l'Ajuntament a Barcelona Activa. En format Pdf a: <http://nws.eurocities.eu/MediaShell/media/The%20Barcelona%20model%20of%20city%20marketing%20and%20branding.pdf>. Consulta realitzada el 11 d'agost de 2013.

⁷¹ Veure: Puig, Toni. *Marca Ciudad. Cómo rediseñarla para asegurar un futuro espléndido para todos*. Ediciones Paidós, Barcelona, 2009. El llibre de Toni Puig es pot considerar com un manual d'instruccions de com generar marca ciutat. Puig ha estat un dels ideòlegs de la marca Barcelona.

turístics comportaria l'eliminació d'una vitalitat ja existent que s'expressava de múltiples formes en la vida dels barris (Pedraforca, 2004).

En aquest procés, el barri del Raval ha tingut durant aquests vint-i-cinc anys un protagonisme específic. El barri, estigmatitzat com a barri “perillós” justificava l'actuació urbanística amb eslògans de l'estil *Al Raval entra el sol*, que més tard fou completat amb allò de *La cultura entra al Raval*, en instal·lar allà tot el complex museístic del Museu d'Art Contemporani i del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Obres diverses de prestigi amb la firma d'arquitectes de fama internacional, unida a una insistent propaganda de les institucions a través d'exposicions i publicacions, i a la publicitat dels mitjans de comunicació que no es van cansar de transmetre la bona imatge que es tenia a l'estranger de Barcelona. D'aquesta manera les institucions aconseguiren convèncer molta gent no només de visitar els nous espais, sinó a acceptar-los com alguna cosa seva. La demanda creixent de participació estava lligada a un fort sentiment de patriotisme de ciutat, elevant la revitalització de la ciutat al rang d'empresa col·lectiva amb lemes com *Barcelona és de tots*, *Gent d'equip* o *Objectiu de tots* (Pedraforca, 2004). En aquest propòsit s'instrumentalitza, en primer lloc, l'apel·lació a una memòria col·lectiva mitjançant una insistent repetició a tots els mitjans i en totes les ocasions possibles de la seqüència: Exposició Universal 1888, Exposició Universal 1929, Jocs Olímpics 1992, El Fòrum Universal de les Cultures, els quatre grans esdeveniments de caràcter internacional que ha organitzat la ciutat en aquests més de cent anys. La imatge d'una ciutat creixent al ritme de grans empreses col·lectives. I al capdavall, el patriotisme d'aquesta altra “comunitat imaginada” (Anderson, 1993) que és el nacionalisme català que té a Barcelona la seva “capital imaginada”. En aquells moments, el disseny reforçava l'argument de la capacitat de Barcelona per combinar la creativitat amb la competència industrial i professional, precisament allò que era indispensable per a situar-se en el nou mapa competitiu de l'Europa moderna (Mascarell, 2007).

Però la marca Barcelona havia d'interessar també al món empresarial i inversor. Per a vendre la ciutat com punt d'atracció per nous capitals s'exposen des de l'Ajuntament de Barcelona, els següents avantatges: a) la situació geogràfica de Barcelona com a port del sud cap als nous mercats emergents al Magrib i a tota la zona sud de la Mediterrània, fins i tot com a pont pel mercat llatinoamericà per la seva proximitat

cultural; b) una infraestructura de transport completa; c) una economia dinàmica amb creixement sostenible; d) un mercat de 40 milions de consumidors; e) grans projectes de futur; f) inversió estrangera; g) orientació cap al futur; h) recursos humans preparats pel futur, gran ètica de responsabilitat, elevada productivitat, caràcter procliu a la innovació i la creativitat; i) cooperació públic privada única; excel·lent qualitat de vida, primera ciutat d'Europa en clima, sol, platja, oferta cultural i d'oci, escoles internacionals, sistema mèdic accessible i modern, etc.⁷²

Per a poder aplicar una estratègia de comunicació eficaç en aquesta línia caldrà implicar a la ciutadania, i l'Ajuntament emet missatges com, *Barcelona és la gent, Barcelona i tu, cada dia millor*. El denominador comú de tots aquests missatges era, per una banda, ressaltar com es viu de bé a la ciutat, *Barcelona no es pot explicar, s'ha de viure*; i, per l'altra, dotar d'uns adjectius al suposat benestar que acompanyaven gairebé totes les enunciacions: “ecològic, verd, recuperat, renovat”, com a garantia d'un progrés imparabile, i per respondre, a més, d'aquesta manera també a una creixent sensibilitat de parts de la població per temes mediambientals. (Pedraforca, 2004) Al mateix temps, s'incorporen els discursos sobre la ciutat acollidora, solidària i inclusiva d'una creixent diversitat cultural. Ja al 92, amb la guerra dels Balcans, es va llançar el *Sarajevo, onzè districte de Barcelona*, responent així a una mena d'onada de solidaritat amb Bòsnia, que fou l'origen de *la Barcelona Solidària*⁷³ juntament amb la joventut solidària amb l'anomenat Tercer Món, expressat amb la campanya del 0,7%.⁷⁴

Conforme s'anava perfilant el que havia de ser el macro esdeveniment del Fòrum Universal de les Cultures 2004, més s'introduïen elements per involucrar la “societat civil” com a col·laboradora o com a soci adherit, i la implicació sense precedents de grans empreses promotores que s'encarregarien de fer arribar el missatge del nou esdeveniment, posant el logotip de les dues mans⁷⁵ en qualsevol publicitat dels seus productes respectius. Però com a tema transversal es va apostar per a la “participació ciutadana”: l'objectiu era projectar Barcelona com una ciutat participativa, fer d'aquesta

⁷² Ajuntament de Barcelona (2003). *Innovando Al Servicio de los Ciudadanos. 215 Proyectos para Barcelona*. Barcelona.

⁷³ Veure: <http://www.bcn.cat/cooperacio/cat/>. Consulta realitzada el 17 d'agost de 2013.

⁷⁴ Veure: http://www.bcn.cat/cooperacio/cas/bcn_solidaria/. Consulta realitzada el 17 d'agost de 2013.

⁷⁵ El logotip del Fòrum va ser dues mans enfrontades una a l'altre que s'emblava que s'anaven a ajuntar però que no es tocaven, una bona representació metafòrica del que finalment va ser el Fòrum.

el seu tret distintiu, model de democràcia participativa, com complement i aprofundiment de la democràcia representativa (Pedraforca, 2004). Amb aquest fi s'està involucrant tota una xarxa d'associacions en la responsabilitat per l'administració de la ciutat i per potenciar-la a nivell internacional com interlocutora. Institucions com el CIDOB, la Casa d'Àsia o l'Institut Europeu de la Mediterrània, per una banda, i tot d'ONG possibles al voltant del programa Barcelona Solidària, per l'altra, seran els instruments per penetrar en els nous mercats sota la consigna de l'ajut humanitari, establir noves xarxes d'influència i crear noves aliances. Després del Fòrum estava clar que l'Ajuntament s'havia posicionat definitivament en l'àmbit de la solidaritat internacional i tenia que seguir oferint a la comunitat internacional propostes per a mantenir el seu prestigi. El 2008 la ciutat es suma a L'Any Europeu pel diàleg intercultural i sota el missatge *Barcelona pel diàleg intercultural* i aixopluga tot una sèrie de projectes que ja s'estaven realitzant a la ciutat,⁷⁶ ho veurem a l'apartat específic. El primer tinent d'alcalde de llavors, Carles Martí, en la presentació de la iniciativa va assegurar que "Barcelona afronta la realitat de la diversidad cultural con una propuesta clara: el diálogo intercultural, que reforzará la cultura catalana".⁷⁷ A partir de llavors el concepte de diàleg s'ha convertit en el comodí dels discursos polítics quan es parla de les estratègies de gestió de la diversitat cultural (Zapata Barrero, 2010).

Com a mitjà per la transmissió dels missatges es fan servir, a part de les pròpies institucions públiques, les universitats, fundacions i empreses de tota mena, la revista Barcelona informació, que arriba gratuïtament a totes les persones empadronades a la ciutat, la revista Barcelona cultura, el canal local de televisió BTV, les pàgines web amb els subapartats pel turisme, Barcelona Activa, Infopime i diverses pàgines enllaçades sobre els grans eixos de la cultura, i el canalcultura que completa una xarxa de mitjans de comunicació al servei de les institucions.

3.2.2 Els projectes i els seus discursos: de l'Olimpíada Cultural al Pla Barcelona Interculturalitat

Barcelona és una ciutat que sempre s'ha anat representant a si mateixa. Però sobretot les autoritats polítiques municipals han tingut un fort interès per escenificar una població

⁷⁶ Veure: 3.2.2 Els projectes i els seus discursos: de la Olimpíada Cultural al Pla Barcelona Interculturalitat, pàgina 97.

⁷⁷ Veure: http://cultura.elpais.com/cultura/2008/04/14/actualidad/1208124008_850215.html. Consulta realitzada el 17 de febrer de 2013.

amable, acollidora i desconflictivitzada. A aquest efecte, un dels mecanismes més utilitzats ha estat el de la festivitització de la metròpoli, on tot esdeveniment, inauguració, fira o trobada ha estat degudament focalitzada en la festa. A més a més, la ciutadania sovint ha estat cridada a "fer ciutat", com un reflex del prou conegut "fer país", tanmateix una voluntat institucional de construcció de la identitat. En aquest procés s'ha anat incorporant la idea de la participació ciutadana amb el compromís i la corresponsabilitat per a generar l'imaginat diàleg intercultural com un punt i seguit al procés iniciat uns vint-i-cinc anys abans. Els missatges però han estat en moltes ocasions paradoxals amb les activitats que es proposaven. Cal acudir als discursos proposats per les pròpies administracions d'alguns d'aquests esdeveniments per a poder confirmar-ho. Per exemple, a la presentació de La Olimpiada Cultural, Pasqual Maragall deixa clar el missatge que es volia transmetre: "La fita Olímpica constitueix una ocasió privilegiada per reforçar el diàleg entre els pobles i cultures del planeta. La Barcelona esportiva, humanística, artística, innovadora, es converteix així en fòrum obert d'idees i esforços de totes procedències".⁷⁸ Però, si repassem el programa, ens adonem que les paraules de l'Alcalde no són coherents amb el que es proposa. La majoria d'activitats van ser per a mostrar la idiosincràsia de la cultura catalana a la resta del món i no pas per a fomentar el pretès diàleg amb els pobles. Profunditzarem en aquests discursos a través de l'exposició *La ciutat de la gent*,⁷⁹ una de les exposicions vinculada a l'Olimpiada Cultural i seleccionada com objecte d'estudi per a la recerca.

Amb una línia similar, coherent amb aquests primers missatges sobre la implicació de la ciutat a construir lligams de diàleg entre els pobles, el 1994 l'Ajuntament de Barcelona va iniciar el projecte Barcelona Solidària. Uns anys més tard, la cooperació per al desenvolupament de l'Ajuntament de Barcelona ha esdevingut una política distintiva i clau que mostra, alhora, el perfil i el lideratge de Barcelona en el creixent activisme internacionalista de les ciutats, implicades en una transformació positiva del món i de les relacions internacionals i, també, el suport i el compromís amb la solidaritat activa de la ciutadania i de les seves organitzacions a la societat civil, compromeses en el mateix esforç de solidaritat i cooperació transformadora".⁸⁰ Per a comunicar aquests

⁷⁸ Olimpiada Cultural. Lunwerg Editores S.A. Barcelona, 1992.

⁷⁹ Veure: Bloc 2: Estudis de cas. Capítol 1. El mirall: identitat, diversitat i racisme, pàgina 127.

⁸⁰ Veure: <http://www.bcn.cat/cooperacio/cat/>. Ajuntament de Barcelona. Consulta realitzada el 30 de maig de 2013.

missatges es va produir directament des de l'Ajuntament de Barcelona l'exposició *Barcelona-Sarajevo. Història d'una gran amistat*,⁸¹ on es reforçava la capacitat i la voluntat de les institucions per a consolidar la imatge d'una ciutat solidària i cooperant al desenvolupament, en aquest cas amb l'emmirallament en una ciutat multicultural en conflicte com Sarajevo.

Coincidint amb aquest context de solidaritat internacional, a l'espai públic de la ciutat, començava a ser molt visible la creixent diversitat cultural. A principis dels anys noranta, la diversitat cultural començava a ser molt visible a l'espai públic de la ciutat de Barcelona. Els conflictes generats per aquesta diversitat preocupaven a les institucions públiques i a les organitzacions no governamentals que s'han anat configurant des de la transició democràtica. Una d'aquestes organitzacions internacionals, S.O.S. Racisme organitza l'any 1992 la primera Festa de la Diversitat.⁸² La iniciativa pretenia conscienciar a la ciutadania sobre la necessitat de lluitar contra el racisme i la xenofòbia i l'Ajuntament de la ciutat s'hi va sumar des del primer moment.⁸³ A la Festa de la Diversitat van arribar a participar cada any un centenar d'entitats i ONG's catalanes dels àmbits dels Drets Humans, immigració, social i desenvolupament amb l'objectiu de donar a conèixer les seves accions així com reivindicar i denunciar injustícies socials i sensibilitzar el públic sobre la importància de la diversitat cultural.⁸⁴ El discurs de La Festa va estar centrat en la igualtat de drets, reclamant la igualtat de drets dels ciutadans estrangers extra comunitaris amb la finalitat que aquests pugessin equiparar-se en drets amb les persones amb nacionalitat espanyola. El discurs tenia una dimensió marcadament política, i posava de manifest la necessitat de reclamar la figura del ciutadà i ciutadana com aquella persona que conviu en un mateix espai públic, amb independència del seu origen, i que per aquest fet gaudeix de tots els drets que reconeix l'Estat on viu. Aquesta visió topà de front amb l'existència d'un ordenament jurídic excloent. Totes aquestes reivindicacions del dret a vot no privaven pas a la Festa de la Diversitat de l'aire lúdic que la va definir, com ho demostren els programes d'activitats, debats, jocs, tallers, col·loquis, concerts, exposicions, etc., que s'organitzaven en el

⁸¹ Veure: Bloc 2: Estudis de cas. Capítol 1. El mirall: identitat, diversitat i racisme. Pàgina 127.

⁸² *Ibid.*

⁸³ Veure: Barba, Isidoro. Entrevista realitzada dimecres 19 de setembre de 2012. Centre SOS Racisme Catalunya, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

⁸⁴ <http://www.sosracisme.org/>. Consulta realitzada el 22 de març de 2013.

recinte de La Festa. Precisament les crítiques més punyents van aparèixer degut a aquest caràcter festiu i espectacular que "folkloritzava" i "exotitzava" la diferència.⁸⁵

Tots els missatges que s'havien anat proposant durant aquests anys es van solidificar en El Fòrum Universal de les Cultures. Segurament ha estat un dels esdeveniments institucionals que més controvèrsia a generat. Però, no és objectiu d'aquesta recerca aprofundir sobre tots els debats que va generar ni avaluar els resultats o l'acompliment de les expectatives generades.⁸⁶ Però sí que serà interessant repassar quins eren els missatges principals i quins valors proposaven. Les tres institucions organitzadores, Ajuntament de Barcelona, Generalitat de Catalunya i Administració de l'Estat, van aprovar unànimement el 24 de novembre de 1999 una Agenda de Principis i Valors que va néixer amb la vocació d'esdevenir el codi ètic inspirador de les actuacions del Fòrum. L'Agenda es va basar en la Declaració Universal dels Drets Humans i en els principis programàtics de les Nacions Unides, "únics valors acceptats mundialment, i reflecteix la voluntat del Fòrum de difondre l'ideari d'aquesta organització en totes les seves propostes".⁸⁷

Abans de la signatura oficial de l'agenda de principis i valors l'organització va repartir unes carpetes⁸⁸ als possibles col·laboradors on es proposaven els principals missatges a comunicar, com: "Barcelona, ciutat de la cultura i el diàleg. Una resposta al repte de la mundialització. El repte és fer de Barcelona un espai de diàleg i cultura, una ciutat oberta, capaç de contribuir, amb imaginació i originalitat, al fet que la convivència i la tolerància tinguin més presència en la vida pública internacional. La celebració del Fòrum neix d'una necessitat: facilitar el diàleg entre els pobles, les cultures i les civilitzacions. El Fòrum serà obert a tots aquells que acceptin l'esperit del diàleg i de la tolerància que el presideix. A tothom que respecti les opinions de l'altre, encara que no

⁸⁵ Veure: Delgado, Manuel. Entrevista realitzada dijous 5 de juliol de 2012. Despatx personal a la Universitat de Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor). També l'entrevista a Najat El Hachmi que podreu veure a: <http://www.directe.cat/entrevista/19769/>. Consulta realitzada el 15 de setembre de 2012.

⁸⁶ Per aprofundir sobre avaluacions o valoracions i crítiques podeu veure: VV.AA. (2004). *La otra cara del Fòrum de les Cultures S.A.* Ed. Bellaterra, Barcelona o Porta Perales, Miquel. (2005). *La ciutat del bé. Un balanç del Fòrum Universal de les cultures Barcelona 2004.* Cuadernos de pensamiento político. Fundación FAES. Madrid.

⁸⁷ Veure:<http://www.fundacioforum.org/b04/b04/www.barcelona2004.org/cat/quees/agenda.htm>. Última consulta realitzada el 18 d'agost de 2013.

⁸⁸ La carpeta consultada ha estat aportada per Manuel Delgado que en el seu moment va ser un dels intel·lectuals que van participar dels debats inicials previs al Fòrum.

les comparteixi. El principal actiu de Barcelona és la disposició de la seva gent a participar de manera activa i voluntària en esdeveniments de caràcter universal i de vocació solidària. Vol ser bel·ligerant contra els prejudicis i els estereotips que acompanyen totes les formes de xenofòbia i de racisme. El Fòrum aspira a fer una aportació positiva a la resolució pacífica i dialogada dels conflictes, al diàleg entre pobles, i a la consecució de formes de vida sostenibles, etc.”.

Finalment aquests missatges es van convertir en els principals principis i valors que van dotar el cos conceptual al Fòrum.⁸⁹ Per a la comunicació d'aquest principis i valors es va idear un logotip.⁹⁰ Dues mans enfrontades una a l'altre però que no s'arriben a tocar. Unes mans que no s'agafen, inertes, a l'expectativa una de l'altre, unes mans asèptiques, inexpressives, unes mans idealitzades que no es queixen, que no representen per res l'ànim de participació i de diàleg proposat. Més aviat sembla el logotip d'un laboratori en el que és necessari entrar amb guants esterilitzats. De fet, la comparació amb un laboratori no és nova. La crítica, no només al logotip, sinó a les moltes paradoxes que es van produir queden paleses i a dins del *laboratori* es produeixen tres coses: l'esterilització i estilització de l'altre, la desinfecció de l'espai públic i la rehabilitació del ciutadà.⁹¹ Entre tots els discursos crítics que es van generar abans, durant i després del macro esdeveniment, el més ben estructurat el van dur a terme un grup format per l'Assemblea de resistència al Fòrum, Espai en Blanc i el Col·lectiu Ariadna Pi de l'Institut Català d'Antropologia. El seu posicionament el van deixar molt clar en un document que van titular *Les deu raons per no anar al Fòrum*.⁹² Degut a les paradoxes implícites en el programa, en el procés i en la comunicació i tots els dilemes i les crítiques que va generar, podem afirmar que El Fòrum ha estat un dels esdeveniments relacionats amb la construcció de l'imaginari intercultural on la “desconnexió de la comunicació” (Tuffte, 2004) ha estat més evident. Per a la recerca s'ha seleccionat l'exposició *Veus* com estudi de cas,⁹³ i com un bon exemple d'aquesta desconnexió. És a partir del Fòrum que els conceptes intercultural i interculturalitat es comencen a utilitzar de manera molt visible als programes de les institucions públiques de la ciutat,

⁸⁹ Veure: <http://www.fundacioforum.org/b04/b04/www.barcelona2004.org/cat/quees/agenda.htm>. Consulta realitzada el 19 d'agost de 2013.

⁹⁰ El dissenyador va ser Pablo Martín. www.grafica-design.com.

⁹¹ VV.AA. (2004). *La otra cara del Fòrum de les Cultures S.A.* Ed. Bellaterra, Barcelona, pàgines 32-33.

⁹² *Ibid.*

⁹³ Veure: Bloc 2. Estudis de cas. Capítol 2. El mosaic: neocolonialisme i diàleg intercultural. Pàgina 179.

especialment als de l'Ajuntament de Barcelona. De fet, en el Pla estratègic de la cultura de Barcelona 2006, s'incorpora un programa específic per al diàleg intercultural "que desenvolupi la protecció de la diversitat cultural i la promoció d'espais i processos per al diàleg intercultural en el conjunt del sistema cultural de la ciutat. Cercant la complicitat de les principals institucions, equipaments, esdeveniments i agents culturals de la ciutat i implicant, en especial, les associacions, els col·lectius i els agents culturals nousvinguts a Barcelona".⁹⁴ El programa proposa una sèrie de línies d'actuació i de projectes concrets a desenvolupar. Com a línies d'actuació proposa un programa que el titula *Proximitat i diàleg intercultural*, que pretén "facilitar que tots els equipaments i infraestructures del sistema cultural elaborin i posin en marxa projectes i accions per incrementar el diàleg intercultural".⁹⁵ El que no proposa el programa és com s'ha de fer, amb quins recursos i quines eines d'aplicació. L'altra línia d'actuació la titula, *El món a Barcelona*, un programa que "pretén oferir una mirada urbana i contemporània de la realitat cultural del món, defugint de visions reduccionistes centrades únicament en els elements folklòrics i tradicionals de les diferents cultures. El programa El món a Barcelona impulsarà la presència de les cultures d'origen dels nous barcelonins i barcelonines".⁹⁶ El programa però no proposa com s'impulsarà aquesta presència, si amb exposicions o amb la incorporació dels responsables de les associacions de les diferents comunitats a les taules de decisió política. Evidentment aquesta segona opció no s'ha produït. Els projectes concrets que proposa activar l'Ajuntament són, en primer lloc, la incorporació a L'Any Internacional del Diàleg Intercultural 2008, com el "marc idoni per fixar les bases conceptuals i programàtiques que cal desplegar en els propers anys en relació amb el diàleg intercultural".⁹⁷ En segon lloc, l'organització del Fòrum de la Mediterrània, en col·laboració amb l'IEmed i la Casa Àrab, amb l'objectiu de "promoure la realització anual d'una trobada d'agents culturals de la Mediterrània (programadors, creadors, gestors i responsables d'institucions, equipaments, xarxes, col·lectius i entitats), adreçada a fomentar la cooperació cultural i a incentivar les coproduccions, els intercanvis i les residències".⁹⁸ En tercer lloc, la realització del Centre d'Acolliment Lingüístic, per poder accentuar "la dimensió de la llengua catalana

⁹⁴ Veure: <http://www.bcn.cat/plaestrategicdecultura/>. Consulta realitzada el 19 d'agost de 2013.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*

com a instrument d'igualtat d'oportunitats, de cohesió social i de ciutadania".⁹⁹ Aquest projecte finalment es va transformar en l'Espai Avinyó.¹⁰⁰ En quart lloc, el projecte Linguamón - Casa de les Llengües, un espai per "facilitar la presència de les llengües al ciberespai i com a equipament útil per projectar internacionalment models d'èxit en la gestió del multilingüisme".¹⁰¹ Aquest projecte no s'ha pogut realitzar per qüestions econòmiques. Finalment, el programa proposava que La Mercè i altres de les festes de la ciutat programessin "activitats festives de la ciutat com a trobades de convivència i de pràctica real d'interculturalitat, reforçant la festa com a activitat per potenciar els valors del civisme i la participació democràtica".¹⁰² Dificilment es podrà avaluar la incidència real d'aquests projectes ja que no hi ha hagut un mínim esforç per fer-ho des de la pròpia institució.

La Comissió Europea, va designar l'any 2008 com l'Any Europeu del Diàleg Intercultural,¹⁰³ i va potenciar un gran esdeveniment a nivell continental que comportà l'organització de gran quantitat d'activitats relacionades amb el nou paradigma social: "el diàleg entre totes les cultures diferents que conviuen a les ciutats de l'Europa actual i la cohesió social com a objectiu".¹⁰⁴ El macro projecte estava dotat d'una bona partida pressupostària de 10.000.000 euros.¹⁰⁵ Com no podia ser d'una altra manera i coincidint amb aquest gran esdeveniment, la ciutat de Barcelona, més ben dit, l'Ajuntament de Barcelona va posar en marxa el programa Barcelona Diàleg Intercultural amb el lema: *A l'encontre de l'altre: fronteres, identitats i cultures a l'espai europeu*.¹⁰⁶ L'Ajuntament va destinar un milió d'euros¹⁰⁷ per a organitzar 195 projectes,¹⁰⁸ molts dels quals eren

⁹⁹ Veure: <http://www.bcn.cat/plaestrategicdecultura/>. Consulta realitzada el 19 d'agost de 2013..

¹⁰⁰ Veure: Bloc 2. Estudis de cas. El gresol: integració, globalització i transculturalitat. Interculturalitat en procés. 2011. Pàgina 261.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ El Diario Oficial de la Unión Europea. Decisión no 1983/2006/ce del Parlamento Europeo y del consejo de 18 de diciembre de 2006 relativa al Año Europeo del Diálogo Intercultural (2008) Veure: <http://ca.www.mcu.es/cooperacion/MC/AEDI2008/>. Consulta realitzada el 19 d'agost de 2013.

¹⁰⁴ Veure: <http://www.mcu.es/cooperacion/CE/Internacional/DebateCultural/DialogoEntreCulturas.html>. Consulta realitzada el 19 d'agost de 2013.

¹⁰⁵ Veure: http://ca.www.mcu.es/cooperacion/docs/MC/AEDI2008/Decision_AEDI.pdf. Consulta realitzada el 25 de juliol de 2013.

¹⁰⁶ Veure: <http://www.bcn.cat/cultura/dialeg/cat/index.html>. Consulta realitzada el 2 de març de 2013.

¹⁰⁷ Veure: http://cultura.elpais.com/cultura/2008/04/14/actualidad/1208124008_850215.html. Consulta realitzada el 17 de febrer de 2013.

¹⁰⁸ Veure: <http://www.bcn.cat/cultura/docs/ProgramaActivitats.pdf>. Consulta realitzada el 17 de febrer de 2013.

projectes que ja estaven en funcionament, alguns d'ells fins i tot totalment consolidats, però que amb la incorporació al programa general van incorporar a les seves programacions algunes activitats de caire "intercultural".

La majoria dels esdeveniments relacionats amb Barcelona Diàleg Intercultural van tenir un aspecte marcadament lúdic i espectacular. A la majoria d'estratègies de comunicació es confon la convivència amb la connivència, representada per grups musicals formats per gent de diversa procedència o el multiculturalisme amb el multicultinarisme, la diversitat gastronòmica com un exemple de les bones relacions interculturals que es produeixen a la ciutat. Una vegada més "la desconexió de la comunicació" es manifesta de forma explícita. Una de les formes d'apropar als ciutadans una reflexió sobre la realitat cultural és a través del format expositiu que "servirà per posar de relleu el llegat i el pòsit que el fet migratori i el contacte amb altres realitats culturals aporten a la construcció social de la ciutat".¹⁰⁹ L'Ajuntament, conjuntament amb la Generalitat de Catalunya organitzen un seguit d'exposicions, tres de les quals han estat triades com estudi de cas per a la recerca, aquestes exposicions van ser: *La condició transmigrant. Globalització i ciutat*, al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona. L'exposició volia "explicar com els fenòmens socials prenen escala planetària, com d'insuficients són les fronteres estatals per comprendre aquests fenòmens i com aquestes pautes transnacionals tenen impacte en una ciutat com Barcelona".¹¹⁰ *Barraques. La ciutat informal*. També al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona. Aquesta exposició presenta l'origen dels barris de barraques a la Barcelona del segle XX. Descriu com a través d'un marc urbà inestable i flexible com aquest es generaren noves formes organitzatives i reflexiona sobre la identitat pròpia de cadascun dels assentaments. *La immigració a Catalunya, avui*,¹¹¹ al Palau Robert. L'exposició "presenta l'actualitat del fenomen de la immigració al nostre país, manifestació producte del procés de globalització que afecta al món i que està transformant les societats occidentals i pretén contribuir a comprendre millor aquest fenomen i afavorir la seva normalització

¹⁰⁹ Veure: <http://www.bcn.cat/cultura/dialeg/cat/index.html>. Consulta realitzada el 2 de març de 2013.

¹¹⁰ Finalment aquesta exposició es va titular: *Barcelona connectada. Ciutadans Transnacionals* i ha estat una de les seleccionades com estudi de cas. Veure: Bloc 2. Estudis de cas. El gresol: integració, globalització i transculturalitat. Pàgina 231.

¹¹¹ Finalment aquesta exposició es va titular: *Immigració, ara i aquí*, i ha estat una de les seleccionades com estudi de cas. Veure: Bloc 2. Estudis de cas. El greso: integració, globalització i transculturalitat. Pàgina 231.

social".¹¹² *El carib abans de Colom. Fra Ramon Pané i l'art dels taïnos*, al Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí. L'exposició "aborda el diàleg entre pobles i la importància de la llengua com a vehicle per arribar a l'entesa".¹¹³ Finalment, Àfriques, al Museu Etnològic que volia fer "evidents els préstecs culturals de tota mena originats al continent africà en llengua, creences, alimentació, ciència, arts, usos i costums".¹¹⁴ Com podem comprovar les exposicions temàtiques de tesi de gran format van tenir un paper molt rellevant en el programa. Els recursos econòmics destinats a la seva producció desvetllen la importància que el format expositiu ha adquirit com a mitjà de comunicació social i vehiculador dels missatges institucionals sobre la ciutat culturalment diversa.

Després de l'experiència del projecte Barcelona pel Diàleg Intercultural, l'Ajuntament va considerar important generar un document model que estructurés les accions a realitzar respecte la gestió de la diversitat cultural i "l'enfocament interculturalista"¹¹⁵ que definitivament han de tenir les polítiques culturals de la ciutat. Per això convoca a una sèrie d'experts i els demana la redacció del El Pla Barcelona intercultural 2010.¹¹⁶ L'objectiu principal del Pla "és definir una estratègia pròpia de ciutat per conviure en la diversitat. És a dir, definir una estratègia política sobre com interpretem i abordem els reptes que planteja l'augment de la diversitat sociocultural i aprofitem les seves potencialitats" (El Pla Barcelona intercultural 2010 : 9). Segons el document, l'Ajuntament ja estava construint un "model propi" des de principis dels noranta amb l'aplicació l'any 1997 d'un Pla Municipal "pioner", amb la creació l'any 1999 del Centre Interreligió de Barcelona, el Servei de Mediació Intercultural del 2002, l'Agenda 21 de la cultura i evidentment, el programa Barcelona Diàleg Intercultural del 2008 que culmina amb el Pla de Treball d'immigració 2008-2011. Però, a part de l'enfocament interculturalista, que evidentment no és "propi", de quin "model propi" s'està parlant? Les relacions interculturals es produeixen en un lloc i en un context determinat i determinant i per això "el patrimoni cultural de la societat d'acollida i la seva llengua, és la base necessària a partir de la qual treballar la interculturalitat" (El Pla Barcelona intercultural 2010 : 8). Ja tenim el "model propi", però com s'ha d'aplicar? A la

¹¹² Veure: <http://www.bcn.cat/cultura/dialeg/cat/index.html>. Consulta realitzada el 2 de març de 2013.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ Veure: 1.1.2 La interculturalitat i l'enfocament interculturalista, pàgina 26.

¹¹⁶ Veure: <http://www.interculturalitat.cat/>. Consulta realitzada el 2 de març de 2013.

presentació oficial del Pla al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona del 17 de març del 2010,¹¹⁷ Daniel de Torres, comissionat de l'Alcaldia per a la immigració i el diàleg intercultural, ens explica que les pautes d'aplicació dels models tradicionals de la gestió de la diversitat, com el multiculturalisme o l'assimilacionisme, han fracassat i estem davant d'un nou model que serà la solució definitiva, el model interculturalista, que es basa en tres principis bàsics: el principi d'igualtat de drets i deures i d'oportunitats sobre la base dels valors democràtics, el principi de reconeixement en positiu de la diversitat, i el principi de la interacció positiva, una socialització de la diversitat en tots els nivells i tots els àmbits de la ciutat. Aquest és un tema de tots i per tant i ha de participar molta gent".¹¹⁸

És evident que els programes per a la interculturalitat estan plens de bones intencions, però quina incidència real han tingut o tenen sobre les comunitats amb les quals es pretén dialogar? És possible transformar les desigualtats socioeconòmiques a través d'aquest diàleg? Què en pensen els possibles interlocutors de les minories d'aquest pretès diàleg? Les estratègies de comunicació vers la interculturalitat de les administracions reflecteixen la realitat tal com està plantejada en els documents d'intencions? O més aviat ens mostren i comuniquen una interculturalitat desitjada, desconflictivitzada i asèptica que poc té a veure amb les interaccions i relacions entre diferents que es produeixen quotidianament als carrers de la ciutat (Delgado, 2005).

Un bon exemple de la "desconnexió", entre els discursos institucionals i la realitat quotidiana de la gestió, el trobem en un dels projectes resultants del Pla, l'Espai Avinyó, un espai destinat a portar a terme projectes per a la interacció positiva vers la interculturalitat. Però, paradoxalment a les bones intencions no es corresponen ni els recursos humans ni els econòmics que es destinen a porta-los a terme. Segons Tania Adam, responsable de l'Espai, "el projecte el varen pensar uns i l'estan desenvolupant uns altres i això genera conflictes. Estem en un procés de negociació per veure com finalment podem conviure amb aquests dos pares amb objectius diferents. Per una part el Consorci que té l'objectiu de promoure la llengua i la cultura catalana i d'altre la direcció d'immigració que té com objectiu principal donar a conèixer la diversitat

¹¹⁷ Presentació del Pla Barcelona Interculturalitat
<http://www.youtube.com/watch?v=LZeYff2GBm4>. Consulta realitzada el 2 de març de 2013.

¹¹⁸ *Ibid.*

cultural de la ciutat de Barcelona. És possible compaginar aquests dos objectius? És possible la convivència? Estem en aquest procés de negociació i això ho pateix l'equip i la programació d'activitats."¹¹⁹ No és possible acomplir els objectius plantejats si no es destinen els recursos necessaris i si no es treballa en xarxa i sembla ser que ni una cosa ni l'altre s'està produint, com comenta Tania Adam, "el fet de treballar amb *lowcost* és un handicap, però nosaltres paguem a tothom que participa de les activitats, no molt però paguem. Ens hem apropat a altres centres culturals però si no tens uns pressupostos mínims no volen col·laborar, (...) amb totes les institucions que depenen de l'ICUB paradoxalment no hi tenim cap relació".¹²⁰

L'aplicació del Pla Barcelona Interculturalitat no ha tingut la visibilitat ni la implicació ciutadana que s'esperava. A diferència del projecte Barcelona Diàleg Intercultural no ha produït activitats de comunicació, ni exposicions que mostrin a la ciutadania les seves aplicacions i els resultats, ni activitats que impliquin a les noves comunitats en projectes patrimonials. De fet, el gran projecte expositiu actual de reflexió sobre la diversitat i la interculturalitat és el Museu de les Cultures del Món que poc té a veure amb el Pla i si que té a veure amb les estratègies per incrementar el "turisme cultural".¹²¹

3.3 Els espais expositius institucionals de Barcelona i les seves implicacions amb la diversitat cultural i la interculturalitat

Les Exposicions Universals, iniciades a París el 1855, eren considerades els majors esdeveniments polítics, econòmics i socials del món, en els quals cada país pogués exposar els avenços tecnològics i fes gala del seu potencial econòmic i industrial. Organitzar una Exposició era una oportunitat de desenvolupament econòmic per a la ciutat organitzadora i atorgava un gran prestigi internacional. L'Exposició de 1888, el primer gran esdeveniment que es va organitzar a Barcelona, va passar a la història com un model de desenvolupament que es transformà en referent per a l'organització de tots els grans esdeveniments internacionals que s'han realitzat a la ciutat des d'aleshores,

¹¹⁹ Adam, T. Entrevista realitzada al seu despatx de l'Espai Avinyó el divendres dia 24 d'agost de 2012. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor).

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ Veure: 3.3.4 Els dilemes actuals, pàgina 120.

com l'Exposició Internacional de 1929, els Jocs Olímpics de Barcelona 1992 o el Fòrum Universal de les Cultures al 2004. Una obra que tingué molt èxit de públic fou el Poble Espanyol, recinte que recull al seu interior reproduccions de diversos ambients urbans i arquitectònics de tot el conjunt del territori espanyol, en un ambient que va des de l'evocació folklòrica fins a la més estricta recreació arqueològica però que el podem considerar com un primer intent de mostrar la diversitat de la ciutat davant de l'increment de la immigració, precisament provocada per les obres públiques relacionades amb els grans esdeveniments que comportaren una forta demanda de treball, generant un gran augment de la immigració a la ciutat, provinent de tot arreu d'Espanya. Però, és des de la transició democràtica fins l'actualitat que a la ciutat de Barcelona s'han construït o constituït molts espais expositius. Totes les institucions públiques disposen actualment de diversos espais ubicats a diferents llocs de la ciutat. Els espais institucionals d'exhibició estan totalment assimilats pels ciutadans com serveis públics de transmissió de coneixement, no s'entén actualment una societat democràtica sense espais d'aquestes característiques.

L'exposició és un fenomen complex amb implicacions de caràcter social, polític i econòmic i per tant, els espais expositius son espais de representació col·lectiva i de construcció de pensament i de transmissió ideològica. El context on aquestes exposicions s'han desenvolupat serà importantíssim per a poder detectar, descriure i analitzar els discursos vehiculats a través d'aquestes. Per a poder contextualitzar les exposicions que s'han seleccionat com estudis de cas, caldrà fer una prospecció transversal pels centres expositius que les han programat. M'acotaré exclusivament als projectes institucionals, és a dir, els que tenen titularitat municipal o governamental, encara que s'entén que hi ha molts altres projectes amb finançament públic, total o parcial, que també han proposat i proposen reflexions sobre la societat culturalment diversa. Entre aquests espais podem destacar, l'Espai Àfrica-Catalunya que té per objectiu principal "fomentar el coneixement de les realitats africanes i ampliar els vincles culturals, científics, econòmics, socials i institucionals entre Catalunya i els països africans, creant espais d'intercanvi entre la societat catalana i les societats africanes".¹²² O Casa Àsia, que es va crear "amb la voluntat d'enfortir el coneixement i

¹²² Veure: <http://www.espai-africa.cat/catala/home.php?ap=12>. Consulta realitzada el 21 d'agost de 2013.

el diàleg sobre Àsia a Espanya".¹²³ Projectes que proposen gran quantitat d'activitats de reflexió sobre el diàleg intercultural.

3.3.1 Els espais expositius municipals

L'any 1989 amb la formació del Consorci format per l'Ajuntament de Barcelona i la Diputació de Barcelona i en el marc d'un projecte ampli de rehabilitació del barri del Raval i dels seus edificis històrics obre les portes el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). Després de més de quinze anys de programació continuada, el CCCB s'ha convertit i consolidat en un referent respectat; un pol d'atracció cultural i creativa per a la ciutat de Barcelona, per al conjunt de Catalunya, d'Espanya i a escala internacional. El CCCB ha confirmat una voluntat de ser lloc de producció i de creació a més d'exhibició, i ha aplegat un gran nombre d'actors culturals i d'usuaris molt diversos. Tot i els canvis dels últims anys,¹²⁴ el projecte es segueix presentant amb el mateix discurs: "Uns i altres convençuts que la cultura és un bé de primera necessitat. Els nostres públics, tan diversos com la nostra oferta cultural, han comprovat que el CCCB proposa una programació de qualitat, amb plena llibertat creativa, sense dogmatismes, atenta a sensibilitats diverses, amb un punt d'eclecticisme, amb estil propi però sense pretendre imposar tendències, amb voluntat de generar debat i de projectar una mirada crítica en el moment present. Considerant l'exigència de qualitat com un element irrenunciable. Mantenint-se en tot moment fidel a dos trets definitoris: la vocació urbana i la qualitat cultural. El CCCB és, alhora, lloc d'experimentació amb llenguatges i codis artístics; àgora per al diàleg entre el món acadèmic i la ciutadania; escenari per a la innovació de grups i creadors, i laboratori obert al canvi cultural en marxa".¹²⁵

Moltes d'aquestes qualitats se li han de reconèixer. El CCCB ha estat el centre públic que ha dedicat més activitats a la reflexió sobre la construcció de la ciutat culturalment diversa. Tot i així, des de 1994 fins el 2011 ha realitzar 85 exposicions de les quals quatre han estat projectes que incorporaven propostes de reflexió sobre la ciutat culturalment diversa: *La ciutat de la diferència*, el 1996, *Escenes del Raval*, el 1998,

¹²³ Veure: <http://www.casaasia.cat/>. Consulta realitzada el 21 d'agost de 2013.

¹²⁴ Recordem que la Diputació de Barcelona va decidir no donar continuïtat contractual a Josep Ramoneda, director del CCCB des de la seva obertura, i per tant el desembre de 2011 va deixar el càrrec. El nou director és actualment Marçal Sintès.

¹²⁵ Veure: <http://www.cccb.org/ca/visita-el-ccb>. Consulta realitzada el 26 de juliol de 2013.

Fronteres, el 2007 i *Apartheid. El mirall sud-africà*, el 2008.¹²⁶ Això representa només el 4,7% del total de les exposicions. No deixa de ser rellevant que l'únic espai cultural dedicat a les reflexions sobre la construcció de la ciutat contemporània dediqui tan poques exposicions a la construcció de la ciutat culturalment diversa amb tot el que aquest fet comporta a nivell social. Tres d'aquestes quatre exposicions han estat seleccionades com estudi de cas. De totes maneres sí que s'han organitzat al CCCB durant aquest anys moltes altres activitats complementàries a les exposicions com conferències, debats o seminaris, sobre la diversitat cultural, la immigració o la interculturalitat.

Cal remarcar en primer lloc que a la col·lecció *Urbanitats*, una de les línies editorials del CCCB, s'han publicat tres llibres que hem de destacar: *Ciutat i immigració*. 1997, on es proposen reflexions sobre "els moviments migratoris que avui coneix el planeta i que tenen com a punt de destinació gairebé exclusiu les ciutats. (...) Des d'aquesta evidència, què explica l'aparició d'un discurs mediàtic, polític i jurídic-policial que imagina el considerat «estranger» com a font de tota mena de conflictes i perills? Resoldre aquest enigma passa per reconsiderar tots els tòpics que concorren en els debats a propòsit dels anomenats immigrants, és a dir els treballadors no qualificats provinents de països o zones considerades econòmicament, socialment i culturalment endarrerides i que han acudit per atendre les necessitats del sistema productiu de les àrees desenvolupades. (Delgado, 1997) També, *Europa diversa. Diversitat cultural i construcció europea*. 2001. Resultat del simposi *Diversitat Cultural i Construcció Europea*, en que un grup multidisciplinari d'experts va reflexionar i debatre sobre el paper de la diversitat cultural en la construcció d'Europa. Finalment, *Immigració i cultura*. 2003. On es proposen reflexions sobre la incidència de la diversitat cultural en un nou "context de crisi de les estructures tradicionals de l'Estat nació i de l'emergència de nous imaginaris culturals, les fronteres geopolítiques i simbòliques es disloquen i neix la ciutat global, mestissa, en la qual la frontera deixa de ser un lloc de pas i esdevé un espai de convivència i de conflicte: cada lloc pot ser llinar entre un nosaltres i l'altre".¹²⁷

A part de les publicacions, el CCCB ha programat conferències, debats i seminaris sobre el fet migratori, la diversitat cultural o la interculturalitat com, *Formes i conflictes*

¹²⁶ Informació extreta de: http://www.cccb.org/es/arxiu_cccb. Consulta realitzada el 26 de juliol de 2013.

¹²⁷ *Ibid.*.

de la multiculturalitat, el 2006. El seminari va proposa "examinar diversos aspectes de la relació entre els fluxos i les formes d'immigració al Mediterrani occidental".¹²⁸ *Ciutats i immigració: urbanisme i polítiques locals*, el 2007. El seminari va "ser un espai de reflexió i d'intercanvi d'aprenentatge per tècnics i electes municipals i professionals en la gestió de les ciutats".¹²⁹ *Immigració: el capital social i cultural*, el 2009, un debat sobre "el valor potencial de la immigració com un factor essencial per articular noves formes de cohesió i sostenibilitat social en un entorn cada cop més divers i complex".¹³⁰ *Viure en la diversitat. Per una política d'esperança a Europa*. El 2010. Un debat que va "abordar la creixent diversitat social i cultural com una oportunitat de revitalització i com un factor d'esperança en una Europa envellida i cada cop més tancada en ella mateixa, així com contribuir a fer aflorar i a reforçar totes aquelles sensibilitats i actituds favorables a una Europa oberta, inclusiva i generosa".¹³¹

Recordem que l'any 2008 va ser l'Any Europeu del diàleg Intercultural, i el CCCB va aprofitar la participació en l'esdeveniment convertint la majoria d'activitats que ja venia organitzant anteriorment en activitats de reflexió intercultural, així la programació de cinema a la fresca es va titular, *Gandules'08. Intercultural*, que va plantejar el tema de la interculturalitat partint "d'un principi cinematogràfic essencial: el punt de vista. Mitjançant ficcions, assajos i documentals, les pel·lícules de Gandules 08 presenten obres occidentals i no occidentals que tracten dos grans temes que comporten un qüestionament del punt de vista: els desplaçaments que porten cap a una altra cultura i les situacions de convivència entre cultures en un mateix àmbit o lloc".¹³² *Interacció'08. Polítiques per al diàleg intercultural a escala local*, que va proposar activitats per "reobrir el debat al voltant de la diversitat i la interculturalitat, amb el convenciment que la nova dimensió que ha adquirit el fenomen demana una resposta des de l'administració local".¹³³ El Festival Internacional de Documentals, *Docúpolis 2008*, que va proposar "un espai de debat que permeti mostrar bones pràctiques en el diàleg i la convivència

¹²⁸ Informació extreta de: http://www.cccb.org/es/arxiu_cccb. Consulta realitzada el 26 de juliol de 2013.

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*

¹³³ *Ibid.*

intercultural i les identitats compartides”.¹³⁴ El festival Videogràfic de Barcelona, *Loop Diverse*, un projecte experimental que va pretendre "observar les possibilitats del videoart com a element integrador per al diàleg intercultural. El programa estén l'idea de xarxa del festival a comunitats d'estrangers residents a Barcelona, implicant-les en un projecte cultural de ciutat, convertint-les en "ambaixadors" de la seva cultura”.¹³⁵ Com a part de les activitats de *Loop Diverse*, es va organitzar una taula rodona titulada *Art, Ciutat i Interculturalitat un diàleg en construcció*, en la que es va convidar a diversos teòrics, artistes i antropòlegs urbans a analitzar i debatre entorn a la cultura visual i la realitat intercultural de Barcelona. El debat es va plantejar a l'entorn de "la pertinença de l'art en tant que motor per a la identificació, la interacció i la cohesió socials. La idea d'avançar en la construcció d'unes polítiques culturals basades en la promoció de l'art comunitari”.¹³⁶ Per tant, el CCCB ha estat la institució de la ciutat que més activitats de reflexió ha programat en aquest vint-i-cinc anys, però evidentment no ha estat l'única.

L'Institut de Cultura de Barcelona disposa de dos espais d'exposicions al centre de la ciutat. El principal està ubicat al mateix edifici de La Virreina on també té la seva seu L'Institut de Cultura. L'any 2008 el centre d'exposicions de la Virreina va començar una nova etapa com a Centre de la Imatge. Des d'aleshores, la seva programació ha passat per la fotografia, l'audiovisual, els espots electorals, l'edició de llibres, els festivals literaris, les xerrades, la documentació digital o la literatura expandida en l'era de la imatge, entre d'altres. La Virreina Centre de la Imatge "planteja l'exploració de la imatge com a coneixement i també com a estimulació de noves experiències culturals".¹³⁷ Com espai expositiu de referència de les polítiques culturals de l'Ajuntament no ha programat activitats directament relacionades amb la construcció de la ciutat culturalment diversa ni sobre la interculturalitat. Qüestions que sí que han estat presents en els documents estratègics realitzats per l'Institut.¹³⁸ Només una de les moltes exposicions que ha programat des de la seva obertura l'any 1986 proposava reflexions, encara que molt tangencials, sobre la diversitat cultural. L'exposició titulada, *El Cor de les Tenebres*, inaugurada el 2002, ha estat un dels projectes seleccionats com estudi de

¹³⁴ Veure: http://www.cccb.org/ca/marc-docpolis_2008-21017#sthash.UNPAAld1.dpuf. Consulta realitzada el 26 de juliol de 2013.

¹³⁵ Informació extreta de: http://www.cccb.org/es/arxiu_cccb. Consulta realitzada el 28 de juliol de 2013.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ Veure: <http://lavirreina.bcn.cat/ca/que-es-la-virreina>. Consulta realitzada el 21 d'agost de 2013.

¹³⁸ Veure: 3.2.2 Els projectes i els seus discursos: de la Olimpíada Cultural al Pla Barcelona Interculturalitat, pàgina 97.

cas.¹³⁹ És simptomàtica la desconexió entre les estratègies proposades des de les polítiques culturals de l'Ajuntament vers la diversitat cultural i la poca incidència d'aquests en els centres culturals gestionats per la mateixa administració. L'ICUB, també gestiona directament La Capella, un espai que es dedica a la creació emergent. Durant els darrers anys, l'activitat s'ha centrat en l'organització d'exposicions i en la promoció de projectes d'intercanvi amb altres ciutats que permetin difondre les propostes que provenen d'altres àrees culturals, posant en contacte els creadors vinculats a Barcelona amb altres contextos. Això ha suposat que en molts casos l'espai d'exposicions s'ha transformat en una "zona de contacte" intercultural, però bàsicament entre artistes. Sí que ha organitzat exposicions i altres activitats sobre el barri del Raval, lloc on està ubicat l'espai, i això ha suposat que les reflexions sobre la diversitat cultural i la interculturalitat hagin estat presents. Un bon exemple va ser l'exposició, *Quòrum*, al 2004, que ha estat un dels projectes expositius analitzat com estudi de cas.¹⁴⁰

L'ajuntament també té la titularitat del Museu Etnològic de Barcelona. Evidentment un museu d'etnologia ha d'assumir la responsabilitat de generar reflexions i debats sobre els canvis culturals i socials a la ciutat. Però una vegada més en les seves propostes expositives no hi trobem especial protagonisme de les reflexions sobre la construcció de la ciutat culturalment diversa. No serà fins el 2004 que, amb la invitació a participar del Fòrum Universal de les Cultures, el museu veu l'oportunitat d'activar un nou projecte. Amb el títol *Ètnic. De les cultures tradicionals a la interculturalitat*,¹⁴¹ va proposar una nova exposició estable del seu patrimoni etnogràfic que posava el punt d'interès en la relació entre els objectes de la col·lecció permanent i les noves comunitats de residents a la ciutat. El projecte també va implicar, a través d'activitats complementàries, a col·lectius diferents amb l'objectiu d'ampliar el públic habitual del museu. Evidentment no era la primera vegada que proposava reflexions d'aquestes característiques, algunes de les exposicions temporals¹⁴² que ja havia organitzat o que va organitzar posteriorment han tingut un marcat caràcter intercultural. Actualment, però, s'està consolidant en les dinàmiques de reafirmació de la identitat catalana, com es pot intuir

¹³⁹ Veure: Bloc 2. Estudis de cas. Capítol 2. El mosaic: neocolonialisme i diàleg intercultural, pàgina 179.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Per exemple: El Rif, l'altre occident. 1994. Alí bei, un pelegrí català per terres de l'Islam. 1996. Barcelona. mosaic de cultures. 2001. La volta al món en 80 objectes. 2005 o Afriques. Viatge a l'altra riba. 2008.

en les exposicions itinerants que proposa,¹⁴³ i com reconeix el propi Josep Fornés,¹⁴⁴ actual director del museu.

Per últim, el Museu d'història de la ciutat de Barcelona, que disposa, a part dels espais expositius permanents, el Tinell i la Capella de Santa Àgata per a desenvolupar exposicions temporals. En el context del projecte Barcelona pel diàleg intercultural va organitzar en aquests espais l'exposició, *Barcelona connectada, ciutadans transnacionals*,¹⁴⁵ que "es pot considerar la cloenda, a nivell reflexiu, de les conclusions de les diferents activitats organitzades a Barcelona durant la celebració de l'Any del Diàleg Intercultural."¹⁴⁶ A diferència d'altres exposicions seleccionades per a la recerca, *Barcelona connectada*, centrava els seus continguts en els canvis que la societat globalitzada ha provocat a la ciutat. Tenia com objectiu "explicar com els fenòmens socials prenen escala planetària, com d'insuficients són les fronteres estatals per comprendre aquests fenòmens i com aquestes pautes transnacionals tenen impacte en una ciutat com Barcelona".¹⁴⁷ És el primer cop, que s'utilitza la categoria *transnacional*. Una exposició que s'ha convertit en un referent a la ciutat pel fet que, per organitzar les activitats complementàries, va comptar amb la col·laboració implicada de les comunitats transnacionals de la ciutat.¹⁴⁸

Després de la prospecció de les activitats programades pels espais i centres culturals gestionats directament per l'Ajuntament de Barcelona, la conclusió inevitable és que no es corresponen els discursos sobre la construcció de la ciutat culturalment diversa i l'enfoc interculturalista que es pretén donar a les polítiques culturals i la poca presència d'aquests discursos en les propostes expositives que s'han desenvolupat en els darrers vint-i-cinc anys.

¹⁴³ Veure: <http://w110.bcn.cat/portal/site/MuseuEtnologic>. Consulta realitzada el 21 d'agost de 2013.

¹⁴⁴ Veure: Fornés, Josep. Entrevista realitzada dilluns 16 de juliol de 2012. Pati del Museu Etnològic, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

¹⁴⁵ Veure: Bloc 2. Estudis de cas. Capítol 3. El gresol: integració, globalització i transculturalitat, pàgina 231.

¹⁴⁶ Veure: <http://www.bcn.cat/cultura/dialeg/cat/index.html>. Consulta realitzada el 2 de març de 2013.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ Veure: <http://www.bcn.cat/cultura/dialeg/cat/index.html>. Consulta realitzada el 21 d'agost de 2013.

3.3.2 Els espais expositius governamentals

El Palau Robert és l'espai de transmissió i de comunicació de les accions del Govern de la Generalitat.¹⁴⁹ Com a lloc que "es troba profundament arrelat a la ciutat de Barcelona, i que Catalunya el veu i el percep com un centre clau per conèixer el nostre país",¹⁵⁰ és un bon exemple de la poca importància, rellevància i visibilitat que s'ha donat al fenomen de la construcció de la ciutat culturalment diversa des de la institució. Només han dedicat una exposició directament relacionada amb aquestes reflexions i algunes activitats complementàries. És simptomàtica aquesta falta d'interès en un fenomen que es comunica constantment des de la pròpia institució com a cabdal en la construcció de la societat catalana contemporània. Quan analitzem la programació de l'espai gestionat directament des de Presidència ens adonem de la paradoxa implícita i de la incoherència dels discursos amb les accions del Govern. De fet, la única exposició important i les activitats complementàries lligades a aquesta, es va dur a terme en el context de l'Any Europeu pel diàleg Intercultural 2008. L'exposició, *La immigració ara i aquí*, inaugurada el 30 d'octubre del 2008 i que es va poder visitar fins el juliol de l'any 2009, ha estat una de les descrites i analitzades en els estudis de cas.¹⁵¹ Totes les activitats, de certa envergadura, relacionades amb la societat culturalment diversa han estat organitzades durant el període d'obertura de l'exposició. Per exemple, La Fundació Jaume Bofill va organitzar el *II Simposi sobre la Immigració a Catalunya* el diumenge, 23 de novembre de 2008. L'objectiu del Simposi va ser el de "difondre els principals resultats i conclusions de recerques recents en l'àmbit de la immigració a Catalunya, en particular aquelles que tenen un component d'anàlisi de dades i que tenen a veure amb l'impacte de la immigració en els diferents àmbits socials".¹⁵² També, entre el 25 de novembre i el 8 de desembre de 2009 als jardins del Palau, es va presentar l'exposició, *Els rostres de la migració, equatorians a Catalunya-catalans a Equador*. Organitzada pel Consolat General d'Equador a Barcelona, amb el suport de la Generalitat de Catalunya que "proposava divulgar els processos migratoris entre Catalunya i l'Equador".¹⁵³ Entre el 5 i el 26 de març, la Plataforma per la Llengua va organitzar dues exposicions al jardí

¹⁴⁹ Veure: www.gencat.cat/palaurobert. Consulta realitzada el 25 de juny de 2013.

¹⁵⁰ Veure: www.gencat.cat/palaurobert. Consulta realitzada el 25 de setembre de 2013.

¹⁵¹ Veure: Bloc 2. Estudis de cas. Capítol 3. El gresol: integració, globalització i transculturalitat, pàgina 231.

¹⁵² Veure l'apartat d'Agenda d'activitats a la pàgina web del Palau Robert: http://www20.gencat.cat/portal/site/PalauRobert?newLang=ca_ES. Consulta realitzada el 25 de setembre de 2013.

¹⁵³ *Ibid.*

del Palau adreçades "a les persones nouvingudes i a les persones de la societat d'acollida, respectivament. La primera de les dues exposicions es titulà, ""El català? És chévere!". La segona, "Obre't en català", adreçada a la societat d'acollida i on "es subratlla la necessitat d'utilitzar el català en les relacions amb les persones nouvingudes per facilitar la cohesió social".¹⁵⁴ El 8 d'abril, a la sala d'actes el cap de la Divisió de Migracions Internacionals de l'Organització per a la Cooperació Econòmica i el Desenvolupament (OCDE), Jean Pierre Garson, va impartir "la conferència *La immigració, entre necessitat i oportunitat per a l'economia*, que analitzà "l'impacte de la immigració en una economia en crisi".¹⁵⁵ El dimecres 10 de juny, el director de l'Institut de Migracions, Etnicitat i Desenvolupament Social de la Universitat Autònoma de Madrid i catedràtic d'antropologia social, Carlos Giménez, va pronunciar la conferència, *Immigració i desenvolupament*. Finalment, el dilluns 7 de juliol de 2009, el secretari per a la Immigració del Govern de Catalunya, Oriol Amorós, i la sociòloga francesa Dominique Schnapper van participar, en el debat de cloenda del cicle, *Debats sobre la immigració avui*, "sobre les claus per gestionar la diversitat cultural".¹⁵⁶ En cap altre moment el Palau Robert ha cregut convenient reobrir el debat sobre la immigració, la diversitat cultural o la interculturalitat en el context català.

L'actual Arts Santa Mònica, va inaugurar durant la primavera de 1988 amb el nom de Centre d'Art Santa Mònica. Feia la funció de sala d'exposicions d'obres d'art contemporani de la Generalitat de Catalunya. També acollia el Centre de Documentació de l'Art Contemporani Alexandre Cirici, una biblioteca i hemeroteca d'art del segle XX i un arxiu d'artistes del mateix segle, majoritàriament dels anys 40 fins l'actualitat.¹⁵⁷ Arts Santa Mònica no ha estat un espai on s'hagin programat activitats en relació a la ciutat culturalment diversa, només cal destacar el simposi *Culturas Visuales Globales* que acull anualment des de l'any 2007. Un simposi que sorgí amb la idea d'abordar, des d'una perspectiva interdisciplinària, la relació entre la visualitat i els processos globals.¹⁵⁸ Els debats que proposen van encaminats a reflexionar sobre les qüestions de

¹⁵⁴ Veure l'apartat d'Agenda d'activitats a la pàgina web del Palau Robert: http://www20.gencat.cat/portal/site/PalauRobert?newLang=ca_ES. Consulta realitzada el 25 de setembre de 2013.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ El 2007 tot aquest arxiu va ser traslladat a la biblioteca del MACBA.

¹⁵⁸ Veure: www.culturasvisualesglobales.net. Consulta realitzada el 25 de setembre de 2013.

"la traducció intercultural i de la possibilitat o impossibilitat de narrar la diferència i la alteritat per mitjà d'imatges visuals.¹⁵⁹

Cal destacar també, que deu anys després de la seva inauguració l'any 1996, el Museu d'Història de Catalunya, gestionat directament per presidència de la Generalitat com l'espai principal de legitimació i de representació identitària, va decidir ampliar el discurs museogràfic de la seva exposició permanent amb un nou àmbit que va titular *Catalunya.cat: Retrat de la Catalunya Contemporània (1980-2007)*.¹⁶⁰ En els 4.000 m² ja existents de recorregut per la història de Catalunya des dels seus orígens, que en el discurs expositiu proposat va ser el paleolític inferior,¹⁶¹ es va sumar una presentació esquemàtica de l'evolució històrica de la societat catalana en tots els seus àmbits des de l'elecció del primer govern democràtic sorgit de les eleccions autonòmiques de març de 1980 fins l'any 2007. En aquesta ampliació es dóna especial importància a la conformació de la societat culturalment diversa en que s'ha transformat Catalunya en els últims vint-i-cinc anys. Encara que de manera molt esquemàtica i supèrflua es relacionen els moviments migratoris de principis i mitjans de segle XX, amb els moviments migratoris globals de principis del segle XXI. L'ampliació, amb una museografia contemporània proposa a l'espectador la participació activa com a metàfora del procés de continuïtat i de canvi continu de la societat.¹⁶²

La conclusió és inevitablement similar a la que he fet respecte als projectes impulsats des de l'Ajuntament de Barcelona. No es corresponen els discursos sobre la construcció de la ciutat culturalment diversa i l'enfoc interculturalista que es pretén donar a les polítiques culturals i la poca presència d'aquests discursos en les propostes expositives que s'han desenvolupat en els darrers vint-i-cinc anys en els espais expositius gestionats per la Generalitat de Catalunya a la ciutat de Barcelona.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ Veure: Bloc 2. Estudis de cas. Capítol 3. El gresol: integració, globalització i transculturalitat, pàgina 233.

¹⁶¹ Veure: http://www.mhcat.cat/exposicions/sales_del_museu/les_arrels. Consulta realitzada el 29 de març de 2013.

¹⁶² Veure: Bloc 2. Estudis de cas. Capítol 3. El gresol: integració, globalització i transculturalitat, pàgina 233.

3.3.3 Els projectes de gestió compartida

El Museu d'Art Contemporani de Barcelona, s'inaugurà públicament el 28 de novembre de 1995. Gestionat mitjançant un Consorci que es va crear el 1988, està integrat, actualment, per la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona, el Ministeri de Cultura i la Fundació MACBA. Com a ens públic, "assumeix la responsabilitat de transmetre l'art contemporani, oferir una multiplicitat de visions i generar debats crítics sobre l'art i la cultura, una missió que aspira a integrar públics cada vegada més amplis."¹⁶³ Cal entendre el MACBA, doncs, com una institució oberta perquè els ciutadans hi trobin un espai de representació pública.

Des d'aleshores el Museu ha esdevingut una institució capdavantera en la difusió de l'art i les pràctiques culturals contemporànies, l'impacte de la qual ha contribuït a identificar Barcelona amb un escenari d'innovació. Però, tot i que les qüestions relacionades amb la diversitat cultural han estat importants pels artistes contemporanis arrelats a la ciutat, el museu no ha programat activitats directament relacionades amb la construcció de la societat culturalment diversa. De fet, només tres activitats de les programades durant els disset anys d'existència les podem relacionar directament amb les reflexions sobre la diversitat cultural. En primer lloc, l'exposició, *Solitud a la ciutat: Remix*, un projecte itinerant i cooperatiu que pretenia analitzar els efectes de la vida a la gran urbs contemporània. El projecte finançat pel Macba es va instal·lar del 3 al 10 de maig del 2000 a la plaça dels Àngels davant del museu. Segons Alícia Framis,¹⁶⁴ l'artista responsable del projecte, "la solitud acostuma a ser el resultat de dos fenòmens relacionats: d'una banda, la manca d'afecte i de xarxa familiar que caracteritzen la convivència social actual; i de l'altra, el creixement incontrolable de les ciutats i les deficiències en planificació urbanística".¹⁶⁵ Amb motiu d'aquest projecte, Framis va fer construir un pavelló ambulant de forma oval, dissenyat per l'artista holandès Dre Wapenaar. Al llarg d'una setmana l'estructura va ocupar la plaça amb un programa d'activitats obert al públic des de les 10 del matí fins a les 11 de la nit. El projecte "volia explorar la diversitat cultural del barri del Raval".¹⁶⁶ Amb aquest objectiu, un grup heterogeni de creadors integrat per arquitectes, dissenyadors i artistes plàstics, entre els

¹⁶³ Veure: <http://www.macba.cat/es/>. Consulta realitzada el 20 d'agost de 2013.

¹⁶⁴ Veure: <http://www.aliciaframis.com/>. Consulta realitzada el 21 d'agost de 2013.

¹⁶⁵ Veure: <http://www.macba.cat/ca/expo-alicia-framis>. Consulta realitzada el 21 d'agost de 2013.

¹⁶⁶ *Ibid.*

quals hi havia la mateixa Framis, interactuava amb el públic en l'execució d'un ampli repertori de tallers i activitats: sessions de cuina, tertúlies, debats, passis de cinema, música i cursos de fotografia, arquitectura i disseny. L'accés a aquestes activitats era lliure per a tothom qui hi estigués interessat. El projecte, va ser un híbrid entre festa de la diversitat i gimcana multicultural i va passar bastant desapercebut per a la majoria dels veïns del barri, encara que molts d'ells ja estaven utilitzant la plaça dels Àngels com a lloc de trobada i d'intercanvi de manera habitual.

L'any 2001 l'artista cubana Coco Fusco va estar invitada pel Macba per a la realització d'un projecte. Fusco va produir un vídeo que després quedaria per a la col·lecció. El projecte audiovisual titulat *Els segadors*, proposava una reflexió sobre els canvis demogràfics a la ciutat de Barcelona i generava preguntes sobre com aquest fet afectava a la identitat catalana. Fusco va col·locar anuncis en diversos diaris de Barcelona demanant actors i actrius per a participar del projecte. Més de setanta persones van respondre als anuncis, evidentment eren persones molt diverses que representaven la diversitat de la ciutat, Fusco en va fer una selecció per a conformar un cor de veus per a cantar l'himne nacional. El vídeo molt ben muntat és interessant com a document de representació de la diversitat i com a metàfora de la cohesió pretesa per a les institucions catalanes que insisteixen en la llengua com a vehiculador de la convivència entre comunitats diferents. L'altre activitat a destacar la va organitzar el museu, conjuntament amb la Universitat de Barcelona l'abril del 2011. El seminari: *Visualizing Europe. Geopolitical and intercultural boundaries of visual culture*, proposava debats entorn a "les representacions visuals de les fronteres geopolítiques a l'Europa contemporània i quin paper tenen en el context les noves representacions visuals i qui té el poder per generar-les o per qüestionar-les".¹⁶⁷

L'Espai Avinyó. Llengua i Cultura és un projecte impulsat per l'Ajuntament de Barcelona i la Direcció General de Política Lingüística de la Generalitat de Catalunya a través del Consorci per a la Normalització Lingüística. Va començar la seva activitat al març de 2011 amb "dos objectius prioritaris: 1) impulsar un programa d'activitats culturals adreçades a tota la ciutadania per potenciar els valors de la interculturalitat i 2) oferir activitats específiques a l'alumnat de català del CNL de Barcelona per tal de

¹⁶⁷ Veure: www.annamariaguasch.net. Consulta realitzada el 21 d'agost de 2013.

fomentar l'ús social de la llengua catalana i el coneixement històric i cultural de la ciutat".¹⁶⁸ L'Espai Avinyó, es pot considerar com una de les aplicacions del Pla Barcelona Interculturalitat sobre el terreny, és la primera vegada que un equipament municipal i governamental està dedicat exclusivament a fomentar el diàleg intercultural. L'Espai Avinyó es troba al barri Gòtic de la ciutat, un dels barris amb majors índex d'immigració de la ciutat. La barreja de cultures, continguts, persones, idees i activitats és el que defineix l'Espai Avinyó, un "espai d'intercanvi i de reflexió intercultural a l'entorn de la diversitat de les diferents formes d'expressió cultural a la ciutat."¹⁶⁹ Amb aquestes premisses d'actuació, organitzen dos tipus d'activitats gratuïtes: unes adreçades a tota la ciutadania amb el fi de crear un espai d'intercanvi i de reflexió entorn de la diversitat de les diferents formes d'expressió cultural a la ciutat, i unes altres adreçades als alumnes del Consorci amb "l'objectiu de fomentar l'ús social del català, facilitar el coneixement de l'entorn i de la vida cultural de la ciutat, i afavorir el diàleg i la interrelació entre els participants".¹⁷⁰

Les activitats de l'Espai aprofiten els esdeveniments de ciutat per aportar una visió des de la diversitat i interacció entre la cultura catalana i aquelles que han arribat fruit de les immigracions amb la intenció de fomentar la trobada i creació de punts comuns, i espais de diàleg entre la ciutadania. Així ho proclama el text de presentació: "Amb les nostres activitats fomentem la cultura de la diversitat, treballant espais de coneixement, intercanvi i de reflexió intercultural a l'entorn de la diversitat de les diferents formes d'expressió cultural a la ciutat. Mostrem com s'està enriquint de la cultura catalana amb aportacions d'arreu del món i treballem perquè els nostres usuaris coneguin la Barcelona actual, la que interacciona avui amb els seus ciutadans, sense deixar de banda el bagatge històric i cultural dels que formen part de la capital de Catalunya".¹⁷¹ En definitiva, fan visibles la diversitat cultural i fomenten la cultura de la diversitat a través dels elements de comunicació com el butlletí, el bloc o les xarxes socials, també està fent una feina de sensibilització en donar a conèixer les activitats interculturals que es

¹⁶⁸ Veure: <http://blocs.cpnl.cat/espaiavinyo/>. Consulta realitzada el 21 d'agost de 2013.

¹⁶⁹ Veure: <http://blocs.cpnl.cat/espaiavinyo/lespai/>. Consulta realitzada el 24 de març de 2013.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ Veure: <http://blocs.cpnl.cat/espaiavinyo/lespai/>. Consulta realitzada el diumenge 24 de març de 2013. Durant el 2011 (març-desembre) es van realitzar un total de 33 activitats obertes al públic, entre xerrades, debats, cinefòrums, exposicions i altres activitats de sensibilització amb una assistència d'unes 950 persones, i 61 activitats per a l'alumnat, entre tallers, visites guiades i activitats per gaudir de la ciutat de manera més lúdica, amb una assistència total de unes 675 persones.

donen a la ciutat. L'exposició *Interculturalitat en procés*,¹⁷² produïda per l'Espai ha estat una de les seleccionades com estudi de cas per a la recerca.

3.3.4 Els dilemes actuals

Actualment totes les qüestions plantejades durant aquest període encara són presents als mitjans de comunicació. Per exemple, un article del diari El Punt del 22 de maig de 2013 proclama, "L'oposició municipal, contra la creació del *Museu de les Cultures del Món*".¹⁷³ La notícia, recalca que la comissió de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona ha aprovat una proposició del grup municipal socialista, amb el suport dels altres grups municipals a l'oposició, en què s'insta el govern local a suprimir l'actuació al *Museu de les Cultures del Món*, un nou museu proposat per acollir les col·leccions no occidentals del Museu Etnològic, la Col·lecció Folch i altres peces de col·leccions particulars. Segons la proposició, el nou museu no pot ser prioritari, per la qual cosa es proposa destinar els onze milions d'euros que costaria la seva obertura a altres projectes culturals que han sofert retallades brutals en els últims anys, com per exemple el mateix Museu Etnològic de Barcelona.

El *Museu de les Cultures del Món de Barcelona* va estar aprovat com a mesura de Govern de l'Ajuntament de Barcelona en el Consell Plenari Municipal del 26 d'octubre de 2012 i té prevista la seva inauguració la primavera del 2014. La polèmica suscitada per aquest nou museu és un bon exemple de fins on ha arribat el conflicte d'interessos de les diferents administracions locals respecte a la representació de la diversitat cultural. Si per uns la inversió pública s'ha d'acotar a les associacions cíviques, als projectes que treballen en el territori, pels altres cal invertir per oferir reflexions sobre la importància de les diferències culturals i les arrels històriques d'aquestes diferències. Si per uns les exposicions sobre la diversitat cultural han d'oferir coneixement sobre les diferències culturals i això suposa un benefici per a tots i solucions per a l'acomodació, pels altres, l'important, serà la immersió lingüística com una eina indispensable per a la integració i la cohesió social, etc. Cal considerar que aquestes negociacions comencen a ser d'àmbit públic al voltant del Jocs Olímpics i l'Olimpiada Cultural i són molt intenses fins al 2011 amb l'aplicació del Pla Barcelona Interculturalitat 2010. Actualment, els

¹⁷² Veure: Bloc 2. Estudis de cas. Capítol 3. El gresol: integració, globalització i transculturalitat, pàgina 231.

¹⁷³ Veure: <http://www.elpuntavui.cat/ma/article/5-cultura/-/647762-el-nou-museu-entre-les-cordes.html>. Consulta realitzada el 21 d'agost de 2013.

debats sobre la diversitat cultural i la interculturalitat a Barcelona no són prioritaris en els mitjans de comunicació i ja fa uns anys que les administracions públiques no produeixen exposicions de reflexió al respecte encara que el conflictes sobre el nou museu ha reobert els dilemes, les negociacions i els conflictes.

BLOC 2. ESTUDIS DE CAS

Introducció

Seguint els criteris ja esmentats en el capítol sobre metodologia s'ha realitzat una selecció de catorze exposicions amb l'objectiu de desenvolupar un itinerari pels discursos proposats. Totes les exposicions seleccionades com estudi de cas s'han realitzat en espais institucionals de la ciutat, tant de l'Ajuntament de Barcelona com de la Generalitat de Catalunya, aquesta característica compartida no suposa en tots els casos que han estat les institucions i els seus responsables qui han generat els continguts o els discursos però sí que han estat qui han encarregat els projectes i per tant qui van pensar i decidir que el projecte expositiu en qüestió s'havia de realitzar i havia de ser finançat per la institució pública. Aquesta característica compartida no suposa que tots els discursos vehiculats a través d'aquestes exposicions siguin còmplices dels discursos institucionals. En molts casos, els comissaris es postulen com a crítics davant d'aquests discursos i defensen la seva independència i la capacitat de generar discursos antagònics.

Per a poder realitzar els estudis de cas s'ha pres com a punt de partida les entrevistes performatives¹⁷⁴ amb els seus comissaris, en alguns dels casos els responsables directes dels continguts expositius i en d'altres els interlocutors de les institucions que les promouen, en algun cas, les dues coses alhora. La informació obtinguda amb les entrevistes s'ha complementat amb tota la informació possible obtinguda del buidatge de catàlegs, articles de premsa, pàgines web o altres publicacions. En alguns casos s'ha tingut accés a documents privats que els propis entrevistats han aportat. Amb tot aquest material s'ha construït un relat, entre descriptiu i analític, sobre cada una de les exposicions i els seus continguts. El redactat s'ha fet en funció de la comparació i contrastació entre els dos discursos resultants, per una part dels documents públics buidats i de l'altre el de les entrevistes realitzades. El resultat és un "mapa" dels diferents discursos utilitzats a la ciutat de Barcelona sobre la diversitat cultural i la interculturalitat i altres categories relacionades que han estat projectades a través del format expositiu.

¹⁷⁴ Veure: 2.3 Tècniques de recerca. 2.3.4 Les entrevistes performatives, pàgina 80.

L'anàlisi dels discursos s'ha realitzat a partir de detectar i comparar com han estat utilitzats els conceptes i les categories com diversitat cultural, diàleg intercultural o transnacionalitat,¹⁷⁵ als continguts dels diferents projectes expositius seleccionats. L'objectiu ha estat simultaniejar els discursos que van des de *L'Olimpiada Cultural* i la *Festa de la Diversitat*, com esdeveniments expositius públics pioners on aquests conceptes i categories comencen a ser utilitzats, fins a l'exposició *La Interculturalitat en procés*, organitzada per L'Espai Avinyó, un espai dedicat exclusivament a proposar reflexions sobre el que implica el diàleg intercultural fruit del Pla Barcelona Interculturalitat de 2010.

El relat s'ha dividit en tres capítols que ens permeten classificar les exposicions de manera cronològica amb la intenció de detectar els diferents discursos i relacionar-los i comparar-los en funció dels canvis provocats per a una nova situació política a la ciutat. Per a definir aquests capítols, a part de les premisses ja esmentades a la metodologia i a les eines de recerca, s'han utilitzat els conceptes del mirall, del mosaic i del gresol, (Colom González, 2001) que representen de manera metafòrica els diferents models polítics de gestió de la diversitat cultural a la ciutat de Barcelona en el període de temps acotat per a la recerca. Un mirall que ha distorsionat la imatge dels qui s'han pretès reflectir-se en ell, un mosaic poc polit i amb arestes que poden ser tallants i un gresol que possiblement no ha acabat d'integrar els metalls que en ell es varen avocar, però que s'ha venut com a productori de les millors amalgames.

¹⁷⁵ Veure: Bloc 1. Marc teòric. 1.1 Conceptes i categories d'anàlisi, pàgina 25.

CAPÍTOL 1

EL MIRALL: IDENTITAT, DIVERSITAT I RACISME

A principis dels anys noranta, ni els polítics ni la resta de la ciutadania, eren conscients de la importància que anys més tard tindria la creixent diversitat cultural a la ciutat. Les polítiques culturals incipients de les institucions públiques, les produccions culturals i els hàbits culturals del moment així ho demostren (Zapata Barrero, 2010). Si repassem, per exemple, el programa de *l'Olimpiada Cultural*¹⁷⁶ ens adonem que la principal preocupació i el principal objectiu era mostrar al món, aprofitant la visibilitat que oferien els Jocs Olímpics del 92, les peculiaritats de la cultura i de la identitat catalana a través de les seves manifestacions culturals. Només en alguns casos, esdeveniments com la *Festa de la Diversitat* o el *Womad*,¹⁷⁷ mostraven amb la presentació de programacions musicals o gastronòmiques diverses les diferents comunitats culturals que començaven a habitar a la ciutat. És però en aquest moment que a Barcelona es comença a parlar de diversitat cultural i es comencen a organitzar esdeveniments en relació a aquestes categories, però això sí, en un context molt representatiu del paradigma monocultural (Rodrigo Alsina/Medina Bravo, 2012), ja que els participants d'aquests esdeveniments són els ciutadans catalans àvids de noves experiències i no tant les comunitats d'estrangers que conformen la diversitat. Actualment, amb la capacitat analítica que permet el pas del temps, podem afirmar que els promotors d'aquestes iniciatives, encara que carregats de bones intencions, no eren conscients del perill implícit que aquesta tipologia d'esdeveniments comportava pel fet de festivalitzar la diferència en base a potenciar només el seu exotisme. Aquestes "etnificacions" o "folkloritzacions", paradoxalment poden comportar l'estigmatització per exotització i potenciar l'etnocentrisme de la cultura d'acollida com ha reconegut algun dels seus impulsors.¹⁷⁸

El racisme que provoca o que pot provocar aquesta estigmatització era un fenomen que preocupava especialment, tant a les institucions públiques com als comissaris de les exposicions seleccionades. Recordem, també, que la Festa de la Diversitat va ser una

¹⁷⁶ *Olimpiada Cultural*. Lunweg Editores S.A. Barcelona, 1992.

¹⁷⁷ Festival de musiques del món que es va celebrar a Barcelona del 1989 fins el 1993.
<http://womad.org/about/>

¹⁷⁸ Veure: Barba, Isidoro. Entrevista realitzada dimecres 19 de setembre de 2012. Centre SOS Racisme Catalunya, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

proposta inicial de l'organització no governamental S.O.S Racisme Catalunya. De fet serà un "tema" recurrent, que es repeteix directe o indirectament a moltes de les exposicions del període en el que s'acota la recerca. També, en aquests moments es comença a parlar de solidaritat i cooperació internacional amb altres llocs del món on els conflictes interculturals son més evidents que a la ciutat de Barcelona. Totes les iniciatives de solidaritat amb la ciutat de Sarajevo en seran un bon exemple i l'inici d'un procés d'implementació del concepte com a part important del que serà la "marca" Barcelona.

Tenint en compte aquestes consideracions generals, en aquest apartat es descriuen i analitzen les exposicions següents: *La Festa de la Diversitat*, produïda per S.O.S. Racisme del 1993 fins el 2003 i instal·lada a diferents llocs de la ciutat. *La ciutat de la gent*, produïda per l'Ajuntament de Barcelona i comissariada per Pep Subirós¹⁷⁹ el 1995, es va presentar en el nou Centre Comercial Maremàgnum. *La ciutat de la diferència*, produïda el 1996 per La Fundació Baruck Spinoza per al C.C.C.B. i comissariada per Manuel Delgado. *Barcelona/Sarajevo. Història d'una gran amistat*, produïda per l'Ajuntament de Barcelona a través de l'entitat Districte 11-Sarajevo el 1997, comissariada per Alonso Barranco i instal·lada a la Sala Ciutat, i *Escenes del Raval. Una instal·lació activa*, comissariada per Claudio Zulian el 1998 per al C.C.C.B.

La Festa de la Diversitat

De 1993 fins el 2003. Promotor: SOS Racisme. Instal·lada a diferents llocs de la ciutat.
Comissari: Isidoro Barba

La Festa de la Diversitat va ser un esdeveniment organitzat per S.O.S Racisme Catalunya des del 1993 fins el 2003. La "Festa" va estar instal·lada a diferents llocs de la ciutat, com el Palau dels Esports, el Moll de la Fusta o Montjuïc. En tot aquest procés va conservar un format molt ben estructurat i amb molt pocs canvis, per aquesta raó l'anàlisi s'ha acotat específicament al 1993, com un esdeveniment pioner amb un

¹⁷⁹ De les moltes exposicions comissariades per Pep Subirós s'han seleccionat tres que representen el procés històric que s'ha volgut remarcar durant tota la recerca. Les tres exposicions que s'han seleccionat son: *La ciutat de la gent*, Moll d'Espanya, 1995, *Scherezade: vells i nous mites*, al Fòrum Universal de les Cultures, 2004 (projecte no realitzat) i *Apartheid: la càrrega de l'home blanc*, CCCB, 2007. Les descripcions i l'anàlisi de les tres exposicions es presenten de forma correlativa sense respectar els diferents capítols temàtics, en aquest cas, al ser el mateix comissari i com una introducció transversal als estudis de cas, ha semblat pertinent.

objectiu prou clar: “representar, reflexionar i comunicar la creixent diversitat cultural de la ciutat en relació al creixent racisme cultural”.¹⁸⁰ Encara que la “Festa” no era una exposició en el sentit tradicional, sí que mostrava la diversitat a través de formats expositius clàssics, en alguns casos heretats de les exposicions internacionals i també incorporava entre les seves activitats exposicions en molts casos itinerants. De fet, com ens explica Isidoro Barba,¹⁸¹ el format era una adaptació de les estratègies que havia utilitzat el Partit Socialista Unificat de Catalunya (P.S.U.C.) a la Festa del Treball que va tenir lloc a Montjuïc entre el 1977 i el 1990 i que va ser una de les plataformes més populars de vindicació política.

Però, per què una organització de nova formació a Catalunya com SOS Racisme assumeix l’any 1993 la responsabilitat d’organitzar un esdeveniment com la Festa de la Diversitat? Per què decideixen que una festa pot representar les seves reivindicacions? Per què organitzar-la pel mes de març? De fet, hem d’anar a buscar aquests referents uns quants anys abans, el 21 de març de 1960 es van produir una sèrie de manifestacions a diversos municipis sud-africans, per protestar contra l’exigència que tots els negres portessin “llibretes de referència”, els papers que els identificaven i els segregaven. Multitud d’africans es van reunir davant les oficines dels caps de policia amb la intenció de protestar pacíficament contra la imposició d’aquestes llibretes. A la comissaria de la localitat sud-africana de Shaperville, la policia armada amb metralleres va obrir foc per tal d’atemorir-los. Van morir 69 persones i hi van haver 180 ferits, entre els quals s’hi trobaven moltes dones i criatures. L’Assemblea General de les Nacions Unides, reunida l’any 1966, va decidir commemorar els incidents de Shaperville i proclamar el dia 21 de març com el “Dia Internacional per a l’Eliminació de la Discriminació Racial.” Des d’aleshores, les Nacions Unides, els seus organismes especialitzats, les organitzacions intergovernamentals i no governamentals, participen en aquesta commemoració, així com els estats membres de les Nacions Unides i els mitjans de comunicació que se’n volen fer ressò. Amb aquesta data com a referència de les vindicacions antiracistes, el 20 i 21 de març de 1993 el Centre Internacional de Treballadors Estrangers (CITE), entitat vinculada al grup sindical de Comissions

¹⁸⁰ Veure la revista Etnòpolis publicada per SOS Racisme durant la primera festa intercultural de Catalunya, com es va titular en el seu moment.

¹⁸¹ Membre actiu de SOS Racisme i un dels organitzadors de la primera Festa de la Diversitat. Veure: Barba, Isidoro. Entrevista realitzada dimecres 19 de setembre de 2012. Centre SOS Racisme Catalunya, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

Obreres, i SOS Racisme es van plantejar la primera Festa de la Diversitat, o com la van anomenar els propis promotors el Festival de la Immigració de Catalunya. La primera es va organitzar al Palau Municipal d'Esports de Barcelona. El programa va ser molt ampli i incloïa debats, actuacions musicals, ball, revetlla multiètnica, també cinema on es va projectar *Incidents a Oglaga*,¹⁸² presentada per dos guerrers del moviment indi nord-americà. Una Gimcana titulada, “Viatge als països dels teus amics”, exposicions i restaurants llatinoamericans, africans, asiàtics, i estands de les primeres associacions d'immigrants, que en aquells moments "n'hi havia molt poques i les poques que hi havia estaven lligades a partits polítics o a interessos polítics dels seus respectius països. L'objectiu era enfortir el teixit associatiu de les associacions d'immigrants amb la idea que es convertissin en catalitzadors per a la integració. Per tant, no només volíem mostrar la multiculturalitat sinó enfortir els processos d'interculturalitat”.¹⁸³

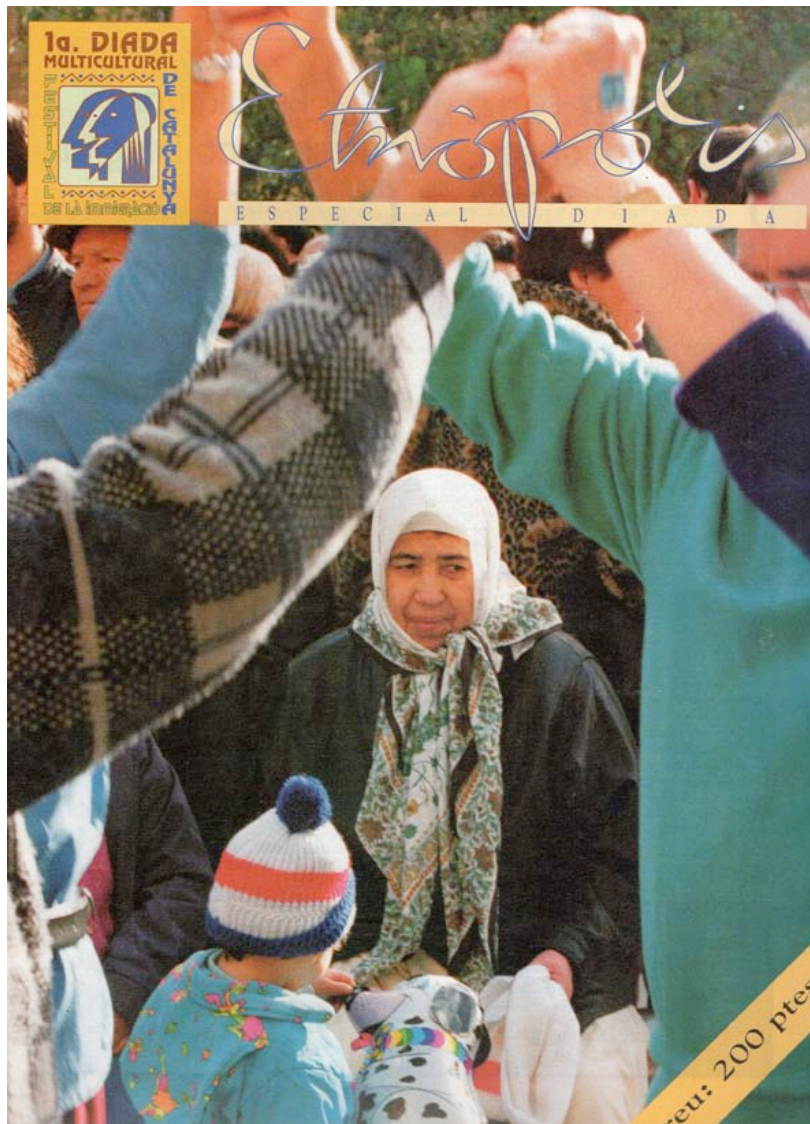
Per a la primera Festa es va presentar un número especial de la revista *Etnòpolis*, publicada per la mateixa organització. En aquesta publicació han quedat reflectides les expectatives i els discursos de SOS Racisme. A la portada, la Festa es presenta com la 1^a Diada Multicultural de Catalunya i el Festival de la Immigració.¹⁸⁴ Destaca a la publicació l'editorial signada per Miguel Pajares de S.O.S. que titula el text: Per què una festa intercultural? “Perquè des de SOS Racisme volem abordar amb propostes positives la lluita contra el racisme”, ratifica. “Volem que aquesta Festa de la Diversitat sigui un encontre cultural”, (...) “I tot això amb una concepció dinàmica del mestissatge cultural”. El que podem afirmar analitzant, tant els diferents títols sobre l'esdeveniment com el text de l'editorial és que les idees no estan massa clares i els conceptes per expressar-les encara menys, s'utilitzen el conceptes de diada, festival i festa de manera arbitrària, així mateix els conceptes d'immigració, multiculturalitat, interculturalitat o mestissatge cultural. Conceptes que encara no estan arrelats en els discursos institucionals i encara menys en la ciutadania. Sorpren però la utilització del concepte d'interculturalitat ja que en aquells moments era un concepte que a l'àmbit acadèmic sí que tenia certa presència però en absolut la tenia en l'àmbit de les polítiques culturals. Isidoro Barba insisteix però que l'objectiu de la festa sempre va ser, conscient o no, la

¹⁸² Pel·lícula documental de 1992 sobre l'assassinat de dos policies federals a la reserva índia Pines Ridge el 1975 http://en.wikipedia.org/wiki/Incident_at_Oglala

¹⁸³ Barba, Isidoro. Entrevista realitzada dimecres 19 de setembre de 2012. Centre SOS Racisme Catalunya, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

¹⁸⁴ *Etnòpolis*. Especial Diada. S.O.S. Racisme, 1993.

de generar dinàmiques interculturals i no només mostrar la societat multicultural o la diversitat cultural de la ciutat.



Portada de la primera revista Etnòpolis. Arxiu de S.O.S. Racisme Catalunya.

L'emmirallament com estratègia de reconeixement de les comunitats d'estrangers queda reflectida també en el text de Pasqual Maragall, l'alcalde del moment, titulat, *Trobar-se i retrobar-se*, un text escrit pel seu assessor i mà dreta Pep Subirós.¹⁸⁵ Segons Maragall: "Els immigrants estrangers ens fan veure, amb la seva presència, la realitat i diversitat del món. Sovint són un mirall de les seves necessitats urgents, a vegades punyents i corprenedores, de moltes poblacions del món".¹⁸⁶ És especialment remarcable de la

¹⁸⁵ Subirós, Josep. Entrevista realitzada dijous 28 de juny de 2012. Al seu despatx del barri de Gràcia, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

¹⁸⁶ Etnòpolis. Especial Diada. S.O.S. Racisme, 1993.

publicació la barreja de textos i de discursos presentats tant per polítics, representants d'associacions d'immigrants, activistes sindicals o acadèmics que aporten mirades sobre els fenòmens migratoris molt diferents, corroboren l'afirmació d'Isidoro Barba que a la Festa s'hi va voler apuntar tothom, "sobretot els polítics que volien sortir a la foto".¹⁸⁷ A més dels textos ja esmentats calen remarcar les col·laboracions de destacats escriptors com Juan Goytisolo, Enric Sopena o Günter Grass, esportistes com Aitor Begueristain, músics com Marina Rosell i acadèmics com l'antropòloga Dolores Juliano i el filòsof de la Universitat de Barcelona José M^a Valverde amb un text titulat "Un grupo llamado Humanidad", que va ser el discurs pronunciat a la inauguració de la campanya publicitària "Democracia es igualdad",¹⁸⁸ un spot publicitari realitzat el 1993 amb la participació d'onze organitzacions no governamentals espanyoles, SOS Racisme entre elles, coordinades pel Ministeri de Cultura. De fet, a partir de la primera Festa l'estratègia de comunicació de SOS Racisme es va recolzar moltíssim en els espots publicitaris, cada any en realitzaven un en relació als diferents lemes que vehiculaven els discursos de tota la Festa. Lemes com "Il·legal, ni tu ni jo", "Contra el racisme actua" o "Immigrant? Gitano? Tu? Tots ciutadans" van barrejar la reivindicació antiracista amb les activitats lúdiques adreçades a tots els públics. La Festa va reivindicar temes com el dret al vot, el no a la Llei d'Estrangeria o el perill del neonazisme. Com explica Isidoro Barba, les empreses de publicitat els oferien espots gratuïtament: "Cada any fèiem un anunci per comunicar els continguts específics de la Festa i van ser unes campanyes de comunicació i de sensibilització importants. Arrel de les manifestacions del principi convocades per SOS, l'entitat obté molta visibilitat i permet posicionar-se a la ciutat i a l'exterior. Això va suposar un reconeixement que va portar a que totes les agències de publicitat del moment, Sachi&Sachi, Bassat, etc. ens fessin propostes d'anuncis totalment gratuïts per poder utilitzar en la nostra comunicació, encara que moltes vegades en van quedar inèdits perquè per nosaltres era impossible de gestionar".¹⁸⁹

¹⁸⁷ Barba, Isidoro. Entrevista realitzada dimecres 19 de setembre de 2012. Centre SOS Racisme Catalunya, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

¹⁸⁸ Es pot veure el vídeo a: <http://www.youtube.com/watch?v=yOWHL29hPrk>. Consulta realitzada el 23 de juny de 2013.

¹⁸⁹ Barba, Isidoro. Entrevista realitzada dimecres 19 de setembre de 2012. Centre SOS Racisme Catalunya, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)



Vista general de La Festa a Montjuïc.
Max Pruden. Arxiu de S.O.S. Racisme Catalunya.



Caseta gastronòmica. Festa 2002. Iker Moran.
Arxiu de S.O.S. Racisme Catalunya.

A part de tots els esdeveniments més espectaculars de la Festa com els concerts i les parades gastronòmiques que eren els esquers populars del festival, també s'organitzaven debats de caire polític i exposicions temàtiques que es presentaven en carpes efímeres en el mateix recinte de la Festa. D'algunes d'aquestes exposicions se'n van publicar catàlegs i per tant podem accedir a informació visual i textual del que s'hi va proposar. Per exemple, el 1996, SOS va organitzar una exposició titulada *Variacions per a la igualtat*¹⁹⁰ que va estar coordinada per Romà Arranz i va comptar amb la col·laboració de trenta-dos artistes visuals i trenta-dos escriptors. Els artistes visuals varen fer treballs específics sobre la marca gràfica de SOS, la mà oberta en vertical tant coneguda i els escriptors de textos sobre el manifest de la igualtat de drets. La Festa va provocar molts debats, tant interns com públics. Va provocar crítiques sobre les formes ja que es considerava que festivalitzava un problema molt greu o que donava una visió exotitzada i exotitzant de les noves comunitats que s'instal·laven i s'acomodaven a la ciutat. Entre aquestes veus crítiques trobem la de l'antropòleg Manuel Delgado que critica el “segrest” que han fet els diferents grups polítics de les festes populars, entenent la Festa de la Diversitat com un referent: “Així doncs, la festa ha estat posada a Barcelona al servei de l'autoenaltiment i la legitimació dels poders polítics municipals, de les sistemàtiques campanyes pedagògiques per l'adoctrinament dels ciutadans en les “bones pràctiques” civils i, darrerament, de la promoció publicitària de la pròpia ciutat com a producte de consum”.¹⁹¹ El propi Isidoro Barba reconeix aquest “segrest”, encara que

¹⁹⁰ Variacions per a la igualtat, SOS Racisme Catalunya, Barcelona, 1996.

¹⁹¹ Festa, diversitat i ciutadania. A: <http://manueldelgadoruiz.blogspot.com/search?q=festa+diversitat>. Consulta realitzada el dissabte 15 de setembre de 2012.

ho entén com una cosa positiva, que va "fer possible la projecció i l'extensió de la Festa".¹⁹²



Vistes generals de la Festa. Loreto Aguilera. Arxiu de S.O.S. Racisme Catalunya.

La Festa representa la paradoxa implícita entre la bona voluntat mostrada pels organitzadors a l'hora de transformar l'acte en una agència de servei al "subaltern" però, al mateix temps, confirmant la seva marginació al transformar l'esdeveniment en un "gueto" artificial si la comparem amb la multiculturalitat explícita que ja en aquells moments podíem trobar a molts barris de la ciutat. Ho podem entendre i interpretar com una continuació de les pautes romàntiques del bon salvatge, on s'acaba reafirmant l'alteritat des de l'exotisme i on es transformen les cultures representades en un teatre d'allò real. Un teatre que informa, comunica, fins i tot sensibilitza, però que no canvia una realitat feta de lleis que van en contra de l'equitat o d'unes pràctiques quotidianes que fomenten, ni que sigui de manera inconscient, el racisme. Com comenta l'escriptora d'origen marroquí, Najat El Hachmi: "No crec que la solució a la xenofòbia (...) sigui una festa de la diversitat on tothom tasta plats de fora i després ni se saluda amb el company de feina marroquí".¹⁹³ La pròpia organització va assumir els errors de la

¹⁹² Barba, Isidoro. Entrevista realitzada dimecres 19 de setembre de 2012. Centre SOS Racisme Catalunya, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

¹⁹³ <http://www.directe.cat/entrevista/19769/>. Consulta realitzada el 15 de setembre de 2012.

primera festa, com per exemple la utilització del concepte d'immigració en el nom de l'esdeveniment que va provocar les lògiques suspicàcies del col·lectiu gitano, ja que evidentment ells no es consideren immigrants, o la data escollida, ja que coincidia amb el "Ramadan" musulmà amb tots els conflictes que això suposava. Delgado insisteix en les crítiques sobre la complicitat dels discursos proposats per SOS Racisme amb els proposats des de les administracions públiques: "Crec que SOS Racisme apareixia implicat directament en la generació d'aquest discurs i així li ha anat. El paper de SOS Racisme és comparable a altres institucions de mediació inicialment enteses com instrument de lluita i vindicació que han acabat convertint-se en organitzacions paral·leles a l'administració pública actuant d'una forma benèfica amb una certa dosi d'ideologia. En el fons, SOS Racisme era qui encarnava d'una forma inigualable i immillorable aquesta mena de principis virtuoses que eren pràcticament els del partit socialista".¹⁹⁴

El balanç definitiu però va ser positiu, segons els seus organitzadors¹⁹⁵ i va suposar la creació d'una comissió de treball per a organitzar la II Diada durant el III Congrés de SOS Racisme realitzat a Barcelona el dies 19 i 20 de juny de 1993.¹⁹⁶ Tot i les contradiccions i paradoxes, la Festa es va convertir en una cita anual de les associacions d'immigrants. Entre 40.000 i 60.000 persones acudien de la Festa cada any i participaven una mitjana de 300 persones voluntàries i més de cent associacions dels àmbits d'immigració, drets Humans, socials, desenvolupament i sindicats. L'any 2003 es va celebrar l'onzena i darrera. Segons Barba, "la Festa ha complert uns objectius polítics que s'han anat transformant any darrera any. En un principi mostrava i donava a conèixer la diversitat cultural de la nostra societat per passar a ser després una cita per reivindicar la igualtat de drets".¹⁹⁷ Després de valorar el context social i polític i els recursos que tenia l'associació es va decidir tancar el projecte. En un context molt més complicat i on la diversitat cultural, malgrat ja ser molt visible, no havia implicat un avenç en justícia social, el format de la festa quedava curt i era difícil de canviar. La perspectiva històrica permet a Barba consideracions importants i poder avaluar: "els

¹⁹⁴ Delgado, Manuel. Entrevista realitzada dijous 5 de juliol de 2012. Despatx personal a la Universitat de Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

¹⁹⁵ Així ho considera Isidoro Barba. Veure: Barba, Isidoro. Entrevista realitzada dimecres 19 de setembre de 2012. Centre SOS Racisme Catalunya, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

¹⁹⁶ *Etnopolis*, numero 5, juny de 1993.

¹⁹⁷ <http://www.sosracisme.org/accions/comunicat.php>. Consulta realitzada el 15 de setembre de 2012.

objectius concrets es varen aconseguir, els generals no. Deu anys després de l'última Festa el racisme ha augmentat, el conflicte social ha augmentat, el racisme institucional ha augmentat i les lleis de regulació del mercat de treball són pitjors. Per tant, la pregunta és, les campanyes de sensibilització, no només les de SOS, sinó també les de les altres institucions i entitats han tingut incidència real? I la resposta és clara, no. La Festa sí que va servir per la visualització vers la diversitat i es va transformar en un referent i molta gent va agafar consciència”.¹⁹⁸

¹⁹⁸ Barba, Isidoro. Entrevista realitzada dimecres 19 de setembre de 2012. Centre SOS Racisme Catalunya, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

La ciutat de la gent

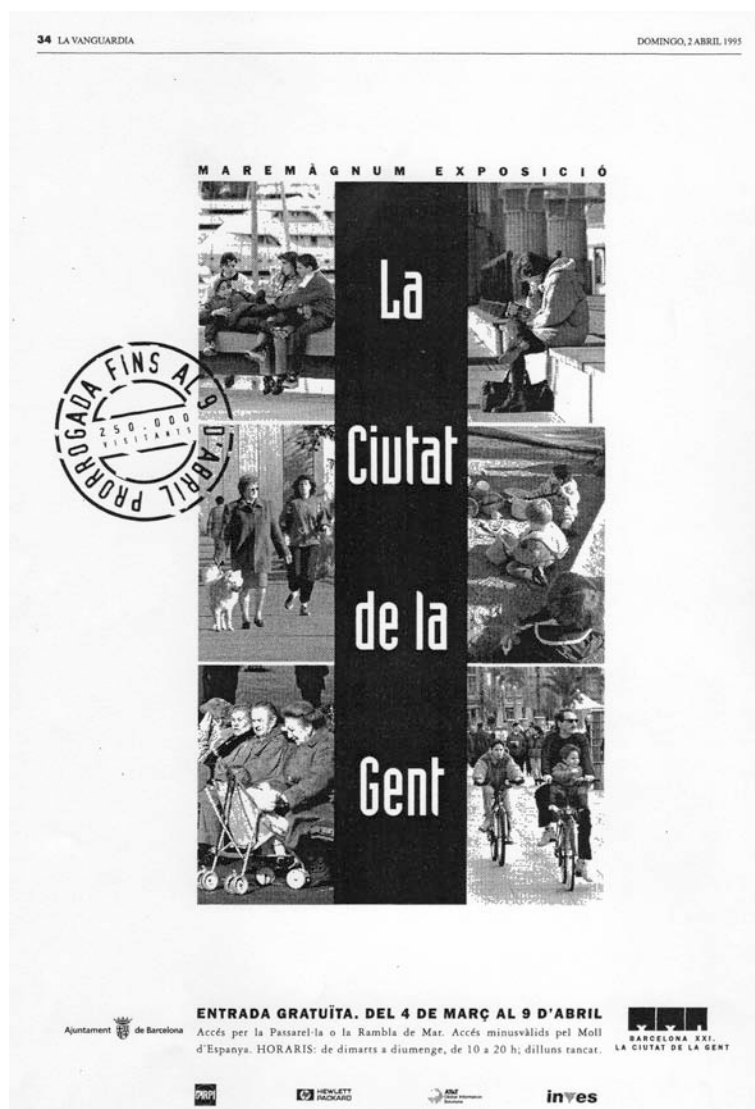
Del 4 de març al 9 d'abril de 1995 al Maremàgnum. Moll d'Espanya.

Producció: Ajuntament de Barcelona. Comissaris: Pep Subirós i Josep Acebillo.

En aquest context convuls de noves construccions de discursos que més tard calaran amb fermesa, el nom de Pep Subirós, filòsof, escriptor, consultor cultural i comissari d'exposicions, apareix de manera molt visible i reiterada en molts dels programes dels esdeveniments importants relacionats amb la gestió i comunicació dels processos de construcció de la imatge de la ciutat de Barcelona. Un professional rellevant per a la seva implicació en les polítiques culturals de la ciutat des de la transició democràtica fins l'actualitat. De fet, Subirós va ser coordinador de cultura de l'Ajuntament de Barcelona abans de ser assessor en afers culturals de l'alcalde Pascual Maragall fins a 1995. Això el va permetre estar implicat en moltes de les taules de debat i de decisió d'aquell període, des de ser fundador i director del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona fins a assessor de la Fundació del Museu d'Art Contemporani de Barcelona. També va ser Conseller delegat de l'Olimpíada Cultural de Barcelona '92 des de 1989 fins a 1991 i va participar de manera col·lateral al Pla estratègic de la Cultura Barcelona 2006 i al Pla Barcelona interculturalitat, 2010. Una trajectòria professional i una experiència molt important a l'hora de fer un anàlisi del discurs sobre la representació de la diversitat cultural i la interculturalitat a la ciutat.

La ciutat de la gent, va ser una exposició finançada íntegrament per l'Ajuntament de Barcelona que va aprofitar l'ampliació i renovació del Port vell de Barcelona per muntar-hi una gran estructura amb l'objectiu d'oferir al públic una imatge del present i sobretot del futur de la ciutat. L'exposició va costar 100 milions de pessetes i va estar encarregada directament a Pep Subirós i a l'arquitecte Josep Acebillo. El projecte expositiu proposava oferir una reflexió sobre les transformacions que havia experimentat la ciutat des de la transició democràtica i sobretot una panoràmica dels grans projectes plantejats pel segle XXI amb la pretensió de concentrar-se en la vida quotidiana dels ciutadans i amb la seva relació amb les institucions i amb l'administració. Per aquesta raó, va ser acusada d'electoralista, però Joan Clos, a les hores tinent d'alcalde va defensar el caràcter democràtic i pedagògic de la mostra: "Además de explicar los proyectos que Barcelona tiene por delante, queremos que la

exposició sea un motivo de debate; que estimule a los ciudadanos a dar su opinión sobre la Barcelona fin de siglo”.¹⁹⁹



El projecte va ser una continuació d'una primera exposició, també comissariada per Pep Subirós al 1988, que s'havia instal·lat a la torre de les aigües. L'exposició avançava la Barcelona Olímpica amb la presentació dels projectes de promoció de les noves infraestructures. A diferència d'aquest projecte, *La ciutat de la gent*, volia potenciar amb els continguts una "ciutadania cívica, solidària i dotada d'una Carta Municipal".²⁰⁰ Per això el discurs central de l'exposició s'articulava sobre l'opinió, presentada en forma d'entrevistes enregistrades en vídeo, de barcelonins il·lustres com els escriptors

¹⁹⁹ Juliana, Enric. *La Vanguardia*, 8 de Febrer de 1995.

²⁰⁰ Ricard, Marta. *La Vanguardia*, 4 de març de 1995.

Eduardo Mendoza, Manuel Vázquez Montalban, els actors Enric Majó i Amparo Moreno, la cantant Marina Rossell, el ginecòleg Santiago Dexeus o el dibuixant Mariscal. Marta Ricard, destaca l'opinió de Vázquez Montalban. "En el 2000 hay que recuperar el Barrio Chino, con o sin chinos".²⁰¹ Opinió que sembla un presagi sobre les transformacions socials de la Barcelona contemporània. Les persones que la van visitar varen poder gaudir de les noves tecnologies aplicades a la representació del projecte de ciutat. Els mitjans de comunicació en van fer ressò: "En el terreno de los medios audiovisuales, la principal atracción de la exposición será el teatro virtual. Un nuevo sistema de representación de la realidad, apenas experimentado en España, que juega con volúmenes reales e imágenes de vídeo en tres dimensiones. El teatro virtual de La ciudad de la gent mostrará la Barcelona del futuro con escenas cotidianas proyectadas sobre una maqueta gigante de la ciudad".²⁰² Les màximes preocupacions plantejades a l'exposició eren la reconstrucció de l'espai públic i la construcció de noves infraestructures públiques per a gaudi d'una ciutadania que en cap moment es representa com diversa i multicultural, en un moment en que els fluxos migratoris cap a la ciutat comencen a ser evidents i molt visibles, com sí que ho reflectiran altres exposicions que coincideixen en aquest moment.

Aquesta apreciació la reafirma el propi Pep Subirós: "no érem conscients de la formació d'una societat multicultural a la qual havíem de donar resposta i preveure els possibles problemes que això podia generar. De fet, les preocupacions estaven lligades bàsicament a la immigració interior amb tots els seus conflictes i confrontacions polítiques relacionades. La societat multicultural era vista més com alguna cosa exterior que no ens afectava directament. De fet, a principis dels anys noranta la presència d'estrangers no arribava a un 1 per cent, i a més era gent que treballaven per empreses, bancs, diplomàtics, etc. Per tant, L'Olimpíada Cultural tenia un component multicultural però no com alguna cosa que ens afectés a nosaltres sinó com un fenomen global i que segurament s'estendria. El que vàrem pretendre va ser donar visibilitat a manifestacions culturals diverses amb la intenció que això comportés una comprensió cap a la diversitat cultural i no caure en el parany del racisme, de la xenofòbia i de culpabilitzar als altres dels problemes interiors. Per exemple, portar el festival Womad a Barcelona va ser important per generar comprensió cap a la diversitat externa i actitud positiva cap el

²⁰¹ Ricard, Marta. La Vanguardia, 4 de març de 1995.

²⁰² Carbó, Julio i Vilaseró, Manuel. El Periodico de Catalunya, 5 de març de 1995.

multiculturalisme. Sí que finalment la nostra màxima preocupació era donar una imatge de la ciutat com a lloc de convivència en la diversitat. La crítica que faria seria vers aquesta actitud ingènua de pensar que això es pot aconseguir fonamentalment en base a una millor educació artística i a la posada en valor d'elements artístics i educatius. Segueixo pensant que és molt important això, però ara sé que no n'hi ha prou”²⁰³



Entrada a l'exposició pel Maremàgnum. Fotografia Pep Subirós.

Amb la “ressaca” de la Olimpíada Cultural de fons, el discurs expositiu pretenia posar Barcelona en el mapa global. L’objectiu era potenciar la fortalesa de la cultura i de la identitat ciutadana barcelonina presentant el seu patrimoni cultural com el motor per la construcció d’un futur extraordinari de civisme i de convivència. Amb aquesta ambició i amb les expectatives generades per un ampli dispositiu de comunicació, “l’exposició va ser un gran èxit de públic, es calcula que unes 250.000 persones la van visitar, no tantes com la del 1988 que van ser sobre les 500.000”,²⁰⁴ però que va permetre als organitzadors tancar-la amb molta solvència, no econòmica, ja que l’entrada era gratuïta, sinó simbòlica. De totes maneres l’alcalde Maragall, anticipant-se a les possibles crítiques d’electoralisme declarà que l’exposició “debe verse como un terreno neutral”.²⁰⁵ Aquestes declaracions, en principi, innocents, suggereixen que les

²⁰³ Subirós, Josep. Entrevista realitzada dijous 28 de juny de 2012. Al seu despatx del barri de Gràcia, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ Ricard, Marta. La Vanguardia, 4 de març de 1995.

intencions de les administracions seran les d'utilitzar l'exposició, com una estratègia marcadament política. Una actitud que en aquests moments, amb la reflexió que ens permet fer la perspectiva històrica, ens sembla totalment obvia. De fet, el propi Pep Subirós reconeix aquesta vessant política i també comercial de l'exposició ja que "no va ser per casualitat que es proposés la instal·lació al Maremagnum com a representant dels espais recuperats per a la ciutat com el Moll de la Fusta. Amb la posterior reflexió he pogut detectar que hi havia en aquest fet, una intenció de comercialització de l'espai públic que fins llavors no s'havia produït".²⁰⁶

Com ja he comentat anteriorment, Subirós ha estat un dels comissaris que més ha treballat, al llarg de la seva carrera, sobre la diversitat cultural i la interculturalitat. Per aquesta raó he cregut pertinent comentar en aquest mateix capítol dos projectes més que ha realitzat en altres moments però dins del període de temps acotat a la recerca. El primer projecte es va titular, *Sherezade: Aventures de l'esperit: Vells i nous mites* i va ser un projecte presentat per Pep Subirós i GAO S.L. al Fòrum Universal de les Cultures 2004 però no es va realitzar. L'altre exposició que comentaré es va titular *Apartheid. El mirall sud-africà*, i es va presentar del 26 de setembre de 2007 al 13 de gener de 2008 al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

Subirós va ser una de les persones que va estar vinculada des del principi a la concepció del Fòrum Universal de les Cultures 2004, de fet, "moltes de les persones que van tenir responsabilitats durant els Jocs Olímpics també varen passar per allí, com el cas d'Enric Trunyó o de Manuel Huerga, molts dels que varen "triumfar" en els jocs."²⁰⁷ L'organització del Fòrum va treballar sempre amb la hipòtesi que per portar cinc milions de persones que paguessin una entrada de 25 euros a una nova zona de la ciutat amb zones properes molt degradades s'havia de proposar i concentrar al recinte grans exposicions amb molt de "ganxo" conjuntament amb espectacles potents de tot tipus, "la dicotomia s'establia entre fer un esdeveniment de continguts de qualitat i per l'altre s'esperava que Lluís Bassat resolgués el tema dels visitants i com atraure turistes. Per a realitzar aquests esdeveniments es creen unes societats especials que tenen la seva autonomia i una nomenclatura com de societat anònima, el conseller delegat és el

²⁰⁶ Subirós, Josep. Entrevista realitzada dijous 28 de juny de 2012. Al seu despatx del barri de Gràcia, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²⁰⁷ *Ibid.*

responsable, tot i que hi pot haver un president, si el president és l'alcalde té poder directe, si és un càrrec més honorífic doncs mana el conseller delegat. En el cas del Fòrum el conseller era el Jaume Sodupe però al Consell d'administració hi havia la Generalitat, l'Ajuntament i l'Estat, per tant, Convergència i Unió, socialistes i PP, et pots imaginar que no era gens fàcil".²⁰⁸

Un dels objectius prioritaris de les comissions va ser la de trobar col·laboradors en els diferents àmbits professionals i a les entitats representatives de la ciutadania però hi va haver "molta gent que es va sentir exclosa, alguns potser amb raó, per exemple el cas del Departament d'Antropologia de la Universitat de Barcelona, que no es van sentir convidats. No era fàcil d'atendre tots els gremis culturals de la ciutat. Bé, aquest era el context i el discurs. Un discurs que ja s'estava implementant als equipaments culturals de la ciutat".²⁰⁹ Evidentment que el procés de gènesi dels discursos havia començat molt abans de la inauguració del macro esdeveniment, però les categories relacionades amb la participació ciutadana i el diàleg intercultural com a vehiculadors de la cohesió social van anar guanyant pes. Finalment, per a dotar de continguts les exposicions, que es van convertir en els esdeveniments centrals del Fòrum, es van obrir concursos internacionals. La convocatòria es va construir sobre tres eixos bàsics: "la llengua humana com a vehicle de convivència, els mites antics i moderns de la humanitat i un tercer capítol sobre sostenibilitat".²¹⁰

Es varen presentar "més de setanta projectes".²¹¹ El capítol sobre sostenibilitat el jurat el va declarar desert, el primer sobre la diversitat lingüística el va guanyar l'empresa Ralph Appelbaum amb la col·laboració i assessorament local de Vicenç Villatoro, amb el projecte *Veus*²¹² i el segon, sobre els mites el va guanyar l'empresa GAO lletres amb el projecte presentat per un equip liderat per Pep Subirós i format per la filosofa Eulàlia

²⁰⁸ Subirós, Josep. Entrevista realitzada dijous 28 de juny de 2012. Al seu despatx del barri de Gràcia, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ Aquesta informació es va treure de la web oficial del Fòrum Universal de les Cultures, <http://www.barcelona2004.org>, consulta realitzada el dissabte 7 de gener de 2012 i en aquest moments no operativa. Si que es trova operativa la de la Fundació Fòrum Universal de les Cultures, <http://www.fundacioforum.org/>. Consulta realitzada el dijous dia 28 de març de 2013.

²¹¹ Subirós, Josep. Entrevista realitzada dijous 28 de juny de 2012. Al seu despatx del barri de Gràcia, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²¹² Veure: Estuis de cas. Capítol 2. El mosaic: neocolonialisme i diàleg intercultural, pàgina 179.

Bosh i l'arquitecte Fernando Marzá. El projecte titulat: *Sherezade: Aventures de l'esperit: Vells i nous mites*, "contava amb l'assessorament de l'escriptor John Berger, el museòleg i comissari d'exposicions Jean Louis Froment i el filòsof Xavier Rubert de Ventós".²¹³

L'exposició que es preparava per ocupar un gran hangar de 6.000 metres quadrats a la marina seca del Port esportiu de Sant Adrià, es plantejava com un cúmulo d'històries explicades metafòricament per la princesa Sherezade, "Sherezade és una història d'històries, que repassa els grans mites antics i contemporanis de la humanitat. La idea era posar sobre la taula de debat les coses que ens uneixen, que tenim en comú, més que les que ens diferencien".²¹⁴ Temes centrals com el de la mort, la vida eterna, les forces del mal, les edats d'or, les terres de promissió, o les crisis d'identitat, seran els àmbits principals de la mostra. L'objectiu era mostrar la importància del mites en la construcció de les identitats culturals però sense caure en "fer un repartiment de quotes culturals, sinó de triar aquelles manifestacions que millor expressin un tema determinat i que, ahora, resultin significatives per a visitants no avesats. En cap moment, per tant, fer un "supermercat", un "tot a cent", de la diversitat cultural".²¹⁵ Amb un pressupost molt ambiciós que rondava els dotze milions d'euros pretenia ser viable i sostenible, "la idea es hacer una exposición sostenible, es decir que el 80% de lo que se muestre sea creación i revierta en Barcelona".²¹⁶

L'exposició era un recorregut que jugava amb la idea de laberint, amb túnels i plataformes elevades. L'espai previst era un hangar molt gran i amb molta alçada. Això implicava construir una arquitectura interior efímera que evidentment encaria el pressupost. Per tant, una exposició a diferents alçades, amb circuits, alguns obligats d'altres oberts que incloïa tot tipus de suports, des de suports estàtics tradicionals, fins a vídeo i noves tecnologies, "posava en relació des de els guerrers de Xian fins a

²¹³ Franceli, Agustí. La Vanguardia, 10 de setembre de 2001.

²¹⁴ Subirós, Josep. Entrevista realitzada dijous 28 de juny de 2012. Al seu despatx del barri de Gràcia, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²¹⁵ Cita extreta de l'avantprojecte d'exposició de GAO-Lletres. Document cedit per Pep Subirós.

²¹⁶ Franceli, Agustí. La Vanguardia, 10 de setembre de 2001.

projeccions de vídeo i instal·lacions contemporànies, en part encarregades i en part ja existents. Era una mostra molt internacional”.²¹⁷

El dilema i els conflictes generats entorn a les dimensions de l'esdeveniment general del Fòrum i els elevats pressupostos de les exposicions centrals afectaran de manera definitiva als projectes ja en marxa. Al 2002 Ferran Mascarell, a les hores Conseller de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, conjuntament amb els responsables d'altres institucions implicades al Fòrum decideixen trencar el contracte amb Gao Lletres i Pep Subirós per considerar que el projecte presentat presenta moltes ambigüitats i indefinicions respecte als continguts²¹⁸ en relació a l'elevat cost, tant del procés com de la formalització. L'encarregat d'anunciar-ho serà el nou director general del Fòrum Universal de les Cultures, l'economista Jordi Oliveras.

A partir del “conflicte” de Subirós amb alguns polítics relacionats amb l'organització del Fòrum la seva implicació amb els projectes institucionals va minvar i el seu posicionament respecte a les polítiques culturals relacionades amb la representació i la comunicació de la diversitat cultural també. En aquests moments el seu posicionament és crític i asèptic: “No vull dir que no em semblin importants les propostes com les de l'any europeu del diàleg intercultural, però em sembla que es situen a un nivell que va a remolc del que passa a la realitat i quan es decideix que s'aplica el que proposen habitualment sol ser massa tard, rarament passa que les institucions públiques s'avancin o vagin sincronitzades amb el que està passant sobre el terreny. Aleshores, dic això amb certa frivolitat ja que segueixo molt poc el que és la producció de discurs oficial sobre aquest temes, i és així perquè ho he vist, estant fins i tot en una situació privilegiada com era a l'Ajuntament de Barcelona en els seus millors anys de canvi, etc. i per tant sóc conscient que el discurs polític sobre aquests temes sol ser "oportunist" i instrumental, no vull pensar en ningú en especial, sinó fins i tot amb coses que he fet jo mateix. Per tant, no seria partidari de marcar fases o etapes en funció d'aquest discursos a menys que no sigui una cosa que ha donat lloc a alguna cosa més, però ignoro si a

²¹⁷ Subirós, Josep. Entrevista realitzada dijous 28 de juny de 2012. Al seu despatx del barri de Gràcia, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²¹⁸ *El Fòrum anul·la una de les tres grans exposicions de la cita*. El Periódico. 1 de Febrer de 2002.

partir del 2008 s'ha produït un canvi real en les actituds dels governs europeus o de les administracions públiques sobre aquest tema”.²¹⁹

Aquesta falta d'implicació però no vol dir falta de responsabilitat sobre els temes que havia tractat fins aleshores, de fet l'any 2006 ja estava treballant en un nou projecte de comissariat d'exposició pel CCCB de Barcelona amb el tema del racisme com a transfons conceptual. L'exposició *Apartheid. El mirall sud-africà*,²²⁰ va ser una aproximació conceptual i visual a les formes de prejudici i discriminació racial, a partir d'una àmplia selecció d'obres d'artistes i de material documental. L'exposició proposava l'observació de l'apartheid sud-africà, no només com una manifestació extrema del vell racisme d'arrel occidental, sinó també com un dramàtic però esclaridor antecedent, metàfora i paradigma d'alguns aspectes fonamentals inherents a l'actual ordre mundial. Com el mateix Pep Subirós senyala: “És un projecte sobre un futur possible per Europa, dels països "dominants", de fet i ha coses que són idèntiques entre l'apartheid sud-africà i algunes tipologies de relacions que podem trobar entre la comunitat europea i alguns països africans.”²²¹ Una exposició, per tant, que no només es va plantejar com una representació de la societat multicultural i diversa sinó com un recull històric del que és un dels seus principals esculls: “el racisme del llegat europeu, de les ideologies racialistes i dels clixés i les pràctiques racistes alimentades per la modernitat occidental”.²²² El discurs expositiu es basava en la pregunta de com aquests prejudicis constitueixen encara avui un potent instrument per justificar i mantenir les desigualtats més arbitràries, així com una barrera molt important, per construir un ordre social cooperatiu, equitatiu i en darrer terme socialment sostenible.

Amb aquest objectiu s'utilitza l'apartheid com a metàfora²²³ de la discriminació cultural. Josep Ramoneda escriu al pròleg del catàleg. “Cada cop són menys els que ho tenen tot i més els que no tenen res, als quals se sotmet amb una àmplia gamma

²¹⁹ Subirós, Josep. Entrevista realitzada dijous 28 de juny de 2012. Al seu despatx del barri de Gràcia, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²²⁰ Dossier de l'exposició en format Pdf a: http://www.cccb.org/rsc_gene/apartheid_se.pdf. Consulta realitzada el 9 d'agost de 2013.

²²¹ Subirós, Josep. Entrevista realitzada dijous 28 de juny de 2012. Al seu despatx del barri de Gràcia, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²²² Dossier de l'exposició en format Pdf a: http://www.cccb.org/rsc_gene/apartheid_se.pdf. Consulta realitzada el 9 d'agost de 2013.

²²³ Títol del pròleg de Josep Ramoneda al catàleg de l'exposició.

d'instruments de discriminació. Europa posa tanques a Ceuta i Melilla per impedir que els que venen del Sud arribin al continent i, en canvi, posa autopistes pels que venen del Nord".²²⁴ Amb la mirada prospectiva que permet la distància i el pas del temps, Subirós en fa una anàlisi crític de l'exposició: "Al finalitzar el 92 i tenir temps fora dels compromisos institucionals em vaig adonar que si hi havia un gran tema que la ciutat havia d'abordar era el tema de la creixent diversitat cultural i que els hipotètics perills de la divisió entre cultura catalana i la resta d'Espanya eren poc important en relació als problemes i les possibilitats d'una presència cultural diversa com la que ja hi havia a Anglaterra o a França. Això em va portar a fer l'exposició, que era un intent d'entendre què passava a les ciutats africanes i per què hi havia la immigració des de l'Àfrica, quins eren els dèficits, quines eren les expectatives, les il·lusions i els riscos, etc., per les quals s'estaven produint les onades d'immigrants que no només des de l'Àfrica, però sí especialment des de l'Àfrica del Nord. Llavors, a partir d'aquesta exposició em vaig interessar molt per Sud-Àfrica, ja que és un país que no mira tant cap al passat com cap a un futur que en part s'està realitzant. El projecte sobre l'Apartheid és un projecte sobre un futur possible per Europa, dels països "dominants", de fet hi ha coses que són idèntiques entre l'apartheid sud-africà i algunes tipologies de relacions que podem trobar entre la comunitat europea i alguns països africans".²²⁵



Vista general de l'exposició. Arxiu del C.C.C.B.

²²⁴ Text pròleg del catàleg de l'exposició. En format PDF a: <http://www.cccb.org/ca/exposicio-apartheid-11336>. Consulta realitzada el 9 d'agost de 2013.

²²⁵ Subirós, Josep. Entrevista realitzada dijous 28 de juny de 2012. Al seu despatx del barri de Gràcia, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

Finalment l'exposició evidencià que durant les darreres dues dècades es tendeixen a reproduir a gran escala noves formes de racisme i fins i tot d'apartheid tant a l'interior de les societats democràtiques com, molt especialment, en les relacions entre els països més rics i els més pobres. L'exposició s'acabava amb una selecció de material documental i il·lustratiu d'un dels fenòmens actuals que, a escala internacional, evoca amb més claredat l'apartheid i, en alguns casos, en reproduïx trets essencials: el tractament dels països pobres per part dels rics com a reserves de mà d'obra que cal mantenir en un estat de pobresa crònica i de marginalitat, així com sota un control policial i militar ferri. En constitueixen una dramàtica concreció els sistemes de tanques i murs fronterers, tangibles o intangibles, existents o en construcció entre els Estats Units i Mèxic, entre Àfrica i Europa a les dues riberes del Mediterrani i també a les illes Canàries; unes barreres i uns sistemes de control i vigilància justificats amb argumentacions molt semblants a com els ideòlegs i promotors de l'apartheid combinaven una pràctica descarnada de la supremàcia blanca amb una retòrica formalment condescendent i paternalista sobre les virtuts del "desenvolupament separat" entre els diferents grups "racials". L'exposició, per tant, continuava una reflexió oberta anteriorment per SOS Racisme amb *La Festa de la Diversitat* o l'exposició *La ciutat de la diferència*, comissariada per Manuel Delgado, de la que en parlarem més endavant.

A nivell formal es va utilitzar l'estratègia de contraposició entre projectes artístics, i per tant subjectius, i documentació històrica, pretesament objectiva. Una estratègia molt utilitzada per Pep Subirós a les seves exposicions, però que en aquest cas, ell mateix està especialment satisfet dels resultats: "l'exposició Apartheid ha estat, de totes les exposicions que he realitzat, la que ha despertat més interès i més emocions per part de la gent. De fet, em va sorprendre, la quantitat de participació de gent en el llibre de comentaris que es posa al final de les exposicions. Això demostrava l'impacte sobre molta gent que es mostrava sorpresa i sorpresa del que havia vist a l'exposició. Això, per mi, volia dir dues coses: satisfacció per haver aconseguit fer reflexionar i una certa sorpresa sobre la confirmació de que coses que ens semblen molt evidents no ho són tant com ens sembla".²²⁶

²²⁶ Subirós, Josep. Entrevista realitzada dijous 28 de juny de 2012. Al seu despatx del barri de Gràcia, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)



Vistes generals de l'exposició. Arxiu del C.C.C.B.

Una de les preocupacions de Subirós era la de com fer participar els col·lectius hipotèticament afectats pel racisme a la ciutat de Barcelona. Com veurem més endavant, la participació activa serà una de les estratègies compartides de moltes de les exposicions seleccionades per a la recerca. Subirós però reconeix la dificultat d'acomplir amb les expectatives ja que "una bona part dels subjectes, de les persones, en una situació de diversitat cultural molt elevada com la de Barcelona, que haurien de ser participants, doncs han participat poc. Crec que no és tant un problema del format exposició sinó problema dels circuits culturals existents i de la falta d'una quotidianitat transcultural real. Aquí, encara que per sort, no hi ha una situació de discriminació oberta i de separació entre diferents comunitats, formalment no hi ha una política disgregadora. A la pràctica però existeixen "barreres invisibles" que impedeixen un diàleg fructífer".²²⁷ Aquestes "barreres invisibles" tenen a veure amb situacions legals, econòmiques, de feina, d'habitatge, etc. Entre les noves comunitats no hi trobes massa iniciatives de participació, segurament això té a veure amb aquestes condicions que dificulten que es puguin compartir els mateixos circuits culturals. Normalment les iniciatives culturals institucionals solen tenir poca presència de col·laboradors estrangers representants de les diverses comunitats que aquestes exposicions pretenen reflectir, cosa que és paradoxal. Es pot arribar a pensar que amb el temps això es podria solucionar, però "vas a París o a Londres i tampoc detectes una permeabilitat proporcional entre els diferents tipus de població que allà et trobes".²²⁸

²²⁷ Subirós, Josep. Entrevista realitzada dijous 28 de juny de 2012. Al seu despatx del barri de Gràcia, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²²⁸ *Ibid.*

La ciutat de la diferència

Del 16 octubre de 1996 al 6 gener de 1997. Producció: Fundació Baruch Spinoza i CCCB. Comissari: Manuel Delgado Ruiz

L'exposició *La ciutat de la diferència* va ser inaugurada el dia 15 d'octubre de 1996 a la primera planta del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.²²⁹ En una extensió de més de dos mil metres quadrats, contant el pati, proposava una reflexió sobre qüestions directament relacionades amb la construcció de la ciutat diversa i multicultural i els conflictes que s'hi generen. El text de presentació així ho postula: "L'heterogeneïtat cultural és un requisit que les ciutats han utilitzat per progressar, en la mesura que ha forçat la cooperació de grups humans amb qualitats molt diferents. Reconèixer la pluralitat com a condició de la societat i del pensament implica un nou argument per a la causa de la convivència i del respecte mutu: les diferències només són la conseqüència de la necessitat de diferenciació".²³⁰ També a la contra coberta del catàleg aquest discurs es reforça: "La defensa dels beneficis de la diversitat comporta una denúncia de les ideologies i les conductes que voldríem extingir-la sota un únic model cultural homogeneïtzador. Aquesta voluntat de combatre qualsevol intent d'exclusió posa l'accent en una circumstància: a la ciutat, tots som diferents, tots formem part d'una o una altra minoria cultural".²³¹

La Fundació Spinoza va encarregar el comissariat i els continguts de l'exposició a l'antropòleg Manuel Delgado. Delgado, ja era, en aquells moments molt reconegut, fins i tot podríem dir mediàtic, ja que participava de tertúlies televisives i tenia visibilitat en els mitjans de comunicació. Les seves aportacions sempre crítiques sobre els mecanismes de construcció de la realitat social i cultural li van donar credibilitat. Va ser uns dels "pioners" a l'hora de postular-se críticament sobre la utilització de conceptes relacionats amb la diversitat cultural per part de les administracions polítiques, encara que ell no ho reconeix així, fins i tot defensa que l'encàrrec de comissariar l'exposició va ser un punt d'inflexió al respecte: "Hauria de fer memòria en relació si realment les meves preocupacions o produccions vinculades als temes entorn a la interculturalitat,

²²⁹ Durant 1998 va itinerari pel Museo de la Villa de Madrid, al San Telmo Museoa de Sant Sebastià, a l'Estación Marítima d'A Coruña i al Festival de Marseille.

²³⁰ http://www.cccb.org/ca/exposicio-la_ciutat_de_la_diferencia-13100. Consulta realitzada el 21 d'agost de 2013.

²³¹ Catàleg de l'exposició "La ciutat de la diferència". Edició de La Fundació Baruch Spinoza, 1996.

multiculturalisme etc., són realment anteriors o posteriors al meu compromís, en aquell cas, amb la Fundació Spinoza qui va patrocinar l'exposició *La ciutat de la diferència* conjuntament amb el CCCB. Estaria per dir que no, a part d'algun tipus d'intervenció que hagués pogut fer en relació a problemàtiques que aleshores només despuntaven. Recordem que en aquell context la immigració no era ni de lluny una problemàtica tant intensament central com actualment, moltes vegades tenies la impressió que era com a conseqüència d'una mena de moda que, evidentment, tenia més raó de ser a altres llocs i altres països que no pas aquí, però una mica per contaminació o per simpatia acabava tenint un lloc a les agendes. De veritat diria que va ser justament l'inrevés, que la meva dedicació a aquest tipus de temàtiques, en molta mesura va ser la conseqüència de l'encàrrec i de l'execució de l'exposició. En aquells moments estàvem parlant d'una població immigrant que no anava més enllà del tres o el quatre per cent de tot el país, potser una mica més a certs barris concrets, però està claríssim que no es podria preveure el que és actualment la presència de població d'origen estranger a la ciutat i al país”.²³²

El 1996 la ciutat de Barcelona estava en un moment d'aprofitament de la visibilitat que havien aportat els Jocs Olímpics i també la solidaritat amb la ciutat de Sarajevo, aquests dos referents feien de la ciutat un exemple a nivell internacional respecte a les polítiques humanitàries que els polítics van voler aprofitar. Delgado sembla que ho té clar, evidentment amb la mirada retrospectiva que et permet l'anàlisi després de quinze anys, assenyala que “la qüestió estava clara i segurament arrancava amb el disseny de Barcelona com una ciutat que podia ser promocionada, no només pels seus valors artístics, culturals arquitectònics o paisatgístic, sinó que podria ser mostrada al món a partir de valors de tipus ètic. És a dir, de sobte tota Barcelona era alabada pel seu posicionament moral d'una manera exemplar. De fet, l'any 1996 també es presenten les exposicions per rebre a Barcelona els participants al congrés internacional d'arquitectura que implica, la consolidació del paper del CCCB com a capitalitzador d'aquest tipus d'inquietuds. Al mateix temps com a productor d'una sèrie de retòriques a propòsit de Barcelona i la seva vocació de referent de modernitat. Tot aquest “ambient” afavoria que Barcelona pogués projectar-se amb aquesta mena de “fru-fru” de tipus ètic que li permetia posicionar-se mundialment com un lloc on la convivència,

²³² Delgado, Manuel. Entrevista realitzada dijous 5 de juliol de 2012. Despatx personal a la Universitat de Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

de la comunicació generalitzada entre diferents formes de pensar i de ser, de les que evidentment la significació de les olimpíades hauria sigut l'expressió més radical. Barcelona va fer una inversió en les Olimpíades que no només era de tipus esportiu, ni tan sols de tipus olímpic, sinó al mateix temps estètic i ètic. Com la capital, d'una mena de neobarroc, on s'apostava per la teatralitat, una preocupació per la posada en escena a la que evidentment calia injectar-li dosis de contingut ideològic vinculat al que eren els valors en alça, com eren els relatius a la solidaritat, la sostenibilitat, el multiculturalisme, etc."²³³ Aquestes qüestions ja apareixien aleshores com valors representatius d'un moment i que tenien molt de futur. Delgado recalca que es va sentir utilitzat com a vehiculador d'aquests discursos i que s'havia convertit "en còmplice d'una autèntica presa de pèl. Per entendre'ns, el que Barcelona estava intentant ser és un referent mundial, no només d'un tipus determinat d'arquitectura i d'urbanisme sinó d'un tipus de model de convivència basat en els valors abstractes de la civilitat, és a dir aquell tipus d'ideologia que d'altres i jo hem anomenat "ciutadanista". Als anys noranta, alguns, no només vàrem creure en aquests principis, valors, virtuts, sinó que vàrem produir discurs a favor seu, fins i tot vàrem arribar a produir escenificacions on aquest discurs es feia realitat"²³⁴.

És en aquest paradoxal context des d'on s'ha d'analitzar l'exposició i els seus continguts, el disseny, les imatges i la comunicació estaven encaminades a la projecció d'aquest discurs. Al catàleg, es fa molt evident. El primer text és del President de la Fundació Spinoza, David Grebler, que escriu: "La Fundació Spinoza vol que cada visitant surti de la mostra no sols amb la idea del respecte a l'altre, a les seves creences, a la seva cultura i a la seva ètnia, sinó amb una sensació d'empatia envers l'altre, pel simple descobriment que també és humà. Potser no és aventurat suposar que el mateix Spinoza, pensador que presta el seu nom a la fundació, gelós de la seva independència ideològica i teòric de la multiplicitat de l'ésser, hauria participat de l'esperit de *La ciutat de la diferència*"²³⁵.

²³³ Delgado, Manuel. Entrevista realitzada dijous 5 de juliol de 2012. Despatx personal a la Universitat de Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ Catàleg de l'exposició "La ciutat de la diferència". Edició de La Fundació Baruch Spinoza, 1996.

També el text de José Aguirre, Director de la Fundació va en aquesta línia: “La Fundació Baruch Spinoza, amb col·laboració amb el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, presenta La ciutat de la diferència, una exposició d’idees que defensa el dret a la diversitat i que recull plenament els nostres objectius de lluita contra el racisme, la intolerància, la xenofòbia i l’antisemitisme”.²³⁶ Discursos clarament identificatius de la institució que va finançar l’exposició i de l’enfocament de les seves propostes. Delgado, defensa en tot moment i amb rotunditat la seva independència respecte als continguts i al discurs: “A la fundació no li importava el que fèiem. El que volien era que féssim una cosa "guay" i ja està, però atenció no només a la Fundació, també al CCCB i a l’Ajuntament. L’encàrrec oficial era: "fes-me una cosa on sembli que em preocupa el tema i que vull contribuir a la seva solució". O sigui, construeix una cosa que demostrï que vull contribuir a la fraternitat universal i ja està. El contingut no els importava i a més, en aquest sentit, no hi van posar cap pega, l’únic problema va ser, sospito, que van entendre que el protagonisme de la Fundació no quedava prou ressaltat”.²³⁷

Delgado reconeix, al mateix temps la utilització de l’exposició i evidentment de la seva feina i per què no dir-ho, de la seva imatge, com a part d’una estratègia de construcció d’una imatge de ciutat amb la que ell n’era crític: “Estem parlant del començament d’una moda. Al marge que hi haguessin realitats on adreçar-se, el "buenrrollismo" com a pedagogia ja s’havia estès com a part fonamental de qualsevol programa educatiu i és aleshores quan es comença a parlar d’educació i ciutadania, d’educació en valors. Aquesta exposició podia ser utilitzada, independentment del seu contingut que sembla ser no interessava a ningú, com una contribució a aquesta educació virtuosista que s’estava posant en marxa. Calia representar que es pagava aquesta "quota" del "buenrrollismo".²³⁸

Sembla que els “problemes” venien per una falta d’entesa entre els objectius principals proposats pel comissari i la manera de interpretar-los de la resta de l’equip, “per exemple, defensar que la heterogeneïtat és un element indispensable que constitueix la

²³⁶ Catàleg de l’exposició “La ciutat de la diferència”. Edició de La Fundació Baruch Spinoza, 1996

²³⁷ Delgado, Manuel. Entrevista realitzada dijous 5 de juliol de 2012. Despatx personal a la Universitat de Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l’autor)

²³⁸ *Ibid.*

vida urbana i que entorn a la diferència no hi ha res a dir ja que és un fet natural i prou i que cal distingir entre la diversitat i la desigualtat. Totes aquestes qüestions com idees eren clares però està clar que tenien certs problemes intrínsecs, ja que no eren certament aquelles en què es fonamentaven els discursos que defensaven aquella mena d'apoteosi del virtuosisme que ja s'havia posat en marxa. El problema estava que en quan intentàvem explicar l'exposició a polítics i a periodistes et trobaves bàsicament a dos tipus de personatges: els que no entenien res i els que ho entenien tot al revés".²³⁹

Finalment, l'exposició es va produir i va tenir molt bona recepció, tant per les institucions com pel públic, una bona part d'aquest van ser escoles ja que l'exposició tenia intencions pedagògiques molt clares. Delgado és crític amb aquest suposat èxit que "ha estat, paradoxalment, també el seu fracàs. Ella mateixa ha estat víctima d'aquella maquinària de trivialització que pretenia denunciar 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 relacionats en la difusió de tota mena de prejudicis. 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, pseudo-polític, moralitzant i merament escènic contra el qual havia volgut aixecar-se".²⁴⁰

El discurs expositiu també quedava del tot clar en el catàleg que es va publicar, en format de guia de mà que molta gent va utilitzar com a tal, com el que utilitza una guia turística. El text de Josep Ramoneda, Director del CCCB, proposava una reflexió més filosòfica sobre la importància de les ciutats com a lloc on es percep la heterogeneïtat i per tant la diferència i la importància de protegir-la com una de les bases de la convivència. Segons Ramoneda, "la ciutat va néixer, de la mà del logos, com un lloc de diferenciació i autonomia, com un espai que escapa a les rígides lleis de l'ordre rural, sempre atrapat entre allò natural i allò sagrat. Des de Sodoma i Gomorra el poder (Déu al capdavant) ha tractat de destruir les ciutats cíclicament. Destruint la ciutat el que es

²³⁹ Delgado, Manuel. Entrevista realitzada dijous 5 de juliol de 2012. Despatx personal a la Universitat de Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²⁴⁰ Delgado, Manuel. La ciutat de la diferència: idees d'una exposició. Revista d'Etnologia de Catalunya. Núm. 10, 1997. Pàgines 153-156.

pretén es destruir la llibertat i la memòria. Els dos factors de la diferència com a fonament de la comunitat, que és exactament el contrari d'allò que volem els que pretenen fundar la comunitat sobre la homogeneïtat i fer del diferent l'enemic".²⁴¹

Evidentment el text de Manuel Delgado ocupa una part important al catàleg de l'exposició on descriu un itinerari conceptual per tots els àmbits expositius en profunditat i on destria els conceptes principals utilitzats en els discursos en relació a la diversitat cultural. L'exposició va tenir un doble perfil, per una part vehiculava un discurs reivindicatiu i crític i per l'altre oferia eines pedagògiques de comprensió d'una realitat molt complexa. Els títols dels àmbits així ho indiquen: *Babel: comenta la diferència. Tu també ets diferent. Formes i figures de la identitat. La revenja de la diversitat. Raça, ètnia i cultura. La identitat en escena. Fronteres bellugadisses. Diferència i informació. Les varietats de l'exclusió. La negació de l'altre. El prejudici. El racisme biològic. El racisme cultural. La xenofòbia. L'antisemitisme i l'estigmatització. Segregació, discriminació i marginació. Diferència i integració. Espais d'integració. Els límits del drets a la diferència. Drets de les minories. L'universal i el particular.* Un recull molt representatiu de totes les categories que l'exposició proposava com a marc teòric de reflexió ja que els diferents àmbits no proposaven reflexions genèriques sobre el que és la diversitat cultural o la interculturalitat sinó que es plantejaven com espais d'interacció amb els hipotètics conflictes generats per aquesta, Delgado ho recalca: "què vol dir multiculturalisme, que la gent és diversa, és que no ho sabíem ja?, no estàvem al corrent que la gent és diversa?, faltaria més. El que dèiem que això és el més lògic i que un sistema democràtic el que ha de fer es administrar aquesta diversitat, per tant, no hi ha res de singular ni de problemàtic en que la gent sigui diversa perquè s'espera i es suposa que ho sigui i a més es suposa que l'administració ha de protegir aquesta diversitat, però això és obvi. Un sistema democràtic és aquell que justament permet que grups heterogenis puguin conviure en un marc que es suposa és igualitari i just. En definitiva es que la discussió en sí mateixa és absurda. El que dèiem bàsicament és que el racisme tenia a veure amb mecanismes dels quals era possible reconstruir la lògica".²⁴²

²⁴¹ Catàleg de l'exposició "La ciutat de la diferència". Edició de La Fundació Baruch Spinoza, 1996.

²⁴² Delgado, Manuel. Entrevista realitzada dijous 5 de juliol de 2012. Despatx personal a la Universitat de Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

L'exposició formalment era molt ambiciosa, amb grans escenografies en alguns casos interactives, amb imatges de gran format, amb audiovisuals espectaculars, etc. L'espectador es sentia induït en un itinerari "teatral" per on els continguts se li oferien de manera escalonada, ordenada i pedagògica. El disseny expositiu, a càrrec d'Alexandre Cirici, va incloure una reproducció en cartró pedra de la torre de Babel,²⁴³ com una representació de la diversitat. Segons Delgado: "Representa la premissa de la qual partíem: la diversitat és un càstig diví. Començàvem proposant una reflexió entorn a com és possible que Babel hagi estat la concreció del càstig diví als humans per culpa de la seva "mania" de ser diferents. És a dir, la idea que la diversitat de llengües i per extensió de cultures és essencialment la conseqüència d'algun tipus de pena imposada. Era una aposta per Babel, la condició d'un món divers que havia de seguir essent divers si volia ser creatiu, si volia prosperar. Perquè qualsevol forma d'intel·ligència, fins i tot qualsevol tipus de vida per extensió, no pot sinó dependre de la seva capacitat d'intercanviar informació, de comunicar-se i la informació és en base a la diferència. Aquest era el missatge i per tant el que fèiem era advertir del mal son que seria un món en el qual tothom fos igual, no igual en drets sinó en pensament, en formes de ser, de parlar, d'actuar, etc." ²⁴⁴



La Torre de BaBel. Arxiu del C.C.C.B.

²⁴³ No serà l'última vegada que la Torre de babel s'utilitzarà com a metàfora de la diversitat, veurem més endavant com Vicenç Villatoro justificarà l'exposició Veus del Fòrum de les cultures com una estratègia a la inversa.

²⁴⁴ Delgado, Manuel. Entrevista realitzada dijous 5 de juliol de 2012. Despatx personal a la Universitat de Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

Per a la comunicació es varen produir diferents elements, entre ells un espot televisiu de 48” que va realitzar TV3.²⁴⁵ En el videoclip es mostra una societat angoixant ja que totes les persones són la mateixa, tenen la mateixa cara i vesteixen igual. L’eslògan reforça la necessitat de la diferència: “*Per sort tots som diferents*”. “*Vine a La ciutat de la diferència, una exposició que parla de tu*”.²⁴⁶ També es va utilitzar per a la comunicació el vídeo documental *Qui som?*, realitzat per Franc Aleu amb banda sonora de Ramon Martínez i José María Rodríguez. El documental presenta petits fragments d’entrevistes a persones anònimes de la ciutat de Barcelona parlant de les coses més diverses com sentiments, emocions, creences o vivències.

Però l’audiovisual que era més representatiu dels discursos expositius va ser precisament un vídeo reportatge on s’explicava l’exposició a través d’imatges i frases curtes i contundents utilitzant estratègies publicitàries, com ara: “La ciutat de la diferència defensa la diversitat com una necessitat i no utilitza arguments ètics o sentimentals contra el racisme sinó científics. La diferència no és el problema és la solució. Babel simbolitza la diversitat que avui es viu a les grans ciutats. L’educació marca la diferència des del bressol. Com a la natura la diversitat és necessària per a la vida humana. Les races no existeixen. Tots els catalans són emprenedors i garrepes? Els alemanys són caps quadrats? Els anglesos són fleumàtics? Les diferències importants són invisibles. Per formar part d’un grup allò important és la voluntat de ser-ho i que els altres et reconeixin com a tal. Quins d’aquests elements no forma part de la cultura catalana? La por al que és diferent és la base de l’exclusió. Sense diversitat no hi ha integració. Tot el que ens és desconegut ens produeix una barreja de curiositat i rebuig. La por a la diferència només porta a la regressió i al conflicte. Qui pot patir més discriminació racial? Els sentiments només perceben diferències, per percebre el soroll cal que hi hagi silenci. Aquest espai demostra a través de les imatges que el prejudici és l’origen de totes les persecucions, de totes les exclusions, del racisme, de la xenofòbia, de l’antisemitisme. La negació de l’altre es la teva pròpia negació”.²⁴⁷

Delgado es va mostrar molt crític amb els resultats dels elements audiovisuals complementaris a l’exposició. Representaven el contrari del que ell volia comunicar,

²⁴⁵ Arxiu del CCCB. Consulta realitzada dissabte 20 d’octubre de 2012.

²⁴⁶ *Ibid.*

²⁴⁷ *Ibid.*

“una apoteosi de les virtuts hipòcrites de l'amistat entre els pobles, de l'abraçada universal amb altres cultures, tot aquest tipus de discurs que precisament l'exposició volia rebatre. En aquell context, pràcticament acabant de néixer la possibilitat de generar un discurs a propòsit del multiculturalisme, el que ens trobàvem era que ja plantejant d'entrada el perill de la seva trivialització, el multiculturalisme convertit en una mena d'espectacle de llum i de color, el rotllo "multiculti", el "manucheismo" que ha acabat imposant-se. La perspectiva d'intentar avortar des del principi aquesta mena de tendència va fracassar ja que ningú estava en condicions d'escoltar res del que volia escoltar”.²⁴⁸

L'exposició, com ja s'ha comentat, va ser itinerant per altres ciutat d'Espanya, però Delgado ja estava en una situació de crítica frontal de com s'estava utilitzant políticament i va refusar ser responsable de les itineràncies, “no només això, sinó que vaig demanar que em donessin de baixa de qualsevol cosa que tingués a veure amb la responsabilitat sobre els continguts. A Madrid l'exposició ja va ser delirant, veure a Álvarez del Manzano presentant l'exposició el mateix dia en que havia fet un discurs al Parlament en contra de l'ús de les altres llengües que no fossin el castellà al Parlament, demostrava que allò era una burla. És a dir, que una persona obertament d'idees ultra dretanes, de les que l'exposició es posicionava en contra, fos qui presentes l'exposició i fes justament la defensa de l'exposició argumentant amb el seu sentit totalment contrari, amb arguments excloents i obertament neo-franquistes era la prova de que no podia ser. De fet, totes les experiències que he tingut posteriorment han estat d'aquesta naturalesa. La que vaig tenir al Parlament de Catalunya també em va fer adonar que el que les institucions volen és una mena de pagament de peatge en forma de "bon rotllo" multicultural que justifiqui que amb l'altre mà puguin fer totalment el contrari, és a dir, puguin ser protagonistes de tota mena de pràctiques, lleis i normes d'exclusió humana, molt sovint, massiva”.²⁴⁹

Delgado volia demostrar "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

²⁴⁸ Delgado, Manuel. Entrevista realitzada dijous 5 de juliol de 2012. Despatx personal a la Universitat de Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²⁴⁹ *Ibid.*

enfrenta 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",²⁵⁰ però es va veure impedit pel propi procés de treball en col·laboració amb altres professionals que varen tergiversar els discursos que ell proposava, aquestes contradiccions implícites es veuen representades per "un curtmetratge que ens va fer en Manuel Huerga i que és el que es veia al final del recorregut de l'exposició. Se li va encarregar a en Huerga sense que tingués en compte per res el contingut i l'orientació general del projecte. De fet, el que mostra estava als antípodes del que sostenia l'exposició, que justament prescindia del discurs fàcil i mediàtic de la "*reductio at hitlerum*", és a dir la tendència a creure i fer creure que el racisme és la conseqüència perfectament delimitable d'una minoria fanàtica i indesitjable. El que ens va entregar és un vídeo carregat dels llocs comuns i els tòpics contra els que l'exposició volia ser una crítica. Aquest tipus de paradoxes són les que em van fer adonar de seguida fins a quin punt la meva intenció de fer una cosa diferent era del tot ingènua. Us el mostro no com a exemple, sinó tot el contrari, com una prova de fins a quin punt és inútil intentar dir "altres coses" i fins quin punt l'enemic a batre no és tant el racisme groller de l'skin sinó l'antiracisme trivialitzat de certs "progres". Era contra ells que feien l'exposició, però va ser a ells a qui es van fer una bona part dels encàrrecs audiovisuals".²⁵¹

Tots els antagonismes presents en el procés de construcció de l'exposició *La Ciutat de la diferència* han estat una constant en les polítiques culturals de la ciutat de Barcelona. La dualitat de molts dels comissaris i comissàries de mostra-se crítics sobre les institucions que els van contractar així ho demostra. Aquesta paradoxa ha estat un comú denominador històric i es transforma en una característica compartida per molts dels projectes analitzats.

²⁵⁰ Delgado, Manuel. La ciutat de la diferència: idees d'una exposició. Revista d'Etnologia de Catalunya. Núm. 10, 1997. Pàg. 153-156.

²⁵¹ <http://manueldelgadoruiz.blogspot.com.es/2011/09/la-ciutat-de-la-diferencia-curtmetratge.html>. Consulta realitzada el 20 d'octubre de 2012.



Vistes generals de l'exposició. Arxiu del C.C.C.B.

Barcelona-Sarajevo: història d'una gran amistat

Exposició organitzada pel Programa de Solidaritat i Cooperació Internacional, Districte 11-Sarajevo de l'Ajuntament de Barcelona, 1997. Instal·lada a la Sala Ciutat. Comissari: Alonso Barranco.

L'exposició *Barcelona-Sarajevo: història d'una gran amistat*, ha estat especialment important en la recerca ja que representa el procés d'utilització i consolidació del model "humanitari" i "solidari" relacionat amb la construcció i consolidació de la "marca Barcelona". L'Ajuntament de Barcelona amb el seu projecte *Barcelona Solidària* va donar prioritat a la representació d'una ciutat on la "cooperació per al desenvolupament ha esdevingut una política distintiva i clau que mostra, alhora, el perfil i el lideratge de Barcelona en el creixent activisme internacionalista de les ciutats– implicades en una transformació positiva del món i de les relacions internacionals– i, també, el suport i el compromís amb la solidaritat activa de la ciutadania i de les seves organitzacions a la societat civil, compromeses en el mateix esforç de solidaritat i cooperació transformadora".²⁵²

Quan Barcelona s'estava preparant amb entusiasme per acollir els jocs olímpics de 1992, Sarajevo patia el setge de les tropes sèrbies i com que la ciutat bosniana havia estat seu olímpica va generar una mena d'emmirallament que va portar a l'Ajuntament i també a una bona part de la ciutadania a una onada de solidaritat mai vista. Aquell mateix any, un primer comboi d'aliments i medicaments partia cap a la ciutat assetjada. Va ser l'inici d'una intensa i fructífera amistat que ha anat més enllà del nivell institucional i que va donar continuïtat a l'eslògan de les olimpíades de Barcelona, "Amics per sempre". Aquesta estratègia va suposar que "la Liga Humanista Internacional, fundada per dos premis Nobel fa més de trenta anys proclamés Barcelona "ciutat humanista", la cinquena ciutat del món que ostenta aquest privilegi".²⁵³

Al desembre del 1995 se signaren els Acords de Dayton per la pau i la ciutat de Barcelona s'implica en la reconstrucció física i social de Bòsnia i, molt especialment,

²⁵² <http://www.bcn.es/cooperacio/cat/>. Ajuntament de Barcelona. Consulta realitzada el 21 de març de 2013.

²⁵³ Veure: El País: 29/05/2006. La capital bosnia lleva 10 años recibiendo la ayuda y la cooperación de la capital catalana Jesús García (enviado especial), Sarajevo .

amb Sarajevo. D'acord amb això, l'Ajuntament de Barcelona decideix, per una banda, assumir la solidaritat en la seva estructura administrativa i crea el "Districte 11-Sarajevo", amb dotació pressupostària i personal qualificat, essent l'inici formal del compromís de cooperació i solidaritat amb la resta del món. I, per altra, seguir una política d'internacionalització de la ciutat clarament dirigida al repartiment d'esforços humans i econòmics a zones geogràfiques amb lligams històrics i culturals i amb manca de recursos. Als combois d'ajut humanitari, que es continuaran enviant al llarg de tots aquests anys, l'Ajuntament de Barcelona a través del Districte 11 pren el compromís de la reconstrucció de la Vila Olímpica de Sarajevo, anomenada Mojmiro i la rehabilitació del complex esportiu de Zetra. A aquest projecte se n'hi afegiran de nous com, per exemple, l'assistència a famílies repatriades, l'enviament d'autobusos amb recursos diversos, el suport a mitjans de comunicació, la col·laboració en processos electorals, els cursos de formació i la rehabilitació de serveis col·lectius, entre d'altres. A més, les xarxes de relacions creades durant els anys de la guerra es concreten en el concepte "*Family to Family*" que va tenir per objecte posar en contacte entitats públiques i privades, de tots els àmbits o sectors professionals, per engegar projectes d'intercanvi comuns. Sarajevo continuava essent el centre bàsic de recepció de la cooperació de Barcelona i on es duïen a terme el gruix de les actuacions municipals i de la solidaritat ciutadana, a través de l'Ambaixada de la Democràcia Local, fundada el 1996. Però, l'Ajuntament de Barcelona era conscient que els esforços en la creació del seu model de ciutat basat en un govern obert, plural, integrador, transparent i participatiu, al servei a la ciutadania, podia servir de suport per a la creació d'altres models en altres ciutats i és llavors que organitzarà tot el departament de Cooperació Internacional amb nous objectius i nous itineraris cap a l'Amèrica Llatina i la Mediterrània, els nous escenaris de la cooperació internacional. Paral·lelament, també dirigirà part d'aquests esforços, per una banda, a Kosovo, que a través de les oficines de Tirana i Prístina endeguen la macro cooperació anomenada "Barcelona Team", que aplega tot un conjunt d'accions i projectes que permeten minvar els efectes del conflicte bèl·lic. I, per altra banda, a l'inici de la col·laboració amb Palestina.²⁵⁴

En aquest context s'emmarca l'exposició, com una estratègia de comunicació social d'aquests anunciats. Alonso Barranco, ens explica molt bé com es conforma la

²⁵⁴ <http://www.bcn.es/cooperacio/cat/>. Ajuntament de Barcelona. Consulta realitzada el 21 de març de 2013.

proposta: “La creació de Districte-11 és part d'una decisió política. Política en el sentit que és Pasqual Maragall qui fa una aposta molt clara per a la seva constitució. Has de pensar que Barcelona estava en plena efervescència olímpica, de fet la inauguració havia de ser el juny del 92 i el setge de Sarajevo comença l'abril del 92. La resposta popular al setge va ser importantíssima, mai abans vista a la ciutat i va ser aquesta mobilització que va provocar que des de l'Ajuntament i especialment Pasqual Maragall oferís reflexions com que no podíem permetre que una cosa com aquella passés a Europa i menys en una ciutat que era un referent molt important com a bressol de la convivència entre cultures diferents. A partir d'aquí podem distingir dues etapes, una relacionada més amb l'ajut humanitari que va del 1992 fins el 1995, durada del setge de Sarajevo, i l'altra on s'inscriu la formulació de Districte 11-Sarajevo, que es planteja com un instrument de treball sobre la reconstrucció, tant física com simbòlica de la ciutat i intentar reconstruir les relacions socials entre la gent. La marca era clara, Barcelona té 10 districtes i hi sumàvem Sarajevo com un acte simbòlic de suport. Aquesta era la idea base”.²⁵⁵

Amb aquesta idea base s'organitzaren moltes activitats, entre d'altres l'exposició *BCN-Sarajevo*, que formava part d'un paquet de mesures per fer visible la solidaritat aportada per la ciutadania. Per a Alonso Barranco l'exposició tenia com objectiu principal: “retornar a la gent en format expositiu allò que havia estat possible gràcies a ells. La primera part de l'exposició volia explicar que era l'antiga Iugoslàvia, quatre idees bàsiques de per què s'inicia el conflicte, les contradiccions sobre el que deia la premsa en aquells moments, vàrem incorporar alguns vídeos de Carles Bosch sobre la caiguda de Iugoslàvia i la guerra de Bòsnia que havia fet per TV3, etc.”²⁵⁶

Un cinquanta per cent de l'exposició volia explicar el conflicte i per què s'havia produït i una segona part mostrava la implicació de la societat civil en tots els projectes que es van realitzar. Però en el seu conjunt l'exposició volia “defensar una ciutat que a Europa s'ha destacat com a lloc de convivència de diferents maneres de pensar, de diferents ideologies, de diferents confessions religioses, etc. La idea era posicionar-se davant d'aquest fet i proclamar que no podíem permetre que això passés, que es destruís aquest

²⁵⁵ Barranco, Alonso. Entrevista realitzada dijous 15 de novembre de 2012. Plaça Sant Miquel de Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²⁵⁶ *Ibid.*

model. "Seria com un "avant la lettre" d'un model intercultural que ja estava funcionant".²⁵⁷ Tot i la força del discurs, dels continguts i el suport de l'Ajuntament, l'exposició va comptar amb molt pocs recursos econòmics: "vàrem contractar a Pep Carreres, ell va fer el disseny expositiu espacial i el disseny gràfic de l'exposició. L'exposició era molt senzilla però s'havia de pensar un recorregut, un itinerari en funció del discurs. També va ser una exposició molt barata ja que constava només d'uns panells amb fotografies ampliades i alguns "displays" més escenogràfics. Volíem ser coherents amb els continguts que volíem oferir i també amb el fet que l'Ajuntament ja havia invertit molts diners amb tots els projectes de col·laboració i no calia ser ostentosos amb l'exposició, més aviat al contrari, una cosa senzilla, clara i entenedora".²⁵⁸

L'exposició representava molt bé l'emmirallament de Barcelona i els seus ciutadans amb la ciutat de Sarajevo pel que aquesta representava sobre la convivència entre diferents. Tot i això no va itinerar i quan es va acabar va ser emmagatzemada i finalment destruïda o reciclada. L'única prova de que l'exposició es va realitzar la tenim en un fulletó²⁵⁹ que es va publicar i que es pot trobar en alguna biblioteca pública de Barcelona, com la de Xavier Berenguel del barri de Sant Martí. Pot ser per aquesta raó, els responsables de Districte 11, fins i tot, després de la seva desaparició com entitat l'any 2.000, decideixen parlar amb els responsables del CCCB i proposar-los una segona versió. Barranco ens explica aquest procés: "L'exposició es va titular *No oblidaràs Sarajevo*, i l'objectiu principal era aquest, no oblidar. Vàrem parlar amb el cap d'exposicions del CCCB, Jordi Batlló i vàrem decidir conjuntament mostrar el procés de la supervivència de la ciutat incorporant un homenatge als foto-reporters que van comunicar a través dels mitjans el que estava passant. L'estructura de l'exposició la vam organitzar a partir de la "Survival guide" editada per una associació de Sarajevo on es plantejaven les estratègies que van desenvolupar la població per sobreviure durant el setge".²⁶⁰

²⁵⁷ Barranco, Alonso. Entrevista realitzada dijous 15 de novembre de 2012. Plaça Sant Miquel de Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ Pdf del fulletó a: http://www.bcn.cat/cooperacio/cat/cooperacio_directa/historic_projectes_2.html. Consulta realitzada el 21 de març de 2013.

²⁶⁰ Barranco, Alonso. Entrevista realitzada dijous 15 de novembre de 2012. Plaça Sant Miquel de Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)



Vistes generals de l'exposició. Arxiu del C.C.C.B.

L'exposició inaugurada al "hall" del CCCB el dia 5 d'abril de 2002 només va durar fins el dia 28 d'abril en un moment en que la bonança econòmica permetia a les institucions aquesta fal·lera expositiva. En aquest cas, sí que es va comptar amb un pressupost suficient per a proposar una exposició "mediàtica". Els continguts varen comptar amb l'assessorament de l'escriptor albanès que viu a Barcelona Bashkim Shehu i amb la periodista i historiadora Suada Kapic, sobrevivent del setge de Sarajevo. També va comptar amb l'equip d'Emili Padrós per al disseny d'espai i d'Aina Obiols pel disseny gràfic. L'exposició va ser molt audiovisual però com a complement es va presentar un llibre²⁶¹ amb recull d'articles publicat per l'Ajuntament de Barcelona. En el pròleg, els responsables de Districte 11, que signen com entitat, expliquen molt bé quines són les intencions i els objectius de la publicació i per extensió de l'exposició: "Sarajevo és sinònim de diversitat i multiculturalitat. I aquest recull d'articles, d'impressions, de records i sentiments no podia ser menys divers que la ciutat que hem adoptat i ens ha acollit. Diverses han estat també les nostres relacions amb Sarajevo (450 projectes) i els sarajevians. I, com és natural, hem volgut respectar totes les opinions i estils. Hi trobareu testimonis d'intel·lectuals, periodistes, fotògrafs, historiadors, politòlegs, artistes, cooperants, conductors, mestres, enginyers, estudiants, funcionaris, militars, polítics (...) cadascú escrivint a la seva manera i aportant fotos personals. Som conscients que aquesta és una obra oberta i incompleta, i que les relacions entre Barcelona i Sarajevo continuen".²⁶²

²⁶¹ Zivjelo Sarajevo!. La ciutat en la nostra memòria. Ajuntament de Barcelona, 2002.

²⁶² *Ibid.*

Entre tots els articles del catàleg destaca el de Francesc Freixa,²⁶³ director aleshores, de Districte-11, Cooperació de l'Ajuntament de Barcelona i que havia estat treballant també a l'Olimpiada Cultural i al Gabinet de Relacions Internacionals. Freixa fa un repàs molt interessant de com l'Ajuntament de Barcelona va construir una marca ciutat a través de la construcció de relacions de cooperació i de solidaritat internacional. Explica com després de l'aparició de l'alcalde de Sarajevo en un acte de les Olimpíades del 92 la ciutat es va mobilitzar: “ Sigui perquè la imatge d'una ciutat bombardejada pel feixisme evocava el nostre propi passat; sigui perquè els ideals democràtics i europeus, tot just aconseguits, obligaven a un compromís ètic; sigui perquè vàrem entendre que la pluralitat ètnica i religiosa era l'únic model de futur possible; potser també perquè el protagonisme internacional de la ciutat ens feia sentir interlocutors; el cas és que Barcelona es va mobilitzar probablement com cap altre ciutat de tot Europa. (...) Es va posar en marxa una experiència de cooperació entre ciutats singular, en tant que no tenia precedents ni és fàcilment repetible, i modèlica, en tant que demostra que és factible, també pel seu abast, la seva ambició i pels mecanismes posats en marxa per fer-la possible. (...) hi van poder participar ciutadans i famílies, universitaris, empreses, clubs esportius. I també molts altres ajuntaments catalans que varen trobar a través d'aquests instruments de l'Ajuntament de Barcelona un mitjà per fer arribar la seva solidaritat als bosnians”.²⁶⁴



Vistes generals de l'exposició. Arxiu del C.C.C.B

La solidaritat internacional es va transformar en un dels "eslògans" principals per a la construcció de la "marca Barcelona". En el procés, la solidaritat internacional es va combinar en altres conceptes complexos, com el diàleg intercultural, o la participació

²⁶³ Freixa, Francesc. Un model de cooperació singular. Zivjelo Sarajevo!. La ciutat en la nostra memòria. Ajuntament de Barcelona, 2002.

²⁶⁴ *Ibid.*

ciutadana, conceptes i categories que es repeteixen en els discursos impulsats des de les institucions públiques de la ciutat a través de diferents esdeveniments culturals. La situació actual ha portat que "no hi hagi actualment cap institució a Barcelona que estigui interessada en un projecte d'aquestes característiques".²⁶⁵ Segurament que no, però l'exposició presentada al CCCB va itinerar i finalment ha estat inclosa al projecte del nou Museu del Setge de Sarajevo que es va presentar el passat dia 5 d'abril de 2012 a la ciutat bosniana. La ciutat de Barcelona participarà en la seva instal·lació amb 30.000€, per tant les relacions d'amistat i de solidaritat sembla que tindran continuïtat.²⁶⁶

²⁶⁵ Barranco, Alonso. Entrevista realitzada dijous 15 de novembre de 2012. Plaça Sant Miquel de Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²⁶⁶ Veure: <http://www.elperiodico.cat/ca/noticias/barcelona/barcelona-aporta-30000-euros-museu-nacional-sarajevo-2201586>. Consulta realitzada el 21 de març de 2013.

Escenes del Raval. Una instal·lació activa

De l'1 de març al 24 de maig del 1998. Producció: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona per iniciativa d'ACTEON.²⁶⁷ Comissari: Claudio Zulian.

Escenes del Raval. Una instal·lació activa, va voler ser una reivindicació del barri del nom i dels valors que representa, “amb les seves formes de vida, de comunicació i de solidaritat entre veïns, que poden ser un exemple per a tota la ciutat, ara que la “aldea global” imposa sovint maneres de viure tristes i egoistes”.²⁶⁸ Això suposa que la majoria de materials que vam poder veure a l'exposició fossin documents i objectes que els propis veïns van aportar o fruit dels diàlegs establerts amb entrevistes, col·loquis o grups de treball que es van desenvolupar durant els dos anys de recerca abans de la inauguració.

El text de presentació de l'exposició que podem trobar a la web d'ACTEON, reflecteix de forma molt clara les intencions del projecte expositiu: “En la penombra dels seus carrers estrets el Raval ha preservat formes de vida plurals i matisades, solidaritats senzilles i eficaces, valors i cordialitat. Un tresor d'urbanitat que constitueix una arrel secreta de tota la ciutat de Barcelona. Una font d'ensenyaments, ara que, tot sovint, sembla que una cultura trista i homogènia s'estén per tot el planeta. *Escenes del Raval* intenta reflectir la rica complexitat del barri, des de les sinuositats atzaroses de les vides, fins a les capes seculares d'edificis. Vicissituds d'homes i coses que han deixat un pòsit de saviesa, aquí reivindicat, i del qual *Escenes del Raval* ha intentat guardar el caràcter directe, obert, actiu més que no pas contemplatiu. El diàleg és un art que encara es cultiva al Raval. Gairebé tot el que es pot trobar a *Escenes del Raval* neix de diàlegs amb persones del barri, algunes vegades casuals, i d'altres formals -entrevistes, col·loquis, o grups de treball-. L'elecció i la disposició de les coses és també fruit d'aquests diàlegs, que de vegades es prolonguen, gravats, a la mateixa instal·lació. El conjunt de coses i veus formen una escena, un lloc de comunicació: *Escenes del Raval*”.²⁶⁹

²⁶⁷ Acteon, es una productora audiovisual fincada a Barcelona, el seu director és Claudio Zulian. www.acteon.es/. Consulta realitzada el 18 d'agost de 2013.

²⁶⁸ Veure dossier de premsa. Instal·lació activa. *Escenes del Raval*. Arxiu CCCB.

²⁶⁹ <http://www.acteon.es/contenido.php?catid=2&conid=76>. Consulta realitzada el 18 d'agost de 2013.

Tot el projecte es va plantejar des de la participació i la intenció era generar coresponsabilitats entre els continguts i les formes, i sobretot amb els participants, la majoria ciutadans del barri, com diu el propi Claudio Zulian: “Tots els treballs de coresponsabilitat suposen una continuïtat entre les diferents formes i així les diferents formes amb les que mostro els treballs també reflecteixen aquesta continuïtat. En aquests, la realitat "allò viu" guanya i "allò viu" es contagia i és híbrid”.²⁷⁰

És important entendre aquest caràcter híbrid de l'exposició, un espai on es poden aglutinar estratègies diferents amb la intenció de transformar l'espai en lloc de debat, de discussió i de negociació de la realitat. El format d'instal·lació teatral que defensa Zulian és totalment coherent amb aquesta intenció i permet ampliar i expandir el radi d'acció de l'exposició a altres llocs. És a dir, entendre l'exposició com un conjunt d'espais i d'objectes d'índole simbòlica aglutinats en un marc general capaç d'acollir també, sense solució de continuïtat, elements específicament documentals, reflexius i descriptius. A més a més, la instal·lació va generar un espai utilitzable i transitable, gairebé un espai escènic, on la presència de grups de persones que hi duïen a terme tota mena d'activitats n'actualitzava contínuament el contingut. El caràcter híbrid de tota l'experiència va quedar reafirmat "en les més de dues-cents cinquanta activitats que han tingut lloc al llarg dels tres mesos que ha durat la instal·lació. Conferències, performances, entrevistes, representacions, projeccions, xerrades, festes i debats han exemplificat, gràcies a la vitalitat del Raval, l'exuberant diversitat de formes de vida ciutadana actual, així com també les complexes relacions que s'estableixen entre els diferents àmbits”.²⁷¹

L'exposició va ser innovadora i experimental, tant pel tema que proposava com, i sobretot, per la manera d'afrontar-lo, de presentar-lo i de comunicar-lo. La instal·lació va tenir un caràcter multimèdia i multiformat que oferia a l'espectador, a l'usuari, la possibilitat de posicionar-se als dos espais que ocupava de manera diferent i diversa. La idea de participació dels ciutadans, dels veïns del barri com a principi motivador utòpic del projecte es reflecteix a les paraules de Zulian: “L'exposició va tenir una ànima molt utòpica en el sentit que el que em va motivar va ser la idea bàsica de portar en un lloc de

²⁷⁰ Zulian, Claudio. Entrevista realitzada dijous 30 d'agost de 2012. Despatx d'Acteon, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²⁷¹ Escenes del Raval, una instal·lació activa. Catàleg de l'exposició. Ajuntament de Barcelona, 1999.

prestigi, com era el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, el que podríem anomenar com la cultura popular del barri del Raval amb tota la seva dimensió i considerar-la una cultura en igualtat de condicions amb la cultura amb la ce majúscula. Per tant, aplicar els mateixos criteris de visibilitat, els mateixos criteris crítics, etc., a la cultura del barri. Aquesta va ser l'arrencada inspirada i connectada a la tradició italiana de Passolini, al neorealisme i a les avantguardes italianes dels anys seixanta on la mirada sobre allò popular no era una mirada en absolut secundària i condescendent. Inspirat potser per la poesia experimental. Un poema que m'agrada molt titulat *La ragazza Carla* de Elio Pagliarani. Una tradició que per a mi és "natural" i que aquí a Barcelona no està molt present. Quan vaig començar a treballar en serio en l'exposició vaig veure que potser només era "natural" per a mi".²⁷²

És interessant recalcar que Claudio Zulian, d'origen italià, ofería amb el seu projecte, el que en antropologia es coneix com la "mirada distant", una mirada des de fora que suposadament pot "mirar" i "veure" coses que des de dintre moltes vegades no som capaços de veure. Conscient d'això li va permetre organitzar i classificar la informació de manera relativament "objectiva", per tant, "podríem dir que els temes els van proposar ells mateixos i mostraven les diferents "problemàtiques" del barri que tradicionalment ha estat un lloc d'exclusió social".²⁷³ L'àmbit de la *ciutat* volia reflexionar sobre la dimensió política, el del *comerç* recalcar la importància d'aquest en el barri, l'àmbit de la *memòria* volia el reconeixement del barri com un dels històrics de la ciutat, etc. L'exposició ocupava dos espais, el pati de les dones i el vestíbul: "vaig utilitzar els espais com a metàfora i per tant, a dalt hi trobàvem els àmbits d'arquitectura, la política i el comerç i a baix, la memòria, els estrangers i els plaers".²⁷⁴

En conjunt, la proposta tenia un marcat to "teatral" que Claudio Zulian, no només, no va intentar dissimular sinó que va potenciar amb el disseny de l'espai i amb la fragmentació dels àmbits expositius que va anomenar escenes. Així, l'exposició estava dividida en set escenes o pols temàtics: escenes de l'arquitectura, escenes de la ciutat, escenes del comerç, escenes de la memòria, escenes dels estrangers, escenes d'altres

²⁷² Zulian, Claudio. Entrevista realitzada dijous 30 d'agost de 2012. Despatx d'Acteon, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ *Ibid.*

vides i escenes dels plaers. Aquestes escenes es van dividir al mateix temps en dos espais diferenciats. Un espai escenogràfic que ocupava el Pati de les Dones, on hi van tenir lloc trobades, festes, concerts, representacions, etc. I l'altra al vestíbul, on s'hi van organitzar els debats i cinquanta-cinc xerrades amb diferents agents socials del barri. La instal·lació també tenia un "display" expositiu "tradicional" on es mostraven imatges i objectes que els propis veïns van aportar. La documentació de cada escena i tot el que s'anava generant, es va recollir en un text electrònic que s'editava a la pàgina web del projecte. Per totes aquestes característiques l'exposició es va comunicar com una instal·lació activa i oberta, que cada participant feia possible i feia créixer de manera diversa, diferent donada la diversitat cultural del barri, que en aquell moment ja era molt visible: "Durante meses, los espacios del CCCB incitaban y facilitaban el encuentro de los vecinos, a la vez que evocaban las distintas memorias de cada uno de ellos i de los variados colectivos que conviven en el Raval, sin duda el único barrio de Barcelona verdaderamente multicultural".²⁷⁵



Vista de l'escenari principal al pati. Arxiu del C.C.C.B.

Al projecte s'hi van implicar especialment la comunitat filipina de Barcelona, l'Associació sociocultural Ibn Batuta i l'Associació de Veïns del Raval de Ciutat Vella, hem de ser conscients de la dificultat de trobar en aquells moments organitzacions

²⁷⁵ Madueño, Eugeni. *Primero la obra; luego el catálogo*. La Vanguardia, dimarts, 14 de desembre de 1999.

d'immigrants ja que eren del tot incipients, per a Zulian va ser una prioritat, no només la seva participació sinó el tracte amb ells dins del projecte: “de fet estàvem tant ocupats en fer que allò funcionés com una conversa entre subjectes diferents i érem tant conscients que a partir d'aquestes diferències era d'on sortien els continguts de la proposta que crec que vàrem ser del tot exquisits en el tracte, no només amb les associacions d'immigrants sinó amb tots els veïns que van participar. No vàrem generar jerarquies entre els participants i crec que això beneficiava les relacions ja que només hi havien subjectes que parlaven i jo n'era un més. Penso que finalment vàrem generar un entorn exemplar i això va suposar l'èxit de la proposta. Tampoc vàrem voler integrar a ningú, ni ser tolerants, el que volíem era estar junts. Respectar, però a més desitjar-ho”.²⁷⁶



Vistes generals de l'exposició. Arxiu del C.C.C.B



Tot i el caràcter teatral de la proposta, l'exposició tenia objectius socials i sobretot polítics, molts clars, així ho recalquen els mitjans de comunicació: “Con “Escenas del Raval”, Zulian logró un doble objetivo político: transformó el CCCB en un espacio democrático en el que pudo representarse la idea de que todos valemos lo mismo - y no sólo en el Parlamento – y combatió, en la medida de las posibilidades - la lógica destructora de la memoria que se practica desde el poder - en el caso que nos ocupa despreciando la cultura popular, o practicando un urbanismo destructor que amenaza diluir las señas de identidad del barrio” (...) “De ahí la importancia del proyecto de Zulián, ideado para hacer posible el encuentro entre la memoria de los que ya estaban

²⁷⁶ Zulian, Claudio. Entrevista realitzada dijous 30 d'agost de 2012. Despatx d'Acteon, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

aquí y las memorias que traen los que vienen de lejos, una labor indispensable según Ramoneda si se quiere que el tejido de la convivencia civil no se rompa”.²⁷⁷

La necessitat de no caure en l'exotisme banal i superficial i poder oferir al participant i als espectadors no només informació documental sobre la diversitat de propostes dels ciutadans del barri sinó també plataformes de visibilitat social i política, la manifesta contínuament Zulian a l'entrevista: “Vaig evitar de manera contundent que els continguts es limitessin a la música i a la gastronomia però per poder fer això era fonamental trobar bons aliats i jo els vaig trobar, com ja he dit, a les comunitats filipina i marroquina. Per exemple, els joves marroquins van generar unes discussions molt interessants entorn de les taules de debat sobre els rols entre home i dona. Allà vaig veure aflorar un tipus de subjectivitat que a Barcelona no ens imaginàvem que poguéssim tenir "l'altre". Va resultar, per exemple, que Mohamed Chaib a les hores president de l'associació i després diputat pel PSC, era una persona que sabia conduir perfectament entre els dos codis, igualment que molts dels joves que van participar de les discussions i que eren totalment conscients de la problemàtica d'aquest fet”.²⁷⁸

Segons Zulian aquesta fluïdesa la va poder aconseguir gràcies al posicionament híbrid que va adoptar, o que li va permetre el fet de ser “artista” i el rol que se li suposa, “em posiciono en aquell lloc entre la subjectivitat de l'artista i l'objectivitat de l'estudiós. Un lloc on pots aplicar metodologies pròpies de les ciències humanes i guardar-te un ampli marge de decisions subjectives o d'afinitats afectives on es suposa que l'altre amb el que vols treballar també aporta les seves”.²⁷⁹

A l'entrevista Zulian explica els problemes que va tenir amb les administracions, precisament per la càrrega política del projecte i que va acabar afectant a tot el procés: “Per exemple, la idea d'esponjament del barri tenia sentit, fins i tot la idea de canviar de casa a gent del barri podia tenir sentit donades les condicions de vida de molta d'aquesta gent. El que no concebia era que això es fes sense cap mena de diàleg i de participació i

²⁷⁷ Veure La Vanguardia, dimarts, 14 de desembre de 1999. Primero la obra; luego el catálogo, article de Eugeni Madueño

²⁷⁸ Zulian, Claudio. Entrevista realitzada dijous 30 d'agost de 2012. Despatx d'Acteon, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²⁷⁹ *Ibid.*

aquí va ser on no ens vàrem entendre. Per a mi aquesta participació era l'objecte del treball, l'exposició volia ser una plaça més del barri però a dins de la institució".²⁸⁰

Tot i els problemes i les tensions, un any més tard es va presentar el catàleg de l'exposició on, com de costum, hi participaren els polítics i els tècnics responsables de les diferents institucions públiques, en aquest textos es manifesten de forma rotunda i positivista, fins i tot utòpica i per què no dir-ho, contradictòria o paradoxal, totes les qüestions sobre la ciutat diversa i multicultural, per exemple, en el text de Joan Clos, llavors alcalde de Barcelona, titulat "*Escenes del Raval: quadern de bitàcola*", pretén, "posar en evidència que hi ha un diàleg possible, positiu i fructuós entre un centre cultural amb vocació internacional com és el CCCB i el seu entorn més immediat (...) aquest Raval que ha esdevingut punta de llança de la Barcelona pluricultural, oberta, disposada a acollir tothom, vingui d'on vingui".²⁸¹

El text de Josep Ramoneda titulat, *El barri obert*, on reforça la importància de la participació ciutadana i d'entendre l'exposició com un lloc de trobada, "La cultura entesa com un lloc de trobada entre gent diversa", insisteix, "I en un barri que té l'honor de ser l'únic realment multicultural de Barcelona, l'encontre entre la memòria dels que ja hi eren i les memòries que hi porten els arribats de lluny és indispensable si es vol que el teixit de la convivència civil no s'estripi".²⁸² Joan Fuster i Sobrepere, Regidor del Districte de Ciutat Vella, es suma a les reflexions sobre el que suposa el reconeixement i el respecte a l'altre i escriu: "perquè ha comptat amb la participació d'entitats i veïns del barri (...) on tothom es podia sentir actor i espectador alhora, i hi havia lloc per a la comunicació, l'intercanvi, la informació i el coneixement. Aquest sentit profund del coneixement que significa reconèixer els altres".²⁸³

En definitiva, una exposició que representa molt bé l'estratègia participativa que en aquells moments s'estava gestant i que tanta importància tindrà posteriorment en els discursos que han defensat aquesta estratègia com a part de la democratització de la cultura. És aquí on recau la seva importància. No és banal en aquest cas, que Claudio

²⁸⁰ Zulian, Claudio. Entrevista realitzada dijous 30 d'agost de 2012. Despatx d'Acteon, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²⁸¹ Escenes del Raval, una instal·lació activa. Catàleg de l'exposició. Ajuntament de Barcelona, 1999.

²⁸² *Ibid.*

²⁸³ *Ibid.*

Zulian, tingui els seus referents principals a les arts visuals, ja que ha estat en aquests àmbits on aquestes estratègies han calat amb més força. Aquestes estratègies “relacionals” (Bourriaud, 2006) i participatives han estat reiteradament criticades per les paradoxes implícites que comporten respecte als objectius i expectatives dels artistes i comissaris que han insistit en la seva utilització com estratègia per posar en dubte els mecanismes d'autoritat en les produccions culturals, especialment en l'àmbit expositiu.²⁸⁴

²⁸⁴ Veure capítol: 1.3 L'exposició un mitja de comunicació de la diversitat cultural, pàgina 51.

Conclusions del capítol 1

Els cinc projectes expositius d'aquesta primera etapa proposen discursos que he diferenciat en funció dels missatges que proclamen: en primer lloc la potenciació i visibilitat internacional de la identitat catalana, el seu projecte i les seves produccions culturals. En segon lloc, les representacions "exotitzades" de les diferents comunitats que ja estan instal·lades a la ciutat i que busquen visibilitat a través de l'exposició de les seves tradicions, bàsicament musicals i gastronòmiques. En tercer lloc, els discursos que proposen reflexions entorn als conflictes racistes ineludibles que es poden generar en aquest nou context multicultural (Delgado, 1998). I finalment, els discursos que es plantegen com actes de solidaritat internacional a través del posicionament ciutadà.

També he detectat que de manera incipient es comencen a utilitzar, per part dels comissaris i dels gestors culturals, els discursos sobre la participació ciutadana com una estratègia de democratització de la cultura i de les produccions culturals. De fet, la majoria d'exposicions es comuniquen com a interactives i participatives. En alguns casos, la pretensió serà fer entrar a les institucions culturals de la ciutat les noves comunitats representatives de la diversitat cultural i fer-les coprotagonistes i coresponsables dels continguts i dels discursos expositius. Aquesta estratègia "dialògica", com podríem anomenar-la es repetirà constantment en la majoria de les exposicions analitzades fins a l'actualitat.

Estem en un moment en què es comença a veure l'exposició com una estratègia de comunicació social i política i per tant no s'escatimen mitjans econòmics i recursos humans per a la seva producció, els pressupostos destinats així ho demostren. Aquests "nous" discursos necessiten noves categories per a poder ser comunicats.²⁸⁵ En els continguts expositius de les exposicions seleccionades afloren aquest nous conceptes, la majoria amb significats polisèmics.

Es comença a utilitzar el concepte de *racisme cultural* per a definir aquelles actituds d'exclusió no només vers el color de la pell o de la fisonomia, sinó i sobretot, vers les diferents maneres de fer, vers els diferents rituals socials de les noves comunitats que s'estan assentant a la ciutat. Per a fer front aquesta tipologia de racisme s'apel·la a la

²⁸⁵ Veure: Bloc 1. Marc teòric. 1.1 Conceptes i categories d'anàlisi, pàgina 25.

tolerància per la diferència, dos dels conceptes més utilitzats en els discursos oficials de les institucions públiques del moment i que més dilemes van generar. També en aquest moment es comença a diferenciar entre diversitat cultural, multiculturalisme i mestissatge cultural amb un esforç per distingir entre la diversitat i la desigualtat com una estratègia inqüestionable de gestió per a la convivència (Delgado, 1998).

CAPÍTOL 2

EL MOSAIC: NEOCOLONIALISME I DIÀLEG INTERCULTURAL

A finals dels anys noranta la diversitat cultural a la ciutat comença a ser molt visible. Les associacions d'immigrants es constitueixen com interlocutors vàlids amb les administracions i agafen importància política. Les administracions públiques comencen a generar projectes i esdeveniments, en alguns casos molt ambiciosos, en relació a aquesta nova realitat. El 1998 es comencen a perfilar els discursos que es volen vehicular en l'organització d'un esdeveniment internacional amb l'objectiu de posicionar la ciutat globalment. Un esdeveniment molt ambiciós, que entronca, com ja hem vist anteriorment amb la tradició de les grans exposicions universals i que vol posicionar definitivament la ciutat a la cresta de l'onada de les ciutats creatives, humanitàries i solidaries. Estem parlant de l'anomenat Fòrum Universal de les Cultures 2004.

Preparant el terreny pel Fòrum, l'any 2003, l'Ajuntament de Barcelona publica el llibre *Retrat en color de la Barcelona de les cultures*,²⁸⁶ amb guió i direcció de Ramón Úbeda i fotografies d'Andreu Reverter. El llibre il·lustrat pretén ser una representació de la diversitat cultural creixent a la Barcelona postolímpica i es transforma en un retrat positiu sobre la importància d'aquesta diversitat en la projecció internacional que es vol donar a la "marca Barcelona" amb la incorporació entre els relats i retrats de persones i personatges il·lustres. Entre els retratats i relators podem trobar a Ferran Adrià, Manuel Vázquez Montalbán, Isabel Coixet, Narcís Serra, Joan Barril, Benedetta Tagliabue, Oriol Bohigas, Jean Pierre Bua, Joan Tàpia, Jaume Pagès, Javier Mariscal o Leopoldo Rodes, al mig d'una llista de personatges anònims que representen aquesta reconeguda diversitat. Podem deduir quina imatge es vol projectar de la ciutat a través d'aquesta coartada: la gastronomia experimental, el cinema conceptual, l'arquitectura contemporània, el disseny "neocon", en definitiva, unes emergents indústries culturals com una representació comercial de les polítiques neoliberals que finalment i molt decididament s'instal·laran a les institucions públiques de la ciutat durant el primer decenni del segle XXI. Els tòpics es disparen en els comentaris sobre les diferents

²⁸⁶ *Retrat en color de la Barcelona de les cultures*. BCN diversa. Ajuntament de Barcelona. Sector serveis personals. 2003.

cultures que estan representades en el llibre, començant per la referència inicial als castellans com una representació contemporània de la construcció comuna de la societat multicultural i acabant amb el dissenyador Juli Capella assenyalant que, "el disseny està implícit en tot el que ens envolta. I en el món del disseny, com a la majoria d'entorns professionals i personals, la diversitat és un dels elements que juga a favor de l'enriquiment i l'evolució dels individus, unes condicions indispensables si es vol caminar cap a la construcció d'una societat cada vegada més plural i solidària".²⁸⁷

Podríem dir que el llibre s'estructura com un àlbum familiar en que les fotografies seleccionades només mostren el que evidentment tota família vol mostrar, la unió en la discrepància i l'orgull en la diferència. Una estratègia que deixa al marge una realitat feta de negociació continua del conflicte que inevitablement comporta la convivència i on no només el reconeixement serà important, sinó i sobretot, les ordenances institucionals sobre les lleis que regulen que una persona de fora ho deixi de ser. Una realitat que és dissenyada tal com es dissenya un mosaic, un trencadís de peces de diferents colors que en la seva totalitat sembla cohesionat encara que no tingui en compte ni l'origen ni el context de cada una d'aquestes peces. Aquest "esperit" de disseny conjuntament amb la metàfora del mosaic, molt apreciada pel discursos oficials, es farà especialment visible a la majoria de les exposicions que proposa el Fòrum Universal de les Cultures però no en totes les exposicions que entomen les reflexions sobre la diversitat cultural a la ciutat de Barcelona coincidint amb el desenvolupament del Fòrum.

Les exposicions seleccionades com estudi de cas d'aquest segon capítol han estat: *Barcelona segle XX, Mosaic de cultures*, del 2001 realitzada al FAD pel Museu Etnològic de Barcelona amb el comissariat de Yolanda Aixalà i Carme Fauria. *El Cor de Les Tenebres*, inaugurada el 2002 a La Virreina i comissariada per Jorge Luis Marzo i Marc Roig. *Quòrum*, presentada a La Capella de l'Ajuntament de Barcelona el 2004 i comissariada per Rosa Pera. *Veus*, del Fòrum de les cultures 2004 i comissariada per Vicenç Villatoro, i *Ètnic. De les cultures tradicionals a la interculturalitat*, produïda el 2004 pel Museu Etnològic de Barcelona i comissariada per Pep Fornés.

²⁸⁷ *Retrat en color de la Barcelona de les cultures*. Ajuntament de Barcelona. Sector de serveis personals, 2003.

Barcelona segle XX, mosaic de cultures

Del 27 de desembre de 2001 al 2 de maig de 2002 al Convent dels Àngels. Producció: Museu Etnològic de Barcelona. Ajuntament de Barcelona. Comissàries: Carme Fauria i Yolanda Aixalà.

L'exposició *Barcelona segle XX: mosaic de cultures*, no és precisament representativa d'aquesta insubmissió però ja veurem que en el procés de desenvolupament hi van confluïr moltes de les paradoxes implícites en els discursos "oficials" sobre la construcció de la Barcelona multicultural i les seves representacions. La metàfora del mosaic queda recalçada en el títol, però veurem més endavant que la decisió d'utilitzar el concepte va comportar conflictes de discursos enfrontats.

El projecte expositiu el va assumir directament, l'aleshores directora del Museu Etnològic de Barcelona, Carme Fauria juntament amb la comissària Yolanda Aixalà que estava vinculada al Museu com a col·laboradora en d'altres projectes expositius.²⁸⁸ A l'entrevista realitzada a Yolanda Aixalà queden molt clares les intencions principals i els objectius del projecte. Aixalà ens explica, “que el projecte expositiu va sorgir des del Museu com un intent de mostrar les col·leccions diverses de l'Etnològic i relacionar-les amb un tema cabdal del moment com és la immigració. El leitmotiv de l'exposició era el mestissatge. Hem de tenir present que les xifres d'immigrants a Barcelona es disparen a partir del 2000 o 2001 però abans ja eren prou apreciables. Des de 1998, amb dues persones més, vaig estar buidant La Vanguardia de tot el segle XX a la recerca d'articles relacionats amb la immigració com estratègia prèvia per trobar continguts per a la exposició. La recerca s'inicia des de l'1 de gener de 1900 fins el 2000 per veure quines notícies ressaltaven la presència de persones forànies a la ciutat de Barcelona. Com les procedències van canviant, des d'Andalusia fins a l'actualitat, amb persones d'altres procedències molt diverses. També vàrem trobar fotografies molt bones que acompanyaven els articles”.²⁸⁹

²⁸⁸ Exposicions com: “El Rif, l'altre occident: una cultura marroquina” 1995, o “Alí Bei, un pelegrí català per terres de l'Islam”, 1997.

²⁸⁹ Aixalà, Yolanda. Entrevista realitzada dimecres 19 de setembre de 2012. Despatx del Consell Superior de Investigacions Científiques, CSIC, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

L'objectiu principal va ser proporcionar als visitants una mirada positiva de la immigració, amb una clara posició “a la contra” de les representacions negatives que en feien majoritàriament els mitjans de comunicació d'aleshores: “era una exposició que es posicionava davant la immigració positivament, encara que tots sabem que té parts negatives que s'han de tenir presents, però no eren les protagonistes de l'exposició. Més aviat es buscaven els punts en comú i com la ciutat s'ha anat construït conjuntament amb l'arribada d'altres i com ens hem interrelacionat”.²⁹⁰

L'exposició volia mostrar com la creixent diversitat cultural de la ciutat generava un mestissatge que calia incorporar positivament a l'imaginari col·lectiu. L'objectiu del museu va ser comunicar com aquest mestissatge fruit de les aportacions de diferents col·lectius provinents d'Espanya i d'Àfrica, d'Àsia, d'Amèrica i d'Europa era i és el fonament de la ciutat multicultural, i oferir amb el format expositiu una reflexió sobre com uns i altres han viscut el fenomen de la immigració. L'exposició, “volia posar de manifest l'esperit obert, respectuós, cívic, solidari i acollidor que ha caracteritzat la societat barcelonina durant segles.”²⁹¹ Per tant, podem deduir que allò important no serà només mostrar i descriure aquesta nova realitat i les seves contradiccions i conflictes sinó confirmar i per què no, potenciar la capacitat "natural" dels ciutadans de Barcelona i dels catalans en general per assumir de "bon rotllo" aquesta diversitat.

Notícies de diaris, fotografies, audiovisuals inèdits i músiques servien al visitant una lectura multicultural i policromada de la realitat social de la ciutat, i per extensió de Catalunya. Una altra vegada la gastronomia va ser un dels aspectes que tractava la mostra i en el qual es jugava amb la procedència dels ingredients i amb plats tradicionals. Hi havia un altre apartat peculiar batejat com *Vides barcelonines*, que retratava la vida d'alguns barcelonins de procedència ben diversa: d'Extremadura, de Bòsnia, de Pakistan i del Marroc, com també l'àmbit dedicat a les religions, catòlica, islàmica, budista i jueva, amb imatges i objectes de culte propis de cadascuna d'elles. Els objectes i les imatges estaven contextualitzades a través de diferents documents audiovisuals, com assenyala Aixalà: “l'exposició es va dividir en dos espais generals, la part que representava el context espanyol i la part que representava el context estranger.

²⁹⁰ Aixalà, Yolanda. Entrevista realitzada dimecres 19 de setembre de 2012. Despatx del Consell Superior de Investigacions Científiques, CSIC, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²⁹¹ *Ibid.*

Els àmbits expositius es repartien en el dos blocs temàtics general i eren, si no recordo malament: Construcció i transformació dels tòpics culturals on hi havien còmics, vinyetes de premsa i altres aplicacions gràfiques on es representaven els tòpics sobre la alteritat i la diversitat, i com al llarg del segle la percepció de l'altra havia canviat. Un altre àmbit representava la història de l'associacionisme, l'altre sobre l'alimentació, la música, els drets, etc. No els recordo tots però sí que cada apartat recollia tot el segle XX. També vàrem fer la producció de quatre documentals d'històries de vida molt emotius".²⁹²

L'exposició es va construir utilitzant les riques col·leccions d'objectes etnogràfics que té el propi Museu com a vehiculadors del discurs expositiu i amb la pretensió que aquests objectes podrien generar complicitats amb les noves comunitats culturals que conviuen a la ciutat. De fet, ja era una estratègia que Aixalà havia utilitzat en altres exposicions com la del Rif o la de Alí Bei i funcionaven, fins i tot havien itinerant molt, a València a Granada, etc. En tots els casos, l'objecte s'utilitza per explicar un fet social. La interacció dels objectes amb imatges i textos agafa una dimensió simbòlica important. Aixalà recalca aquesta estratègia que vol "explicar a partir d'objectes i la seva càrrega simbòlica la diversitat cultural de la ciutat".²⁹³ Cal tenir en compte que el Museu Etnològic no només té una col·lecció molt important d'objectes sinó també té un arxiu fotogràfic de trenta i pico mil registres. També van comptar amb col·laboracions d'altres professionals, com per exemple "a l'apartat de la música vàrem comptar amb l'assessorament de Josep Martí. En aquest apartat els objectes tenien menys importància, hi havia instruments però també fotografies molt bones i sobre tot, sons, era un espai sonor. El muntatge expositiu va ser impressionant, teníem molta tecnologia audiovisual aplicada".²⁹⁴

Un altre dels objectius principals de l'exposició va ser generar activitats complementàries com estratègia per a comprometre a les noves comunitats i associacions d'immigrants i així poder construir conjuntament el discurs o discursos expositius. Aixalà recorda que "l'associació del poble xilè ens va ajudar molt. Amb les

²⁹² Aixalà, Yolanda. Entrevista realitzada dimecres 19 de setembre de 2012. Despatx del Consell Superior de Investigacions Científiques, CSIC, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²⁹³ *Ibid.*

²⁹⁴ *Ibid.*

associacions musulmanes ja hi tenia els contactes d'abans ja que és la meva especialitat. Per a mi la vinculació de les comunitats tenia un objectiu de reconciliació i al mateix d'estratègia per oferir una mirada diferent de la ciutat. Per exemple, per l'apartat de llibertat de culte va ser molt valuós el seu ajut igualment que el dels responsables de la sinagoga del carrer Balmes”.²⁹⁵

Evidentment que l'exposició va ser una aposta ambiciosa en un moment en que les institucions públiques tenien molt clar la importància del format expositiu com a mitjà de comunicació eficaç dels seus postulats polítics, de fet els pressupostos que es dedicaven a la seva organització eren molt elevats: “Una xifra que fins i tot ara semblaria excessiva, de l'estil del que es gastava el CCCB per exposicions temàtiques”.²⁹⁶ Aquests pressupostos eren destinats a construir gran escenografies expositives que eren pensades per professionals del disseny expositiu, arquitectes, dissenyadors d'interiors, escenògrafs o artistes visuals amb prestigi professional que oferien els seus coneixements, la seva experiència i la seva creativitat a l'àmbit expositiu. Evidentment amb uns “cachés” importants dins del pressupostos generals. El dissenyador de l'espai expositiu va ser Lluís Pera, però “la relació amb ell tampoc va ser fàcil ja que és molt minimalista i per encaixar tota la informació que volíem oferir no ho podíem ser tant. I amb tot el respecte cap ell, ja que es un gran dissenyador i el vàrem triar nosaltres, però no entenia per què havia d'estar discutint amb ell sobre continguts. A més el disseny era una de les partides més importants de l'exposició”.²⁹⁷

Però, *Barcelona, mosaic de cultures*, no només va ser una exposició, amb l'ambició de traspasar les quatre parets de l'espai expositiu va proposar una sèrie d'actuacions a l'espai públic i a altres institucions de la ciutat a través d'itineraris temàtics, cine-fòrums, concerts, col·loquis i sessions de contes per adults on s'intentava mostrar com l'espai urbà és històricament dinàmic i multicultural. Mentre va durar l'exposició també es van oferir diversos tallers per a nens, joves i adults sobre aspectes rellevants de les cultures que conviuen a Barcelona. D'aquesta manera s'intentava una sensibilització cap als “altres” amb l'objectiu i la convicció que aquesta tipologia d'activitats facilités

²⁹⁵ Aixalà, Yolanda. Entrevista realitzada dimecres 19 de setembre de 2012. Despatx del Consell Superior de Investigacions Científiques, CSIC, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ *Ibid.*

la convivència a Barcelona com un exemple del que està passant o s'ha de construir a les grans ciutats del segle XXI.

Com a complement a l'exposició es va idear un programa educatiu molt ambiciós sota la premissa que “experimentar és la base per elaborar conclusions”.²⁹⁸ El programa es va plantejar com un anàlisi dels mitjans de comunicació com a base de representació de tots els discursos sobre la immigració i els seus prejudicis i tòpics resultants, és a dir, emprar els mitjans de comunicació com elements de coneixement i de reflexió etnològica. Els objectius de la proposta educativa eren molt clars: “Coneixement de la ciutat com a espai i temps de convivència en diversitat. Vincular l'experiència a l'entorn quotidià dels alumnes. Iniciar a l'alumne en la “lectura crítica” de l'entorn. Desenvolupar una activitat significativa de coneixement entre cultures. Portar a terme aprenentatges interdisciplinaris en els vessants afectiu, cognitiu, motriu i cultural. Afavorir el propi coneixement i el dels “altres barcelonins”. Promoure una dinàmica grupal on alumnes i professors aporten i estan en situació d'aprenentatge. Reconèixer la riquesa de la diversitat -en el grup i a la ciutat- com a forma de potenciar l'autoestima cultural. Reconèixer el valor de la vigència del patrimoni cultural, tan el material com l'intangible. Reconèixer les aportacions dels diversos col·lectius en la construcció de la ciutat”.²⁹⁹ Evidentment, no serà possible esbrinar si aquests objectius van estar assolits, en primer lloc per la dificultat d'avaluació que tenen intrínsecament i per l'altra perquè els sistemes d'avaluació dels objectius no han estat una pràctica massa estesa entre els nostres museus i altres sales d'exposicions de Barcelona.

Com era habitual aleshores, el Museu va aprofitar l'exposició per publicar un catàleg, bé, de fet, és un llibre on es presenten una sèrie d'articles de diferents professionals que proposen reflexions directament relacionades amb els temes plantejats a l'exposició. Curiosament no hi podem trobar cap imatge de l'exposició ni de cap dels objectes que hi van formar part, si més no estrany ja que com comenta Aixalà, els objectes i les imatges fotogràfiques eren els protagonistes principals per vehicular el discurs expositiu. Però sembla ser que recalcar el protagonisme dels objectes a la publicació no

²⁹⁸ Proposta elaborada pel Projecte Educatiu de Ciutat. Barcelona, es pot consultar a: www.mitjans.info/catalog/.../exp68.pd. Consulta realitzada el 27 d'octubre de 2012.

²⁹⁹ *Ibid.*

era políticament correcte, això ho podem veure amb la lectura de les presentacions “polítiques” dels representants de l’Ajuntament del moment.

Joan Clos, aleshores l’Alcalde de Barcelona deixa molt clar que les intencions polítiques de l’exposició han de ser la de preparar el terreny pel gran esdeveniment que la ciutat ha d’acollir en poc temps: “amb la celebració del Fòrum Universal de les Cultures que serà punt d’inflexió i de trobada en aquest debat sobre les noves convivències i la interculturalitat. Barcelona, ja ha començat a treballar i a reflexionar en aquesta nova realitat. L’exposició que presentem vol posar de manifest aquest esperit obert, respectuós, cívic, solidari i acollidor que ha caracteritzat la societat barcelonina durant segles”.³⁰⁰ Ferran Mascarell, aleshores Regidor de Cultura de l’Ajuntament de Barcelona, reforça aquest discurs: “Partint de la base que la cultura és un element clau en la cohesió social, s’ha treballat sobre diversos dels seus aspectes com poden ser la gastronomia, les religions, la música, els mitjans de comunicació. (...) Amb la finalitat de proporcionar als ciutadans una lectura actualitzada de la Barcelona on viuen, especialment de la important aportació social dels immigrants de diferents procedències geogràfiques i culturals que s’han incorporat a la societat barcelonina. Aquesta exposició és doncs una bona ocasió per començar a reflexionar sobre el que es confirma ja com un dels grans temes del segle XXI i que serà central en el Fòrum Universal de les Cultures 2004: el diàleg entre les cultures i les noves convivències que s’establiran entre les diferents comunitats d’homes i dones del món”.³⁰¹

Aixalà, respon amoïnada a la pregunta sobre la responsabilitat o coresponsabilitat de la institució en el procés de construcció del projecte expositiu: “Durant tot el procés vàrem rebre pressions directament de l’Ajuntament de Barcelona perquè no volien el tractament que estàvem donant als continguts expositius sobre la diversitat cultural. L’exposició els era incòmoda. Això va endarrerir tot el procés. De fet, l’exposició s’hauria d’haver inaugurat al 2000 a les sales del Museu Etnològic i finalment es va instal·lar a l’espai del Foment de les Arts i el Disseny, FAD. L’encàrrec era que l’exposició es fes amb les col·leccions del Museu a les sales del Museu per parlar de la diversitat cultural a la ciutat de Barcelona on les comissàries poguessin aportar

³⁰⁰ Barcelona segle XX: mosaic de cultures. Museu Etnològic de Barcelona, Edicions Bellaterra. Barcelona, 2002, pàgina 9.

³⁰¹ *Ibid*, pàgina 11.

continguts lliurement però això no es va permetre".³⁰² Més endavant insisteix en contra de l'intervencionisme institucional: "El socialisme català estava d'acord amb la temàtica ja que a la ciutat el percentatge d'immigrats va créixer substancialment però al mateix temps i per aquesta raó els feia por. Si repassem la premsa del moment veurem totes les pressions que es van generar al respecte. Això va suposar molts conflictes i el retràs de la inauguració. Una altra raó de pes va ser que justament en el moment que ja teníem cert consens sobre els continguts expositius es va fer la fusió del Museu Etnològic amb el Museu de tradicions i arts populars. Perquè els dos equips se sentissin integrats en l'exposició es van canviar algunes directrius i una exposició que es basava en col·leccions bàsicament d'objectes d'altres cultures va haver d'incorporar objectes i continguts populars i tradicionals catalans. Aquest procés tant complicat i extens va suposar, entre altres coses, que l'exposició fos molt cara".³⁰³

Aquests conflictes d'interessos sobre com s'havien de vehicular els discursos i com s'havien de comunicar va comportar, per exemple, que el títol definitiu no fos una tria de les comissàries sinó un títol, "recomanat des de La Virreina".³⁰⁴ Aquest fet no és banal, recordem que la metàfora del mosaic com a representació de la societat multicultural era clau pels discursos institucionals. Al catàleg, a més dels textos institucionals, hi podem trobar una sèrie d'articles seleccionats per Carme Fauria i Yolanda Aixalà, que en són les editores. Una selecció molt interessant on es plantegen reflexions més o menys generals sobre les ciutats multiculturals i la pluralitat de propostes teòriques i polítiques per a gestionar-les. No entrarem a analitzar tots aquests textos ja que no és prioritari per a la recerca que ens ocupa, però sí que serà interessant parar-se puntualment al text de Carme Fauria. Recordem que el llibre va estar editat un any després de la fi de l'exposició per tant podem entendre el text de Fauria com una introducció i al mateix temps com unes conclusions. Segons Fauria, "l'exposició, des del concepte alteritat (anàlisi de la construcció cultural d'identitats "pròpies" envers "alienes"), reflexiona en general a l'entorn de la manera en què els catalans hem pensat "l'altre" durant el darrer segle i fins a l'actualitat, i també presenta, en particular, la forma en què altres cultures i col·lectius socials viuen a Barcelona i en participen.

³⁰² Aixalà, Yolanda. Entrevista realitzada dimecres 19 de setembre de 2012. Despatx del Consell Superior de Investigacions Científiques, CSIC, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ *Ibid.*

Aquest procés condueix a una lectura actualitzada de la realitat social de la ciutat i, per extensió, de Catalunya, que es fa a partir d'objectes etnogràfics de les col·leccions del MEB, de premsa, de fotografies, d'audiovisuals inèdits, de músiques i d'activitats. La finalitat és avançar en el nostre propi coneixement i fer visible una part de la ciutadania, molt desconeguda i estereotipada, formada pels "altres barcelonins".³⁰⁵

Fauria recalca que l'exposició és un projecte antropològic i que la metodologia de l'antropologia aplicada al format expositiu té unes característiques específiques que fan possible, per exemple, un anàlisi de la multiculturalitat des d'una perspectiva diacrònica, o un anàlisi "des del món quotidià de les persones, sigui quin sigui el seu origen".³⁰⁶ Aquesta metodologia aplicada també permet analitzar allò quotidià fora del conflicte o valorar la diversitat com una oportunitat per a construir una ciutadania oberta a la diferència. Els objectius són lloables, però finalment s'acaben imposant a l'espai expositiu aquells estereotips que des de feia molt temps els discursos institucionals estaven promulgant: els espais interculturals com la gastronomia, la religió o la música són utilitzats com a part de "l'espectacle de les cultures". Actualment, podem constatar que molts dels plantejaments i dels discursos plantejats a l'exposició Barcelona, mosaic de cultures van tenir continuïtat. De fet les col·leccions del Museu Etnològic haurien d'haver estat centrals pel Fòrum però finalment no va ser així. Els continguts i els objectius del Fòrum també varen canviar durant el procés de configuració i finalment va ser una altra cosa. Tots coneixem el que va ser i no s'entén aquesta desvinculació sinó com una decisió política encara que no entenem amb quins objectius concrets. Potser que aquesta "carta blanca" a nivell de discurs i un pressupost de les arques públiques com van tenir en el seu moment no torni a ser mai més possible.

³⁰⁵ Veure: Barcelona segle XX: mosaic de cultures. Museu Etnològic de Barcelona, Edicions Bellaterra. Barcelona, 2002. Introducció, pàgina 14.

³⁰⁶ *Ibid*, pàgina 15.

El cor de les tenebres

Del 27 de juny a l'1 de setembre de 2002. Espai 2 del Palau de La Virreina. Producció: Ajuntament de Barcelona. Comissaris: Jorge Luis Marzo i Marc Roig.

L'exposició *El Cor de les Tenebres* sí que la podem interpretar com una proposta insubmissa davant dels discursos "oficials". De fet, tot el projecte es planteja a contracorrent, amb l'objectiu de generar un discurs crític amb la postura purament descriptiva i positivista dels responsables de les polítiques culturals del moment vers la realitat multicultural de la ciutat. La intenció de tot el projecte serà relacionar aquesta nova realitat amb processos colonials del segle XIX i principis del XX, amb l'afany de contextualitzar globalment els processos migratoris i la construcció de la ciutat culturalment diversa com una de les seves conseqüències amb tots els dilemes que això suposa.

L'exposició va ser un homenatge a la novel·la de Joseph Conrad³⁰⁷ i una celebració del centenari de la primera edició. Pels comissaris de l'exposició Marc Roig i Jorge Luis Marzo també era una qüestió personal: "La idea original va néixer d'un interès mutu amb Marc Roig, que és amb qui vaig compartir el comissariat de l'exposició, respecte a la novel·la de Joseph Conrad, *El Cor de les Tenebres*.³⁰⁸ De fet havia estat una mena d'icona a la nostra adolescència i a la nostra formació universitària. La novel·la és molt complexa i les seves interpretacions molt variades depenent del punt de vista que prenem. També té molts referents tant a la cultura popular com a l'acadèmica, al món del cinema, de la música, en fi, a molts territoris culturals".³⁰⁹

La novel·la de Conrad s'ha transformat en un relat inqüestionable pels discursos crítics sobre el colonialisme europeu del XIX i en un referent pels discursos crítics sobre el neocolonialisme actual. Per aquesta raó, els comissaris van veure pertinent proposar una

³⁰⁷ *Heart of Darkness*, ed. original. Londres, 1899. Altres edicions en anglès: Robert Hampson, ed. Penguin, Londres, 1995. Traducció castellana: *El Corazón de las Tinieblas*. Dámaso López García, ed. i traducció. Valdemar, Madrid, 1999. En català: *El Cor de les Tenebres*. Electa Editorial. Traducció: Translatió. Ajuntament de Barcelona, 2002.

³⁰⁸ Podem veure un vídeo de l'exposició i una entrevista a Marc Roig en aquesta adreça web: <http://www.tvclot.com/categories/exposicions-i-artistes/article/2424>. Consulta realitzada el 3 de novembre de 2012.

³⁰⁹ Marzo, Jorge Luis. Entrevista realitzada dijous 7 de juny de 2012. Despatx de Pep Dardanyà, Barri Gòtic, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

relectura en format expositiu. Recordem que *El Cor de les Tenebres*, és una novel·la que ens explica la història d'un navegant que està a Londres i que ha perdut la feina. Se n'adona que hi ha una companyia belga que està buscant gent per dotar uns vaixells per remuntar el riu Congo i s'hi embarca. Hem de recordar el context històric del que estem parlant, el 1885 totes les potències mundials es troben a la famosa reunió de Berlín on es reparteixen el continent africà, en funció dels interessos polítics, econòmics i geoestratègics d'aquell moment. Una part importantíssima serà gestionada personalment pel rei Leopold II de Bèlgica, el que finalment coneixerem pel Congo Belga. Això durarà fins a 1910, on sota la pressió internacional l'estat belga va comprar el territori a la casa real belga. En aquest context, Marlow, així es diu el protagonista de la novel·la, inicia el viatge a la recerca de Kurtz, un treballador de la mateixa empresa que ha perdut la raó i a construït una mena d'illot de bogeria a l'interior de la selva congolese. Marlow, com un alter ego del propi Conrad, serà l'encarregat de retornar-lo a la civilització. El viatge de Marlow remuntant el riu Congo és un viatge iniciàtic cap a "l'horror" de l'explotació humana i es transforma, amb el pas del temps, amb un dels relats més punyents sobre la injustícia del procés colonial i els dilemes ètics que comporta. Marzo recalca aquest "viatge" com la principal motivació del projecte expositiu que vol proposar reflexions sobre "el consumir cultures, persones i societats com si fossin mercaderies. Conrad planteja, de manera molt intel·ligent, una reflexió sobre aquesta bulímia del capital, el capital que necessita consumir sense parar".³¹⁰

La idea de transformar una obra literària en exposició no era original però tal com la varen plantejar els seus comissaris sí que era certament innovadora. La proposta tenia totes les característiques de les exposicions de "tesi", és a dir, una exposició entesa com una estratègia que permet comunicar de la manera més rigorosa possible una sèrie de continguts i discursos concrets però al mateix temps permet la llibertat d'expressar certes subjectivitats que complementen aquests continguts. Amb aquesta intenció, els comissaris van pensar en un format híbrid entre l'exposició temàtica i el projecte artístic. El projecte de recerca va ser molt llarg, aproximadament quatre anys en els que els comissaris van anar configurant un projecte col·lectiu amb la incorporació d'artistes visuals, que amb propostes de nova producció relacionades amb la novel·la, oferien lectures tangencials al discurs general.

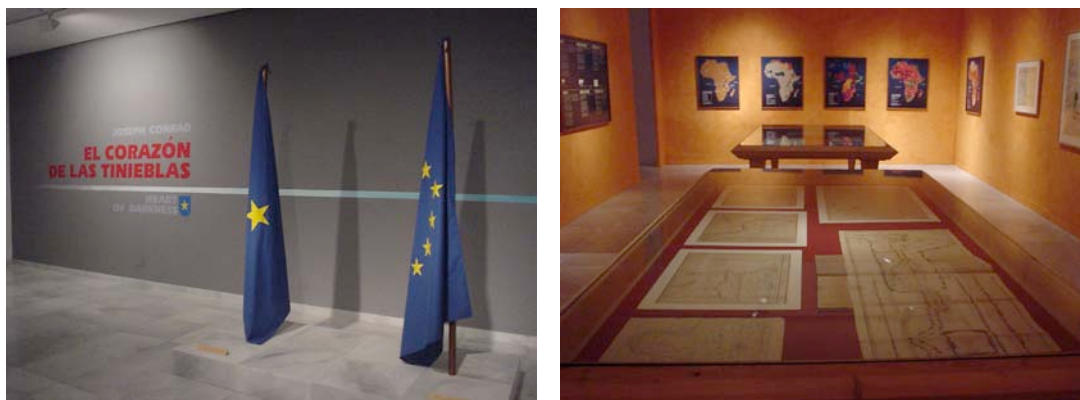
³¹⁰ Marzo, Jorge Luis. Entrevista realitzada dijous 7 de juny de 2012. Despatx de Pep Dardanyà, Barri Gòtic, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

Els comissaris tenien molt clar que la proposta expositiva s'havia de plantejar a contracorrent de les polítiques culturals que a principis del segle XXI s'aplicaven a la ciutat de Barcelona per a gestionar la realitat multicultural en constant creixement. Aquesta va ser la resposta a la pregunta de per què van creure oportú un projecte com el que proposaven: "envers una política cultural que al mateix temps que subratlla la diversitat aplica unes lleis totalment contràries al que promulga, un discurs hiperinflat sobre la cultura on es celebra la mediterraneïtat de la ciutat, el mosaic de cultures, etc. En aquest context d'hipocresia vàrem entendre que era capital fer una contra proposta a aquest discurs"(...) "Els catalans tenim la impressió que els racistes sempre han estat els altres però si rastregem la història trobem rastres catalans a totes les colònies espanyoles. De fet sabem que el Banco Hispano Colonial és la matriu original del que avui és "La Caixa", que el senyor Rius i Tauler amb la filosofia de 1888 i els vincles amb les companyies de negrers, bona part del discurs noucentista és profundament racista, només cal llegir Massagran. En la companyia Transatlàntica que està demostrat que feia tràfic d'esclaus, que avui es diu Transmediterrània, etc. En definitiva, la burgesia catalana que infla el seu concepte cultural per justificar allò que fa possible ser un explotador, mercantilitzar les altres cultures. Aprofitant aquestes contradiccions vàrem decidir adaptar la novel·la a Catalunya. En lloc del port de Londres al port de Barcelona, en lloc d'una companyia d'ivori una companyia de fusta, el personatge central serà una persona de l'Eixample. Per tant, sense canviar el contingut i l'eix vertebrador de la novel·la, intentar reflexionar sobre la nostra realitat".³¹¹

L'espai expositiu en el que es va instal·lar també era rellevant i significatiu, a la pregunta de per què a la Virreïna?, Marzo no dubta: "Doncs clar, un palau del segle XVIII que va fer construir el Virrei del Perú per a la seva dona ens va semblar el lloc idoni, a més tenen un espai expositiu consolidat a la ciutat. Un espai complex però amb una càrrega simbòlica importantíssima. El fet de que estigui al mig de La Rambla de Barcelona també donava molta força al projecte ja que és un lloc on la diversitat cultural és molt visible, encara que sigui aquest multiculturalisme enjardinat, endreçat que representa el turisme cultural, el lloc perfecte perquè el multiculturalisme existeixi en convivència, el turista no vol de cap de les maneres el conflicte. Sota aquesta catifa ens

³¹¹ Marzo, Jorge Luis. Entrevista realitzada dijous 7 de juny de 2012. Despatx de Pep Dardanyà, Barri Gòtic, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

trobem la realitat social que aflora constantment, per tant l'espai de La Virreina era perfecte".³¹²



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Jorge Luis Marzo.

El finançament de tot el projecte, tant de la recerca com de la producció i el muntatge de l'exposició, va ser amb diners públics que provenien dels pressupostos de l'Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona. Això no hauria de ser rellevant ja que estem parlant d'un projecte institucional, però sí que ho és en el moment en que el projecte es configura a través d'un discurs crític amb la pròpia institució que el promou. Aquesta paradoxa, si realment l'entendem com a tal, ha estat una constant a les produccions culturals de la ciutat de Barcelona durant els últims anys. Per a la majoria de comissaris, artistes i gestors de l'àmbit cultural representava i segueix representant la bona salut institucional en relació a la llibertat d'expressió, però que al mateix temps ha suposat la majoria de conflictes entre els diferents grups polítics que han gestionat les produccions culturals i els seus productors, Marzo assenyala: "compartint la paradoxa, de treballar en l'àmbit cultural amb una institució cultural volíem ser crítics amb aquesta situació. No volíem fer una exposició d'art contemporani, volíem oferir una sèrie d'arguments a través de diferents projectes. La intenció era contaminar els discursos. Intentar que allò social entrés a l'espai cultural i viceversa i amb aquesta intenció vàrem decidir el format expositiu. Teníem la pretensió de fer una crítica a les polítiques sobre interculturalitat, no creïem que s'estiguessin articulant bé, consideràvem que s'estava transformant en una icona de la marca Barcelona, on la convivència ja no és només motiu de goig sinó senyal d'identitat. L'exposició volia posar en solfa les qüestions sobre la identitat catalana com a relat construït des del poder i la interculturalitat era el format que prenia

³¹² Marzo, Jorge Luis. Entrevista realitzada dijous 7 de juny de 2012. Despatx de Pep Dardanyà, Barri Gòtic, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

força legitimitzadora d'aquesta. L'exposició volia qüestionar aquest procés. La proposta volia curtcircuitar la lògica determinista de la cultura exhibida. Això va ser molt interessant i crec que l'exposició ho va mostrar de forma gairebé pornogràfica. En aquest sentit molta gent es va sentir ferida però molta altre va saber interpretar correctament la transparència de la contradicció".³¹³ Tot i els conflictes generats per aquestes qüestions l'exposició es va inaugurar amb la participació d'un munt de col·laboradors. Va ser una exposició ambiciosa en relació al discurs però també respecta al format expositiu. El dissenyador de l'espai, Xavier Manubens, va construir una escenografia plena de racons significatius que obligaven a l'espectador a resseguir un itinerari marcat per la veu *en off* de Constantino Romero fent de guia evocador del viatge de Marlow remuntant el riu Congo. La intensió era oferir al visitant un viatge iniciàtic, això sí, imaginari. Al final de l'exposició l'esperava un bany de realitat. Com ja he comentat a la introducció, jo mateix vaig participar com artista visual a l'exposició amb el projecte titulat *Mòdul d'atenció personalitzada*. Una instal·lació interactiva que oferia al visitant un servei prou peculiar: poder parlar de "viva veu" amb una persona que explicava la seva experiència personal del viatge. El Mòdul es va configurar com un espai d'intercanvi d'experiències, un espai no mediatitzat on l'espectador i l'orador tenien la possibilitat d'establir un diàleg directe, sense intermediaris. La intenció era incorporar a l'exposició el relat, explicat oralment pels propis protagonistes, del que podríem anomenar metafòricament el "viatge de tornada" d'Àfrica, en el que Kurtz o Marlow ja no es diuen així, sinó que es diuen Lokman, Taiye, Asante o Rita i en el que l'expressió "The horror" referida a les seves experiències tenia i té més vigència que mai.³¹⁴



Mòdul d'atenció personalitzada. Arxiu Pep Dardanyà.

³¹³ Marzo, Jorge Luis. Entrevista realitzada dijous 7 de juny de 2012. Despatx de Pep Dardanyà, Barri Gòtic, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

³¹⁴ Per a més informació sobre el projecte veure: www.pepdardanya.com. Consulta realitzada el 3 de novembre de 2012.

El projecte va generar molta controvèrsia, tant a nivell institucional, pel fet que comportés la regularització de les quatre persones contractades per a donar el servei d'atenció al públic, com a nivell mediàtic, pel fet de tenir quatre persones *de color*, exposades en un espai d'exposicions institucional. Pep Subirós escriu: *“Se trata de unos dispositivos, un poco al estilo de confesionarios, en cada uno de los cuales un inmigrante real, de carne y hueso, explica al visitante que se presta a ello su odisea personal hasta llegar a España. Aunque soy orgánicamente alérgico a este tipo de sociabilidad encapsulada, me senté ante uno de ellos y escuché su relato, no por previsible menos dramático: la pobreza y falta de perspectivas en su lugar de origen, las infinitas penalidades del viaje, las dificultades de inserción y regularización una vez aquí. Cuando concluyó, le pregunté qué tenía que ver su historia con la exposición. No lo sabía. Sólo le habían dicho que tenía que explicar su historia. No pude evitar acordarme de las grandes exposiciones internacionales montadas por las potencias europeas desde mediados del siglo XIX hasta la II Guerra Mundial. En ellas siempre había una zona en la que se presentaban en vivo algunos especímenes indígenas de las posesiones coloniales. Además de distraer al público con una muestra de exotismo, el objetivo era, en aquel caso, demostrar por la vía rápida la superioridad de la civilización occidental frente al primitivismo de los colonizados. Ahora, por supuesto, la intención es muy otra. Es, justamente, la de hacernos tomar conciencia a los visitantes de la inhumanidad que sigue dominando nuestra relación con el continente africano. Pero, siendo muy distinta la intención, ¿es también muy distinto el resultado? ¿Justifica esa benemérita intención que sigamos tratando al Otro como mero objeto expositivo? ¿Qué sentido tiene presentar una vez más, aunque sea cargando todas las culpas al viejo y nuevo colonialismo, una visión de África como un continente deshumanizado, inerme, sin salvación posible?”*³¹⁵ No li falta raó a Pep Subirós però, les reflexions que ell proposa són precisament les que jo volia provocar a l'espectador de l'exposició, això sí, a través d'un procés implacable èticament i que comportés la regularització de les persones que participaven en el projecte. Martí Peran en un article sobre la utilització d'immigrants en una passarel·la de moda del dissenyador Antonio Miró, compara aquesta utilització amb el projecte *Mòdul d'atenció personalitzada* i escriu: “de un modo muy significativo, la naturaleza cultural del proyecto permitió agilizar notablemente unos trámites habitualmente engorrosos y lentos. Esta es la baza que la

³¹⁵ Subirós, Pep. *En el corazón de la confusión*. El País. 12 juliol de 2002.

cultura debería saber jugar. El creciente valor de la producción cultural en las dinámicas económicas tiene sus brechas, de modo que no es menester desplegar un espíritu solidario mediante una vulgar multiplicación de retratos correctos de la marginación. Hay muchas fisuras donde puede crecer la eficacia sin confundirla con la oportunidad de vestirse a la última moda”.³¹⁶

L'exposició *El Cor de les Tenebres*, es va inaugurar dos anys abans del Fòrum Universal de les Cultures, amb qui compartia alguns dels temes principals però es posicionava completament a la contra: "L'exposició, com ja he comentat, sí que es va posicionar a la contra de certes polítiques culturals que en aquell moment s'estaven implantant per part de l'Ajuntament de Barcelona i liderades pel senyor Ferran Mascarell, actual conseller de cultura. Aquestes polítiques tenien a veure amb la implantació del somni noucentista, de fet ell mateix va dir el 2005, que finalment el Fòrum tancava un cicle per a la ciutat, un somni plantejat a finals del segle XIX i que finalment s'havia complert. Aquest discurs entronca amb el de defensar que un país que no té estat la ciutat aconsegueix aquesta funció. Aquest discurs genera divisions entre allò social i allò cultural on allò cultural és el lloc on no hi ha dissens, el lloc on tots estem d'acord, on la política perd el sentit, on les diferències socials de classe i de raça es superen, etc. Com a conseqüència, el discurs multicultural amaga els conflictes socials”.³¹⁷

Tot i els plantejaments crítics, l'exposició va itinerar al Centro Atlantico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canària, on va tenir moltes dificultats: "allà l'exposició no va ser considerada de caire "cultural" i es va viure socialment i per tant va generar conflicte. Las Palmas no és una ciutat que hagi fet seu el discurs multicultural, no és com Barcelona que en fan bandera d'aquest fet. És la primera frontera europea dels immigrants, hi ha els centres de detenció més grans d'Europa, en fi, una realitat molt complexa. L'exposició la vàrem adaptar en funció d'això i del fet que creïem que les Canàries són fonamentals per entendre el colonialisme espanyol. A partir d'aquí les relacions amb les institucions varen ser molt complexes, la premsa era hostil, la ràdio i

³¹⁶ Peran, Martí. *Solidaridad en la pasarela*. El País, 22 de Febrero de 2007.

³¹⁷ Marzo, Jorge Luis. Entrevista realitzada dijous 7 de juny de 2012. Despatx de Pep Dardanyà, Barri Gòtic, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

la televisió també amb el plantejament de subratllar el conflicte obertament i això precisament era el que no volien”.³¹⁸



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Jorge Luis Marzo.

El Cor de les Tenebres no va ser només un projecte expositiu. Es va aprofitar l'exposició per realitzar un documental televisiu, una adaptació cinematogràfica, un ràdio drama recuperant la tradició de ràdio drames de Radio 3, es van publicar dos llibres, un que recollia una selecció de textos relacionats amb el tema i un catàleg.³¹⁹ És a dir, que va ser alguna cosa més que una exposició. De fet, l'exposició va durar tres mesos però els altres elements van tenir continuïtat. Fins i tot es va publicar un còmic a través del Instituto de la Juventut.³²⁰

Tant al llibre com al catàleg hi podem trobar textos molt rellevants, la majoria d'ells proposant reflexions de caire general, com el de Chinua Achebe, Joan Bestard o Edward W. Said. No entrarem a fer consideracions sobre la importància d'aquests textos però sí que analitzarem, una vegada més, els textos dels comissaris i els textos institucionals tant característics de les publicacions referents a les exposicions. L'objectiu serà detectar les intencions implícites i les expectatives, a vegades contraposades, d'aquest. Com exemple d'aquest antagonisme he seleccionat alguns paràgrafs dels textos de J.L. Marzo i M. Roig i de Ferran Mascarell: “Éste es un libro que habla de la oscuridad como modelo de relaciones raciales, sociales i culturales, pero no desde la oscuridad i mucho menos desde la fascinación por la oscuridad. No, la única fascinación que nos producen

³¹⁸ *Ibid.*

³¹⁹ *Planeta Kurtz. Cien años de El Corazón de la Tinieblas de Joseph Conrad.* Editorial Mondadori, Barcelona, 2002.

El Cor de les Tenebres. Catàleg de l'exposició. Electa. Institut de Cultura de Barcelona. Ajuntament de Barcelona, 2002.

³²⁰ VV.AA. *El Corazón de las Tinieblas.* Ediciones Sinsentido, Madrid, 2002.

las tinieblas es que nos permiten vislumbrar la cobertura de los engranajes por los cuales literatos, políticos, cooperantes, banqueros, empresarios, economistas o periodistas se llenan la boca de historias exóticas para seguir jugando a la prestidigitación i a la ventriloquia cultural, falseando así la realidad de las relaciones entre países explotados i países explotadores, entre historia colonial e historia colonizada.³²¹ (...) "L'exposició vol reflexionar sobre els canvis que han transformat la nostra societat i la nostra cultura durant aquesta centúria, seguint en la línia d'aprofundir en el coneixement de les relacions entre artistes i la societat que promou la Virreina Exposicions".³²²

Tot el projecte, en les diferents aplicacions, va tenir molt de ressò mediàtic amb crítiques contraposades, a vegades també antagòniques. De totes elles la més representativa i que es posiciona en un lloc ambivalent va ser la de Pep Subirós, a l'article escriu coses realment provocadores com: "lo que caracteriza la exposición es la contradicción entre, por una parte, una forma expositiva altamente creativa y a ratos espectacular y, por otra, la presentación, una vez más, de una visión estereotipada de África como un submundo embrutecido y embrutecedor del que sólo es razonable huir. (...) Ahora, por supuesto, la intención es muy otra. Es, justamente, la de hacernos tomar conciencia a los visitantes de la inhumanidad que sigue dominando nuestra relación con el continente africano. Pero, siendo muy distinta la intención, ¿es también muy distinto el resultado? ¿Justifica esa benemérita intención que sigamos tratando al Otro como mero objeto expositivo? ¿Qué sentido tiene presentar una vez más, aunque sea cargando todas las culpas al viejo y nuevo colonialismo, una visión de África como un continente deshumanizado, inerme, sin salvación posible? No pretendo, en absoluto, descalificar un proyecto cargado de buenas intenciones, sino compartir una reflexión amistosa, aunque crítica, sobre unos modos de realización en los que el afán de originalidad, de sorpresa y de innovación técnica acaba convirtiendo los asuntos más serios en pretextos para dar una vuelta más a la rueda del espectáculo. Hace 100 años, Conrad nos propuso un espeluznante viaje literario al corazón de las tinieblas. Hoy, cuando la mayor parte

³²¹ Text introductor de: Roig, Marc i Marzo, Jorge Luis, Eds. *Planeta Kurtz. Cien años de El Corazón de la Tinieblas de Joseph Conrad*. Editorial Mondadori, Barcelona, 2002.

³²² Text de presentació de, a les hores, Regidor de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, Ferran Mascarell a: *El Cor de les Tenebres. Heart of Darkness, Joseph Conrad*. Catàleg de l'exposició. Institut de Cultura. La Virreina. Ajuntament de Barcelona. Editorial Electa, Barcelona, 2002.

de la cultura contemporánea se regodea en el corazón de la confusión, las mejores propuestas tienen serias dificultades para escapar a su bombo”³²³.

Interessant la reflexió que proposa Subirós del format expositiu com una estratègia de la societat de l'espectacle, potser tingui raó, en tot cas ell mateix en les exposicions comissariades al CCCB, de les que hem parlat en el primer capítol, va caure en el mateix parany que critica. Potser, la capacitat que té l'exposició d'acontejar el consens polític fa que tingui tant d'èxit i això és proporcional al menyspreu i a l'esmicolament actual del paper de l'art, l'art entès com allò que ens permet, a través de la imaginació, revelar la capacitat secreta de les coses. En canvi l'exposició treballa més amb la fantasia, tendeix a la fantasia com a substitució d'una realitat per una altra. La imaginació genera conflictes i en canvi la fantasia no, senzillament maquilla la realitat.

³²³ Subirós, Pep. *En el corazón de la confusión*. El País. 12 juliol de 2002.

Quòrum

Del 23 de juny al 26 de setembre de 2004 a La Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu. Producció: Ajuntament de Barcelona. Comissària: Rosa Pera.

L'any 2004 va ser l'any del Fòrum Universal de les Cultures, tots els discursos institucionals sobre la immigració, la diversitat cultural i la interculturalitat, entre d'altres,³²⁴ van ser vehiculats cap al macro esdeveniment i cap a les exposicions o altres activitats que es van anomenar Fòrum Ciutat. La majoria d'institucions amb programes expositius de la ciutat es van sumar a la iniciativa proposant lectures complementàries a les línies d'actuació marcades pel Fòrum. En alguns casos, simplement van ser activitats que ja es realitzaven amb anterioritat, es van sumar per una qüestió pressupostària ja que l'organització del Fòrum participava directament en el seu finançament. Per exemple, de les exposicions amb les que l'organització comptava com a part del Fòrum Ciutat i que van ser de les més visitades podem trobar la de *Picasso, Guerra i Pau*, al Museu Picasso, la d'*Art i Utopia: l'acció circumscrita*, al CCCB o la de *La bellesa del fracàs/El fracàs de la bellesa*, al Museu d'Història de la ciutat.³²⁵ Com podem veure la seva relació amb reflexions sobre la diversitat cultural o la interculturalitat no era precisament central i es pot intuir fàcilment que eren exposicions que ja estaven pensades i molt possiblement programades amb antelació a la decisió de formar part del Fòrum Ciutat.

No és el cas de l'exposició *Quòrum*, presentada a la Sala La Capella del Raval de Barcelona el 23 de juny del mateix any. Encara que no era part del Fòrum Ciutat, sí que es va sumar a la proposta discursiva i sí que tenia com a objectiu central proposar reflexions sobre la creixent i ja molt visible diversitat cultural al barri del Raval. De fet, l'exposició, finançada per l'Ajuntament de Barcelona³²⁶ i comissariada per Rosa Pera es va posicionar com una proposta crítica amb el Fòrum però proposant discursos i reflexions totalment complementàries a les propostes bàsiques que el macro esdeveniment oferia. Això sí, amb una característica diferencial important: l'exposició

³²⁴ Veure: <http://www.fundacioforum.org/cat>. Consulta realitzada el dissabte 15 de desembre de 2012.

³²⁵ Podeu consultar aquesta informació al document de resum de les activitats del Fòrum a: http://www.fundacioforum.org/cat/forum/content_post.asp?id_bloc=2&id_seccio=7. Consulta realitzada el 15 de desembre de 2012.

³²⁶ De fet, La Capella és l'espai d'exposicions que l'Ajuntament dedica a l'art emergent. Veure: <http://lacapella.bcn.cat/>. Consulta realitzada el 15 de desembre de 2012.

proposava treballar conjuntament amb artistes visuals com a generadors d'aquestes reflexions. Diu Rosa Pera: “El que jo volia, més que plantejar un discurs, era plantejar un diàleg amb el context, és a dir, amb l’espai i el moment en què ens trobàvem i en relació al Fòrum simultàniament. Posar conceptes sobre la taula de debat, invitar uns artistes, obrir un diàleg amb tots ells, i parlar. No vaig partir d’un discurs tancat sobre la diversitat, va ser una proposta de punt de mira, no mirant des de dalt sinó des de la pròpia diversitat”.³²⁷

El nom de l'exposició ja comporta aquesta dicotomia entre la crítica i la complementarietat, Rosa Pera ens indica que: “Sempre m’agrada incorporar la ironia quant es parla de temes tant seriosos. Fòrum, es refereix a un espai, un espai on es suposa que s’invita a gent, la majoria de vegades a escoltar, una persona que parla i les altres escolten, que és el que es plantejava al Fòrum, es va invitar a molta gent però no tothom hi tenia accés, per accedir-hi s’havia pagar. Fins i tot molta gent directament interessada amb els temes que es varen tractar no ens vàrem veure directament convidats a entrar. En canvi, perquè hi hagi un Quòrum hi ha d’haver diàleg però sobre tot discussió, no tant la recerca d’un consens, entès com la recerca d’una tesis que pensis que és la correcta, llavors quan s’aconsegueix això es diu que hi ha quòrum. Quòrum per a mi implica més aviat un acord més que un consens”.³²⁸

El projecte expositiu de Rosa Pera no va ser un encàrrec directe sinó que va ser ella mateixa qui va presentar el projecte a l’Institut de Cultura de Barcelona ja que “s’estava organitzant el Fòrum, encara que teníem poca informació, coneixíem els tres eixos principals que eren, si no recordo malament, sostenibilitat, pau i diversitat cultural. Aleshores, li vaig plantejar a Ivan de La Nuez,³²⁹ que a mi el que més m’interessava d’aquest eixos era el tema de la diversitat, que semblava que des del Fòrum s’estava abordant des d’un punt de vista d’ocell, en particular aquest concepte, i com que m’esteu invitant a desenvolupar una exposició al Raval, doncs crec que ens podem

³²⁷ Pera, Rosa. Entrevista realitzada dissabte 23 de juny de 2012. Celrà, Girona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ Ivan de la Nuez era, a les hores, el director de La Virreina.

plantejar un projecte sobre el mateix concepte però a peu de carrer. Aquest va ser el plantejament que jo vaig presentar, però no va ser un encàrrec”.³³⁰



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Rosa Pera.

El projecte va prendre com a territori a explorar la configuració ciutadana, transformada els darrers anys a causa principalment de l'augment de la immigració. El Raval, barri on es situa La Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu, era i és un dels exemples més eloqüents del ferm procés de transformació de l'entramat social, urbanístic i cultural que conforma un veïnat on conviuen diferents subjectes interculturals, com turistes de pas, individus i famílies autòctones, exiliats econòmics i polítics, parelles multiculturals i tota una generació de joves ciutadans de llocs com el Pakistan, l'Índia, el Marroc, Santo Domingo i Filipines, etc. Des dels anys quaranta el teixit social del barri s'ha vist enriquit amb tradicions culturals diverses, gràcies als seus nous habitants. D'orígens molt diversos, aquests ciutadans adapten el seu dia a dia al ritme del territori, alhora que aporten nous costums i modifiquen la rutina quotidiana i el panorama urbà amb la proliferació d'establiments i locals propis de les seves cultures, indispensables per tal de satisfer necessitats bàsiques relatives a l'alimentació, la higiene personal, la cultura, l'habitatge, la comunicació i el lleure. Tot plegat genera una nova cartografia que encaixa amb els canvis derivats de planificacions urbanístiques contundents. Per a Rosa Pera és en aquest context on s'ha d'actuar, no en el del Fòrum. Perquè és al Raval on es produeixen les relacions interculturals i on la pròpia configuració de l'entramat social pot oferir moltes coses a un projecte com el que pretén construir. La idea és bona, com fer-ho?: “els conceptes com transterritorialitat i transculturació són conceptes que en aquest context adquireixen una dimensió activa i que a *Quòrum* s'abordaran des d'una

³³⁰ Pera, Rosa. Entrevista realitzada dissabte 23 de juny de 2012. Celrà, Girona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

visió a peu de carrer, per mitjà del diàleg i la participació dels seus protagonistes, identificats habitualment com a immigrants, però rarament reconeguts com a veïns".³³¹

Perquè són les relacions de veïnatge les que articulen la dinàmica del barri i, per extensió, de tota la ciutat cap a situacions que tenen a veure amb l'urbanisme, l'habitatge, la identitat, l'ús de l'espai públic, el comerç, la comunicació, la gestió de la informació, l'educació i les manifestacions culturals i religioses, els artistes que varen participar a *Quòrum* van centrar els seus treballs parlant de realitats on ells hi estan involucrats, i hi incorporaren la participació activa de la societat civil. La majoria d'artistes participants així ho van entendre i van proposar projectes de col·laboració amb diferents col·lectius del barri. Aquest artistes tenien l'objectiu de generar projectes nous contextualitzats al barri i tenint en compte les premisses bàsiques de l'exposició. El text de presentació així ho plantejava: "Coneixedors de primera mà del Raval, els artistes i els professionals d'altres àmbits que presenten els seus projectes a *Quòrum* són en la seva major part també ciutadans d'orígens diversos, com Buenos Aires, Barcelona, Belgrad, Bilbao, Bogotà, l'Havana, la Seu d'Urgell, Montevideo, Santander i Vic, barcelonins d'origen o d'adopció que s'impliquen i comparteixen les problemàtiques que vertebreren les seves propostes artístiques. Els seus són treballs que pretenen reivindicar l'espai expositiu com a espai públic, espai per al diàleg i la participació per mitjà de projectes en procés duts a terme específicament per a l'exposició".³³² Aquests artistes visuals van ser: Lluís Alabern, Joan Carles Punsola, Juan Pablo Ballester, Consuelo Bautista, Iban Del Campo Uribarrena, Elena Marín, Yamandú Canosa, Raimond Chaves, Javid Mughal, Emiliano Mora, Ramon Parramon, Gaspar Maza, Rotor (Vahida Ramujkic, Laia Sadurní), i Dionís Escorsa. No entrarem a descriure en profunditat els diferents projectes proposats, sinó que analitzarem l'exposició de forma més general, a través de les propostes que cohesionaven els diferents projectes i discursos dels artistes.

Rosa Pera ens ho explica: "m'he dedicat i em dedico al comissariat d'exposicions, per tant, utilitzant els recursos que em proposa aquest format, és a dir, l'espai de La Capella i uns recursos per gestionar i la situació al barri, a Barcelona i al Fòrum. Em vaig fer una sèrie de preguntes: Es diu que el Raval és el barri que te més diversitat, bé, què vol

³³¹ *Quòrum*. Institut de Cultura de Barcelona, 2005.

³³² Veure text de Rosa Pera a la Introducció de: *Quòrum*. Institut de Cultura de Barcelona, 2005.

dir això? Fins quant un és immigrant? Què és el que defineix un immigrant? Què és el que defineix un ciutadà? I què vol dir i què comporta ser veí? Què comporten les relacions de veïnatge en un barri com aquest? Això implica una sèrie de relacions o d'àmbits on es relaciona la gent i en vaig destriar uns quants: la situació familiar, com es relacionen les diferents generacions entre elles. Una situació urbanística, de gestió de l'espai i de quina manera s'accedeix o no, si gaudeix o si pateix. Una situació lingüística. Una situació en relació al treball, a les maneres d'accedir-hi. La situació o les relacions personals i afectives. El que vaig fer va ser invitar a deu artistes barcelonins, però la majoria barcelonins d'adopció encara que feia molts anys que estaven aquí i coneixien molt bé la situació de la ciutat i també la situació particular del barri del Raval”³³³.



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Rosa Pera.

³³³ Pera, Rosa. Entrevista realitzada dissabte 23 de juny de 2012. Celrà, Girona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

Amb la intenció de buscar respostes a aquestes preguntes es va instal·lar, com element central de l'exposició, una àmplia taula rodona, un espai simbòlic actiu per afavorir el diàleg i la participació. Així, a més de servir com a espai de treball per a diferents projectes en procés presents a la mostra, també s'hi van fer tres propostes de diàleg articulades al voltant de conceptes com "immigrants", "veïns" i "ciutadans", amb la finalitat de debatre'n l'abast i la idoneïtat en la realitat social barcelonina. Al final de l'exposició es van presentar els diàlegs *Quòrum*. Si durant tota l'exposició es van tractar aquestes temes des de l'àmbit artístic, poètic i més o menys participatiu, "al final amb els diàlegs vaig voler tractar aquestes temes més directament. Llavors es varen muntar les diferents taules rodones i allà va ser on es va parlar tant d'urbanisme com d'interculturalitat".³³⁴



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Rosa Pera.

El primer diàleg titulat *Som i serem. Immigrants*, va proposar una reflexió al voltant dels tònics construïts sobre diverses comunitats que conformen la població barcelonina, amb la participació de, Mohamed Chaib, Associació Ibn Batuta (Marroc); Pius Alibek, lingüista, traductor i cuiner (Iraq); Joaquín Beltran i Amèlia Saiz, antropòleg i sociòloga, respectivament, especialistes en cultura i immigració asiàtiques (Barcelona);

³³⁴ Pera, Rosa. Entrevista realitzada dissabte 23 de juny de 2012. Celrà, Girona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

Javid Mughal, periodista (Pakistan) i Toni Serra, artista (Barcelona-Marroc). El segon diàleg titulat *Dit i fet, Ciutadans*, va aportar experiències diverses sobre l'experiència de ser barceloní, amb la participació de: Sheri Ahmed (Masala, Índia); Ahmad Alkuwaifi, professor d'arameu (Punt d'Intercanvi, Síria); Salah Jamal, metge i escriptor (Palestina); Laila Karrouch, escriptora (Marroc); Iván de la Nuez, escriptor (Cuba) i Matthew Tree, escriptor (Anglaterra). I el tercer diàleg, titulat, *Barcelona és bona si...Veïns*, sobre els processos urbanístics, espai privat, ciutadans i espai públic, amb la participació de: Lluís Alabern, Joan Carles Punsola, artistes (Barcelona); Jordi Borja, urbanista (Barcelona); Elsa López (Arquitectes sense Fronteres, Barcelona); Gaspar Maza, antropòleg (Barcelona); Nadja Monnet, antropòloga (Suïssa); Ramon Parramon, artista (Barcelona) i Teresa Tapada, antropòloga (Madrid).³³⁵

El *display* expositiu era molt important, el va realitzar Xavier Manubens, que va estar implicat amb el projecte des dels seus inicis. Segons Pera, el fet de col·laborar directament amb el dissenyador de l'espai expositiu és fonamental per obtenir bons resultats. Poder fer els itineraris conjuntament és molt important per poder adaptar-los en cada cas i confrontar els continguts amb els problemes més de caire tècnic o espacial i negociar-los amb les persones que ho han de construir i poder donar resposta a aquests problemes, no des de l'espai sinó en diàleg amb els continguts".³³⁶

Quòrum també va incorporar un punt d'informació i una sèrie d'activitats paral·leles: degustacions, lectures de poemes, música de petit format, tallers i meses de diàleg que es van dur a terme a l'espai expositiu. Per tant, un projecte extensiu, molt complex i que va posar en contacte a molta gent d'àmbits molt diferents. L'experiència no podia quedar sense una mínima sistematització i al final es va editar el llibre *Quòrum*, resultat de l'experiència i els debats generats a partir de la mostra.³³⁷ El 2005 es va presentar el llibre, un compendi de textos representatius de totes les activitats amb la incorporació de l'obligat text del Regidor de l'Ajuntament de Barcelona, Ferran Mascarell. En el text incideix en els mateixos tòpics que hem trobat en altres catàlegs d'exposicions, algunes

³³⁵ Aquesta informació sobre els participants de les taules de debat es podia consultar a la pàgina web de La Capella però ha estat reformada i acotada als últims anys per tant s'ha decidit de incorporar íntegrament en aquesta descripció del projecte.

³³⁶ Pera, Rosa. Entrevista realitzada dissabte 23 de juny de 2012. Celrà, Girona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

³³⁷ *Quòrum*. Institut de Cultura de Barcelona, 2005.

d'elles ja comentades. La publicació també incorpora un text molt complert de Rosa Pera on planteja les premisses, objectius i estratègies expositives i on descriu de manera escrupolosa tots els projectes dels artistes participants. També hi podem trobar els resums de les taules de debat i algunes fotografies de l'exposició a l'espai de La Capella.



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Rosa Pera.

Tot i els bons resultats de participació ciutadana, l'exposició no va tenir massa ressò mediàtic, suposem que, entre altres coses, el Fòrum va "segrestar" la majoria d'opinions dels mitjans de comunicació al respecte dels temes que l'exposició tractava. Tot i així, l'exposició va tenir algunes crítiques, bé una crítica i molts articles que es van limitar a descriure el que l'exposició proposava i mostrava, com la majoria de vegades. La crítica la va signar Ángela Molina, amb una escriptura directa en contra del que ella entenia com un projecte que "pretende mostrar una utopía de integración y de diversidad armónicas (...) el barrio del Raval aporta el consuelo a esa gran mentira, como pretende la exposición *Quòrum*, que se comporta como una pantalla donde se proyectan un ballet de fábulas sociales y dudosas sombras de codificación racial de clase marginada (...) la idea de la exposición es noble, pero funciona en el marco de una "utopía" pervertida que ha pactado con los mecanismos sociales que supuestamente debía controlar. Aquí no

hay quórum".³³⁸ Les crítiques sempre són benvingudes però en aquest cas sembla una mica pervers que la mateixa Molina no va escriure absolutament res mínimament crític amb les propostes del Fòrum. Rosa Pera ens dóna una explicació possible: "Va fer una lectura superficial i amb poc coneixement dels processos que implicava l'exposició. Per a mi, la crítica d'Àngela Molina, representa la desconexió que existeix des de l'àmbit de l'art amb el treball més contextual o d'investigació. Del que estem parlant a l'exposició és de recerca, d'anàlisi i del coneixement que es genera. Tot això, implica un procés pausat, intens i amb certa profunditat i això des de l'àmbit del *stabliment* de l'art i de la crítica no encaixa. El consum ràpid que demana aquest implica una mirada ràpida només en termes de representació i no d'anàlisi o de recerca."³³⁹

³³⁸ *Aquí no hay quórum*. Àngel Molina. El País. 7 d'agost de 2004.

³³⁹ Pera, Rosa. Entrevista realitzada dissabte 23 de juny de 2012. Celrà, Girona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

Ètnic. De les cultures tradicionals a la interculturalitat

Des del 7 de juny de 2004 al Museu Etnològic de Barcelona. Producció: Ajuntament de Barcelona. Comissaris: Carme Fauria i Josep Fornés.

Aprofitant la celebració del Fòrum Universal de les Cultures el Museu Etnològic de Catalunya va poder actualitzar-se. El Museu, de titularitat municipal, reunia les col·leccions pròpiament etnològiques de l'antic Museu d'Art i Tradicions Populars. L'any 2003 estava treballant a mig gas preparant la presentació conjunta de les col·leccions i va veure, amb la invitació a participar del Fòrum, l'oportunitat d'activar un nou projecte. Amb el títol *Ètnic. De les cultures tradicionals a la interculturalitat*, va proposar una nova exposició estable del seu patrimoni etnogràfic. Per primer cop al Museu es podria exposar al mateix temps la major part de les seves valuoses col·leccions i poder mostrar noves peces ja que es va aprofitar per obrir les reserves arxivades. Es va preveure també un gran apartat en el qual es mostraven objectes d'ús quotidià de comunitats molt dispars, des de Japó fins a Nova Guinea passant per Nuristán, Equador, el Marroc i Catalunya i dues petites exposicions complementàries que de forma transversal abordaven com es percep el cos humà i la religió en diferents cultures.

L'exposició va estar comissariada per la directora del museu Carme Fauria amb el suport de Josep Fornés, aleshores el nou subdirector. El seu interès era aprofitar el marc conceptual i teòric del Fòrum per relacionar les col·leccions d'objectes etnogràfics amb els discursos sobre la societat diversa i multicultural, de fet l'Etnològic no va ser l'únic que ho va fer, ja que l'exposició, "se enmarca en el eje de la diversidad cultural, al que se han acogido otras exposiciones organizadas en la ciudad, que se inaugurarán entre el 14 de mayo y el 28 de junio en varios museos y centros. Ayer se presentaron siete de ellas".³⁴⁰ És en aquest context de saturació dels discursos sobre la diversitat cultural i de competència entre institucions per assumir el protagonisme que cal interpretar l'exposició *Ètnic*. Potser, també, una de les raons de la incorporació del concepte interculturalitat al títol.

³⁴⁰ *El Museo Etnológico aprovecha el apoyo del Fòrum para mostrar su fondo.* Catalina Serra. El País, dissabte 3 d'abril de 2004.

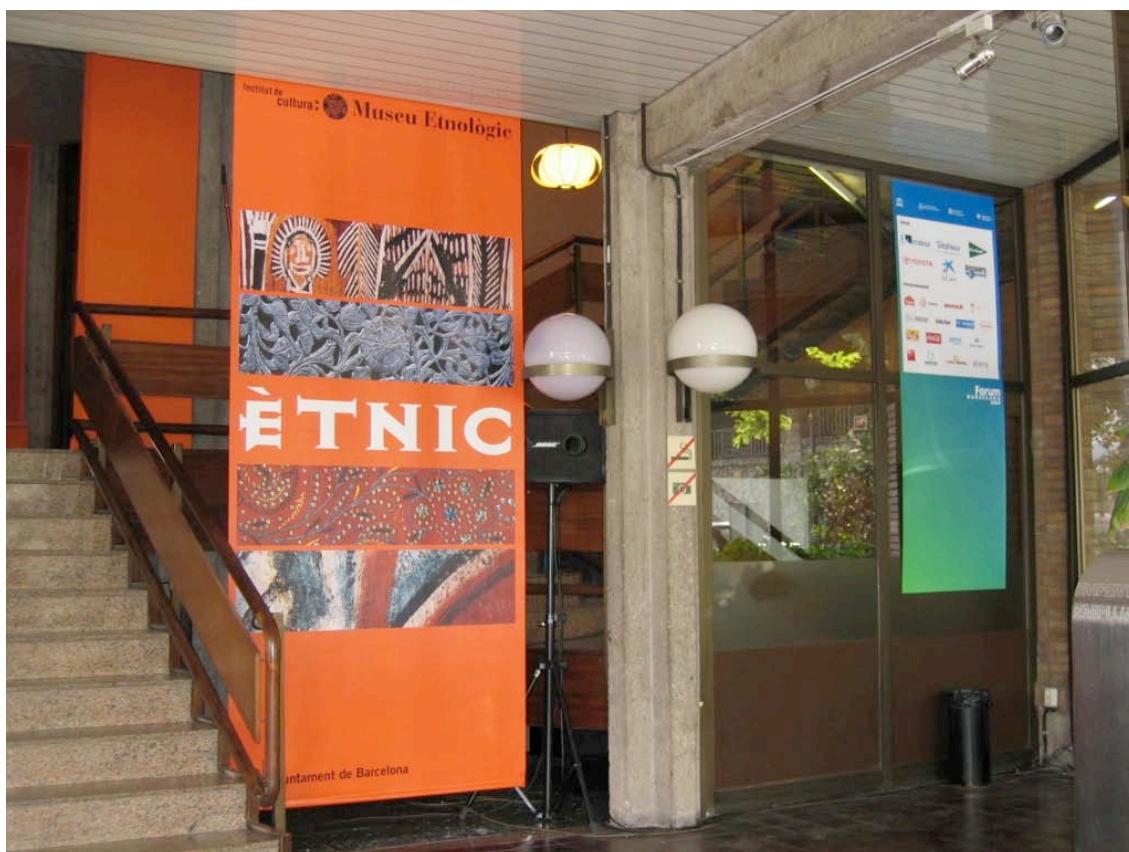
El Museu estava en aquells moments en una situació de precarietat i no només pressupostària. La situació no era fàcil de gestionar, les qüestions tècniques es barrejaven amb les qüestions polítiques, "tothom li donava quatre dies de vida i la meua feina va ser donar sentit a la continuïtat d'un museu com aquest a la ciutat de Barcelona. A les diverses formacions polítiques que havien governat l'Ajuntament de Barcelona no havien fet una altra cosa que deixar al marge el futur del museu, fins i tot, s'havia plantejat la possibilitat que se'n fes càrrec la Generalitat de Catalunya amb l'objectiu de transformar-lo en el Museu de la Societat". Es desprèn de les paraules de Fornés que les decisions sempre són polítiques, així ho reafirma, "els tècnics aportem documents i idees, les decisions no les prenem els professionals, les prenen els polítics. Són ells els que encarreguen a nous professionals la confecció de noves estratègies deontològiques i ideològiques. La cultura és una construcció simbòlica i per tant està subjecte a factors ideològics. Les relacions entre la deontologia i la ideologia conformen la tasca de les persones que es consideren professionals, no només tècnics".³⁴¹

Per a poder tirar endavant tot el projecte el centre va tenir un pressupost d'uns 300.000 euros, el 75% dels quals els va aportar el Fòrum. Tot i aquesta aportació, les relacions amb l'organització del macro esdeveniment no van ser fàcils, un article de Xavier Mas de Xaxàs ens ho explica en molt de detall: "El Museu Etnològic guarda el sesenta por ciento del patrimonio etnológico de Catalunya y, aun así, apenas tiene presupuesto. No hay dinero, por ejemplo, para romper las barreras arquitectónicas que impiden el acceso a los minusválidos (ni siquiera hay un ascensor) o para informatizar la biblioteca, una de las más importantes de Europa con más de 40.000 volúmenes. No lo hay ni siquiera para pagar los 600 euros anuales que cuesta un programa que permitiría registrar en audio la tradición oral de Catalunya, y que hace dos años que busca patrocinio. Esta precariedad contrasta, por ejemplo, con los seis millones de euros que el Fòrum ha invertido en "Veus", la exposición sobre la diversidad lingüística, y con el anuncio, efectuado la semana pasada por el president Pasqual Maragall, de que Barcelona acogerá un centro internacional de conservación de las lenguas del mundo. "Ètnic" ha costado solamente 220.000 euros, aportados en su totalidad por el Fòrum, y el Museu Etnològic, consciente de la importancia del regalo, tiene previsto mantenerla durante, al

³⁴¹ Fornés, Josep. Entrevista realitzada dilluns 16 de juliol de 2012. Pati del Museu Etnològic, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

menos, un periodo de tres años, más allá de la finalización del evento a finales del próximo mes de septiembre".³⁴²

Tot i la complexitat de la situació i els conflictes d'interessos l'exposició es va inaugurar el dia 2 de juny del 2004. El discurs expositiu era prou clar, i va quedar reflectit en el que després s'ha convertit en l'eslògan del Museu: "Apropar allò que ens és estrany per a estranyar allò que ens és proper",³⁴³ i amb aquest objectiu es van definir tres grans àmbits temàtics que pretenien oferir a l'espectador una visió equilibrada de les diferents cultures que conviuen a la ciutat mostrant de manera tradicional els objectes de la col·lecció del museu.



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Pep Dardanyà

En el primer àmbit titulat *Orígens. Un museu etnològic a Barcelona*, es mostrava l'inici de la història de l'antropologia a Barcelona, els seus mètodes i el naixement del mateix Museu Etnològic. A partir del concepte de viatge, d'exotisme, i del coneixement de la diversitat de les cultures, el visitant s'apropava a les primeres col·leccions del museu. El

³⁴² *Exposición rica, exposición pobre*. Xavier Mas de Xaxàs. La Vanguardia, dimarts 1 de juny de 2004.

³⁴³ Aquest segueix sent l'eslògan del Museu.

segon àmbit titulat *Pobles. La realitat quotidiana a les societats tradicionals*, mostrava les col·leccions que han estat el punt de partida per a l'estudi i la descripció de diferents societats situades en deu àrees geogràfiques d'arreu del món. L'itinerari proposava un recorregut per les societats tradicionals, mostrant la interrelació de l'home amb una varietat notable d'ecosistemes, els processos de construcció de les identitats, la definició de costums, els sistemes de relació i d'intercanvi, usos alimentaris, sistemes de valors, formes de lleure, espais de relació, etc. El tercer àmbit titulat *Mosaics. La realitat intercultural local i global*, girava al voltant de dos eixos transversals. A "Tabú" s'hi revisaven les diverses percepcions culturals del cos humà, les formes de guarnir-lo, de mostrar-lo, o el sentiment de nuesa a les diferents societats, mitjançant objectes quotidians com pintes, amulets, vestits, eines per pintar i tatuar, tapa-sexes, penjolls, etc. A "Sagrat", el públic feia un recorregut per les religions i rituals vigents al món plural mitjançant objectes de culte, els seus llibres sagrats i fotografies que mostraven els espais de festa, d'oració, de reunió o el pensament individual.



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Pep Dardanyà.

En definitiva, l'exposició proposava un itinerari amb la voluntat de motivar la reflexió i d'establir diàlegs des del coneixement de les produccions materials de les altres cultures. El focus però no era exactament intercultural com el títol proposava, de fet el propi Fornés reconeix que l'exposició estava dirigida al públic habitual del museu d'Etnologia, i que la intenció era remoure precisament les consciències d'aquesta tipologia de públic i no tant la de plantejar diàlegs interculturals amb les comunitats novingudes. Per tant, tot i els esforços de l'equip directiu, podem intuir que la idea de posar el subtítol, *De les cultures tradicionals a la interculturalitat*, va ser una estratègia per sumar-se a les

propostes comunicacionals genèriques del Fòrum més que per ser fidels al que proposava i sobre tot com ho proposava, l'exposició permanent. Però, els replantejaments conceptuals que va comportar l'exposició, sí que van transformar la comunicació general del museu i les premisses bàsiques desenvolupades en els seus àmbits s'han transformat en la base de les noves directrius, ho podem veure al seu vídeo promocional del 2011: “Hem viatjat, hem conegut pobles per tot el món, hem vist com s'organitzaven, com era la seva economia, amb què creien i què serien. Hem escoltat els seus contes, mites i llegendes, hem tastat els seus menjars, hem cantat i ballat amb ells. Ens hem preguntat, per què la seva forma d'actuar és tant diferent a la nostra i a la vegada tant semblant? Per entendre-ho ens hem mirat a nosaltres mateixos, adonat-nos que la nostra forma d'organitzar-nos, la nostra economia, les nostres creences i sabers, els nostres contes, mites i llegendes, els nostres menjars, cants i balls no eren els únics. Ens hem adonat, que nosaltres també som estranys”.³⁴⁴



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Pep Dardanyà

Tot i les dificultats pressupostàries l'any 2006 es va poder presentar el catàleg.³⁴⁵ La publicació, de molta qualitat, amb fotografies a color de molts dels objectes presents a l'exposició, reuneix els textos de la comissària, dels especialistes respectius de cada un

³⁴⁴ Transcripció de l'àudio del vídeo de presentació del Museu Etnològic de Barcelona. Institut de Cultura de Barcelona. El podeu veure a: <http://www.youtube.com/watch?v=L73FIwJfEG8>. Consulta realitzada el 22 de desembre de 2012.

³⁴⁵ Ètnic. De les cultures tradicionals a la interculturalitat. Ajuntament de Barcelona, 2006.

dels àmbits de l'exposició i evidentment els textos introductoris dels polítics responsables del l'Ajuntament, en aquest cas, l'Alcalde Jordi Hereu i el Regidor de Cultura Carles Martí. Carme Fauria, en el seu text introductori, dóna totes les pautes teòriques necessàries per entendre l'exposició i per confirmar que “el protagonisme va ser definitivament dels objectes i no de les persones”.³⁴⁶ També fa una defensa aferrissada del Museu com institució de legitimització acadèmica i es troba a faltar una conceptualització del museu com un lloc important per a la ciutat com espai de interacció cultural tal com es va pretendre comunicar en el moment de la presentació de l'exposició. En els textos de l'Alcalde i del Regidor s'insisteix en les idees i en els tòpics de sempre, de fet, si féssim un anàlisi comparatiu entre els textos de presentació institucional de totes les exposicions que hem analitzat per a la recerca els podríem intercanviar sense massa problemes. Per exemple, escriu Jordi Hereu: "Per a Barcelona, una ciutat històricament oberta al món, és molt important conservar amb cura tant el patrimoni de la nostra societat tradicional com el dels grups que venen de fora. Això afavoreix que es mantingui viu l'esperit d'acollida que caracteritza la ciutat, així com la seva curiositat per la diferència i la seva voluntat integradora. El respecte mutu i la possibilitat de treballar junts per definir un futur comú sorgeixen del coneixement recíproc, que ens ajuda a trobar l'equilibri en el sí d'una societat plural".³⁴⁷ Insisteix en aquestes idees autocomplaents el Regidor de Cultura Carles Martí: "En un moment en què la pluralitat de realitats que conforma la societat de comprensió de bona part dels seus membres, els objectes, la música, els contes i els mateixos noms de cada cosa fan possible el retrobament de cadascú amb la seva cultura, gràcies al gran poder d'evocació que tenen; però, a més, fan possible l'accés al coneixement dels trets fonamentals de la societats diferents de la pròpia".³⁴⁸ Llocs comuns i idees comunes que es repeteixen contínuament amb l'afany de comunicar una idea "benèvola" de les polítiques culturals i de les decisions polítiques, que sí que afecten directament a la ciutadania i que són moltes vegades incongruents i paradoxals amb els discursos plantejats en els textos.

Fins a quin punt els discursos que s'ofereixen des del propi Museu Etnològic són representatius d'aquestes paradoxes? A la presentació institucional podem llegir quines

³⁴⁶ Fornés, Josep. Entrevista realitzada dilluns 16 de juliol de 2012. Pati del Museu Etnològic, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

³⁴⁷ Text de presentació al catàleg de l'exposició Ètnic.

³⁴⁸ *Ibid.*

són les seves intencions per a construir un museu de la gent: "Un museu útil a la gent que doni respostes a preguntes com ara: per què arriben pasteres i *caiuco*s a les nostres costes? Per què molesten els nous veïns amb les seves peculiars formes de celebrar? Com canvien els hàbits culturals amb les noves generacions? Com és que a Catalunya es parlen més de 350 llengües? El museu ha d'estar obert a les realitats culturals d'un món plural projectant-se arreu, inserint-se en les xarxes internacionals de col·laboració i possibilitant l'accés dels ciutadans i ciutadanes a manifestacions culturals de procedència i nivell internacionals".³⁴⁹ No podem afirmar que l'exposició *Ètnic* proposés reflexions sobre aquests temes i molt menys respostes, encara que s'hi va suposar un canvi en les dinàmiques expositives del Museu: "La societat plural a la que servim des del museu reclama respostes a les inquietuds socials i culturals que ens toca viure. Aquestes respostes no poden ser només periodístiques o polítiques, han de ser també respostes articulades des de la historiografia, l'arqueologia, l'antropologia, la sociologia, en definitiva: han de ser també respostes científiques".³⁵⁰

Es poden donar respostes científiques a través de les exposicions? Si més no, poden ser un complement molt important per a comunicar emocions fortes relacionades amb aquest processos científics i això també ha de formar part dels objectius d'un museu. Fornés ho té clar: "El públic en general no té cap culpa que el museu sigui un museu d'antropologia, és això un museu d'antropologia no un museu per a antropòlegs. Per tant, la idea de parlar de realitats complexes des del creuament i la transgressió de disciplines com la sociologia, la història, la psicologia, les ciències de l'educació, l'antropologia, l'etnografia, etc., és importantíssim. Això és el que vaig intentar fer jo amb les posteriors exposicions que vaig comissariar al Museu Etnològic de Barcelona".³⁵¹

Aquestes noves exposicions sí que tenien, a priori, un marcat interès per incorporar de manera participativa les noves comunitats a les que s'interpel·lava. Josep Fornés es recolza en una nova concepció del que ha de ser un Museu d'etnologia: "Un museu ha

³⁴⁹ Fragment del text de presentació del Museu Etnològic de Catalunya escrit per Josep Fornés. Podeu llegir el text complert a: <http://josepfornes.blogspot.com.es/search?q=museu>. Consulta realitzada el 22 de desembre de 2012.

³⁵⁰ *Ibid.*

³⁵¹ Fornés, Josep. Entrevista realitzada dilluns 16 de juliol de 2012. Pati del Museu Etnològic, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

de plantejar les fissures i els conflictes socials, si no ho fa un museu d'antropologia qui ho ha de fer? És la nostra aposta, és la meva aposta personal i professional, deontològica i ideològica. Si la política m'ho prohibeix m'hauré de dedicar a una altra cosa. El que tinc clar és que no perdré la dignitat".³⁵² Les intencions són clares, les estratègies també i l'aposta es veu reflectida en dues de les exposicions que comissaria ell directament: *Gitanos: la cultura rom a Catalunya*,³⁵³ el 2006, on la participació de la comunitat gitana hi va tenir un protagonisme real: "La autenticidad que respira la exposición ha sido posible gracias a la colaboración del movimiento asociativo gitano. Desde el principio nos interesaba crear una exposición sobre los gitanos desde la perspectiva gitana, no desde la perspectiva de los payos, y para conseguirlo buscamos la complicidad del Consejo Municipal del Pueblo Gitano de Barcelona", explica el maestro y antropólogo Josep Fornés, director de programas del Museo Etnológico y comisario de la exposición, junto con la historiadora Dolors Marín".³⁵⁴ El propi Fornés recalca aquesta implicació i coresponsabilitat en les decisions sobre els discursos expositius: "van ser ells mateixos que varen passar "revista" als textos i a tots els continguts. El treball concret i actiu amb els protagonistes va fer possible que l'exposició fos realment intercultural i que parlés a la pràctica d'interculturalitat. Aplicant antropologia interdisciplinària, recerca interdisciplinària".³⁵⁵

L'altre exposició a la que Fornés fa referència constantment va ser *Àfriques. La mirada d'occident*,³⁵⁶ realitzada en col·laboració amb el Museu d'Arqueologia de Catalunya. El discurs expositiu va jugar intencionadament amb aquest doble emplaçament, presentant a cadascuna de les sales, una de les dues cares complementàries de la recerca. A la presentació "oficial" de l'exposició es podia llegir: "Àfriques vol oferir al visitant una imatge calidoscòpica del continent africà, abordant-lo des de múltiples perspectives. La mostra neix amb un caràcter coral, ja que és fruit de la participació de diverses persones

³⁵² Fornés, Josep. Entrevista realitzada dilluns 16 de juliol de 2012. Pati del Museu Etnològic, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

³⁵³ *Gitanos: la cultura rom a Catalunya*. Museu Etnològic de Barcelona. Del juny de 2006 fins juliol de 2007.

³⁵⁴ Veure l'article de Javier Pérez Andujar: Una exposición acerca la historia, las raíces y la cultura viva del pueblo gitano en Cataluña. *El País*, 3 de juliol de 2006.

³⁵⁵ Fornés, Josep. Entrevista realitzada dilluns 16 de juliol de 2012. Pati del Museu Etnològic, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

³⁵⁶ *Àfriques. La mirada d'occident*. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona. Del 2 de juliol al 9 de novembre de 2008. *Viatge a l'altre riba*. Museu Etnològic de Barcelona. Del 2 de juliol de 2008 al 30 d'abril de 2009.

i col·lectius relacionats amb Àfrica. Tots ells provenen de realitats molt diverses però presenten un mateix punt de confluència: africans que viuen al seu continent, europeus atrapats professionalment o personalment per Àfrica, estudiosos de la temàtica, africans que han vingut a viure a casa nostra".³⁵⁷ La part de l'exposició que es va realitzar al Museu d'Etnologia va tenir un títol específic: *Viatge a l'altra riba*. Fornés està molt orgullós del procés i dels resultats de l'exposició: "que "retratava" la realitat i l'opinió dels africans que viuen aquí a Catalunya. Experiències de diferents homes i dones africans, subsaharians, "moros" magrebins, amazics, àrabs, beduïns, etc., vivint actualment a Catalunya. Àfrica són molts pobles i moltes cultures diferents i per tant un retrat d'aquesta Àfrica imaginada amb gent africana que viuen aquí explicant la seva experiència migratòria i omplint ells mateixos les vitrines amb objectes propis portants per ells mateixos, és la imatge que més recordo. Una experiència absolutament apassionant de pràctica de diàleg entre cultures. Fins hi tot a l'hora de muntar vitrines, persones que feia pocs mesos que havien arribat amb una pastera, hi participaven. En definitiva, una experiència extraordinària d'aplicació del diàleg entre cultures en format expositiu".³⁵⁸



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Pep Dardanyà

Dos exemples amb intencions similars que representen molt bé la importància de la participació ciutadana en la construcció dels discursos expositius que un Museu com l'Etnològic té l'obligació d'assumir com a propis però que sembla que per qüestions de caire polític no ho podrà fer. Els nous governants tenen altres prioritats més directament relacionades amb qüestions identitàries tradicionals. Definitivament podem afirmar que

³⁵⁷ Nota publicada per el Departament de Cultura de la Generalitat el dia 1 de juliol de 2008.

³⁵⁸ Fornés, Josep. Entrevista realitzada dilluns 16 de juliol de 2012. Pati del Museu Etnològic, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

els discursos expositius de les institucions públiques a Barcelona estan directament relacionats amb directrius ideològiques que evidentment són canviants. Les qüestions teòriques i tècniques relacionades amb decisions dels professionals vinculats a aquestes institucions queden en un segon terme. A la pregunta sobre si detecta una involució en els discursos sobre la gestió de la diversitat cultural a Barcelona, Fornés va contestar amb la següent reflexió: "Quantes exposicions s'estan fent en aquests moments a Barcelona que parlin d'aquest tema? No n'hi ha, i això suposa una involució. Sigui el que sigui que fem en el museu, es digui com es digui, sigui quin sigui l'encàrrec polític, el que farem serà intentar ser útils a la societat i a la gent, aquesta és la nostra funció com a funcionaris, no negligir la nostra responsabilitat".³⁵⁹ La situació actual del Museu i la implicació política de Fornés contradiuen les seves declaracions.

³⁵⁹ Fornés, Josep. Entrevista realitzada dilluns 16 de juliol de 2012. Pati del Museu Etnològic, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

Veus

Del 9 de maig de 2004 al 26 de novembre de 2004 al Centre de Convencions Internacionals de Barcelona. Producció: Fòrum Universal de les Cultures, Barcelona 2004. Comissaris: Vicenç Villatoro i Ralph Appelbaum.

La diversitat cultural i lingüística va ser uns dels eixos temàtics principals del Fòrum Universal de les Cultures 2004. Moltes de les activitats, dels diàlegs i de les exposicions van proposar reflexions entorn al multiculturalisme i a la comunicació intercultural. El concepte interculturalitat va ser utilitzat per primera vegada pels responsables polítics i gestors culturals de manera reiterada com a representació de l'hipotètic diàleg que cal potenciar entre diferents per a poder construir conjuntament una societat i una ciutat millor. Recordem que un dels reptes dels organitzadors del Fòrum era el de fer de la ciutat de Barcelona "un espai de diàleg i de cultura, una ciutat oberta, capaç de contribuir, amb imaginació i originalitat, al fet que la convivència i la tolerància tinguin més presència en la vida pública internacional".³⁶⁰ Per tant, amb aquestes aspiracions i objectius, els organitzadors del Fòrum van decidir que una de les exposicions centrals havia de ser sobre aquest eix temàtic i van dotar d'un pressupost molt elevat, al voltant dels sis milions i mig d'euros,³⁶¹ la convocatòria pel concurs internacional oberta per a la selecció del millor projecte. La proposta guanyadora va ser la presentada pel cèlebre dissenyador d'exposicions Ralph Appelbaum³⁶² de Nova York.

El lloc decidit per a la instal·lació de l'exposició també va ser l'edifici central del Fòrum que estava construint el despatx dels arquitectes suïssos Herzog & de Meuron. Finalment, per qüestions de calendari va ser traslladada a l'espai destinat al futur Centre de Convencions Internacionals, va utilitzar un espai aproximadament de 3.500 metres quadrats i quinze metres d'alçada que podia albergar còmodament els més de milió i mig de visitants que s'esperaven durant els 141 dies d'obertura de l'exposició. Un projecte molt ambiciós que els responsables d'exposicions van justificar amb la proposta de transformar l'exposició en itinerant i poder vendre-la a altres ciutats. Finalment, tal

³⁶⁰ Text del dossier informatiu de presentació del projecte Fòrum de 1998. Aquest document es va repartir entre els possibles col·laboradors del Fòrum per a buscar coresponsabilitats. El que ha estat consultat és propietat de Manuel Delgado Ruiz

³⁶¹ Villatoro, V. Entrevista realitzada dimarts 29 de gener. Institut Ramon Llull, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

³⁶² <http://www.raany.com/>. Consulta realitzada el 16 de febrer de 2013.

com es va dissenyar l'estructura expositiva feia impossible aquesta itinerància i l'exposició va ser desmuntada i emmagatzemada, i així segueix actualment. Després de la selecció del guanyador del concurs es va reconsiderar l'equip de treball per a poder dotar la proposta de discursos més propers al context barceloní i és llavors quan Vicenç Villatoro, periodista i escriptor, es va incorporar com a director de continguts, Villatoro ens ho explica: "Tot i reconèixer la capacitat creativa d'Appelbaum i el seu equip es decideix que alguna cosa no es correspon a l'encàrrec i l'equip d'exposicions recomana a les institucions que una persona d'aquí els faci tres o quatre folis explicant i mostrant certa sensibilitat local respecte al tema central de l'exposició, la diversitat lingüística. Me l'encarreguen a mi i faig una cosa totalment aliena i autònoma, tres o quatre folis que els presento i m'oblido. Després d'un temps em proposen que m'incorpori a l'equip com a conceptualitzador per treballar conjuntament amb l'equip d'Appelbaum. Un equip format per gent dels Estats Units on jo m'incorporava com un més representant la sensibilitat local vers al tema. En l'última fase del projecte es va decidir que es convertia en una mena de co-comissariat entre Ralph i jo mateix. Per tant, no és que jo vaig tenir una idea que es va portar a terme sinó que em vaig incorporant en un procés ja dirigit".³⁶³ L'equip internacional es va posar a treballar sobre la proposta inicial d'Appelbaum per acotar els continguts a l'espai decidit d'antuvi i es va presentar un projecte complert que finalment va ser totalment diferent ja que va canviar el lloc d'instal·lació, això va suposar grans canvis tant de continguts com de pressupost, "l'exposició havia estat concebuda per ha ser instal·lada a l'edifici triangular d'Herzog & de Meuron. Nosaltres vàrem pensar una exposició molt didàctica, amb molts objectes, en cert sentit amb una museografia bastant tradicional però molt emotiva i pocs mesos abans de l'obertura del Fòrum se'ns comunica que canvia de lloc, que en comptes d'anar a l'edifici triangular s'haurà d'instal·lar a una de les naus del futur Centre de Convencions Internacionals i per tant tot el que havíem pensat no tenia sentit i que s'havia de refer totalment. Per tant, per a mi, l'exposició "Veus" que vàrem veure al Fòrum era "Veus 2", és a dir, el segon projecte elaborat. Conceptualment l'exposició ja estava totalment acabada i era inimaginable de poder encaixar al nou espai i la vàrem substituir per una mena de macro audiovisual que intentava recollir el guió conceptual del "Veus 1", ens explica Villatoro.³⁶⁴

³⁶³ Villatoro, V. Entrevista realitzada dimarts 29 de gener. Institut Ramon Llull, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

³⁶⁴ *Ibid.*

Degut a aquest canvi l'equip de treball també va canviar, la idea de produir un gran mecanisme audiovisual que sorgeix del canvi d'espai implica incorporar gent nova a l'equip és a les hores quan Mona Kim, entra com a directora artística, Simon Taylor com a responsable d'audiovisuals, Olga Subirós com a coordinadora general i l'empresa Roure&deLeón com a responsable del projecte arquitectònic. També va ser llavors que es decideix encarregar la producció d'una exposició virtual. Donada la potencialitat creativa del projecte es va preferir desenvolupar-lo conjuntament amb un grup interdisciplinari de la Universitat Oberta de Catalunya, concretament amb investigadors del grup Òliba i professors i estudiants del Graduat Multimèdia. El valor afegit, en aquest cas, l'oferia un equip de professionals lligat a l'experimentació i la difusió cultural, els qui, cadascun a partir dels seus interessos i habilitats, van oferir solucions concretes i imaginatives a un format poc convencional i heterogeni. El format virtual es va concretar com una constel·lació de propostes diferents i complementàries, articulant-se com un espai de col·laboració en xarxa. Estava dividida en tres apartats: un sobre grafies, anomenat "Signes"; un altre sobre els mitjans, sota el nom de "Xarxa" i, finalment, un sobre les llengües que s'anomenà "Veus". Els internautes podien escollir entre tres menús de navegació per accedir a les 64 càpsules de continguts: "itineraris, presentada com una xarxa de ferrocarrils; univers, que semblava un conjunt de satèl·lits al voltant d'un planeta i el clàssic índex".³⁶⁵ D'aquesta manera es podien veure vídeos, animacions, jocs, àudios, textos, fòrums de debat o un llibre de signatures, en un dels quatre idiomes triats: català, castellà, anglès o francès. La web³⁶⁶ buscava fer jugar, reflexionar i informar el visitant sobre els llenguatges no verbals, l'evolució de les llengües, la bondat de l'existència d'una sola llengua o sobre el paper dels mitjans. També oferia un llibre de signatures i una enquesta d'avaluació dels visitants perquè fessin arribar la seva opinió sobre aquests temes.

Amb els canvis l'estructura expositiva es va veure afectada però molts dels continguts es van vehicular cap al nou projecte que es presentava amb aquest termes: "A través de l'exposició "Veus" es pretén celebrar el fet de la diversitat cultural i lingüística i reconèixer les possibilitats que ofereixen les tecnologies al camí d'ampliar la visió del món que tenen els individus i les societats, però també apuntar els perills i les fragilitats

³⁶⁵ Vicente Yebra, Marta. (2005). Veus : Virtualidad en los recursos museográficos, Universitat Oberta de Catalunya (UOC). Portal de Recursos Educatius Oberts (REA) a

<http://www.temoa.info/es/node/122641>. Consultada el dissabte 16 de febrer de 2013.

³⁶⁶ Actualment la web no està activa. Consulta realitzada el 16 de febrer de 2013.

de l'actual sistema de comunicació d'abast mundial."³⁶⁷ L'exposició volia reflexionar sobre les condicions de llibertat individual i col·lectiva que estan a la base del diàleg necessari entre les diferents cultures. La reflexió que "ha de permetre apel·lar al compromís i a la responsabilitat individual perquè la comunicació des de la igualtat i la pluralitat sigui possible. En conseqüència, es planteja com un elogi de totes les formes de llibertat d'expressió i pluralisme: llengües, llenguatges, cultures, punts de vista, mitjans de comunicació, ideologies, àmbits geogràfics."³⁶⁸ Villatoro recalca que es tracta de desmuntar la idea de la torre de Babel com un càstig diví i exaltar la diversitat com una riquesa. Tot i això Villatoro recalca que Veus, "no va ser una exposició analítica. Va ser una exposició d'una part. I quina va ser aquesta part?, la de defensar davant dels visitants la idea de que la diversitat lingüística és un actiu i que per tant és important fer polítiques per preservar-la. Aquest va ser l'encàrrec i també és la meua convicció i per tant no és estrany que hi apareixi el llenguatge publicitari de rerefons ja que és una exposició de persuasió, persuasiva i ideològica, de tesi. El caràcter ideològic i fins i tot polític de la tesi no és ocultat, és explícit".³⁶⁹



Vista general de l'exposició. Arxiu Ralph Appelbaum. <http://www.raany.com/commissions/voices>.

El disseny expositiu potenciava aquestes idees i utilitzava de manera evident les estratègies de persuasió de la publicitat i de les fires i exposicions comercials al servei

³⁶⁷ Parlar a moltes veus. Text de Vicenç Villatoro per a la nota de premsa de l'exposició. Es pot descarregar en format pdf a : http://www.bcn.cat/publicacions/b_mm/bmm_forum/125-127cat.pdf. Consulta realitzada el 16 de febrer de 2013.

³⁶⁸ *Ibid.*

³⁶⁹ Villatoro, V. Entrevista realitzada dimarts 29 de gener. Institut Ramon Llull, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

d'aquest discurs. Un element semiesfèric de 12 metres d'altura i 30 de diàmetre ordenava tota l'exposició. En la paret corba que tancava la sala es presentava un panorama audiovisual de les llengües del món; entre la semiesfera i la paret corba trobàvem diverses taules en les quals se'ns parlava del món de la comunicació i de les formes en què les persones i les llengües estan en contacte, amb 46 projeccions audiovisuals sincronitzades amb el sistema WatchOut,³⁷⁰ en aquells moments un sistema inèdit a Europa. L'aplicació d'aquesta tecnologia oferia als productors un mecanisme per poder guiar, hipnotitzar i fascinar la mirada de l'espectador mitjançant un espectacle visual potenciat al màxim, però erigit sobre un argument simplificat al mínim. Amb aquest mecanisme espectacular aconseguia naturalitzar tot allò que substancialment és ideològic i polític, des dels mínims elements fins a la seva estructura general. La cascada visual que mostrava la diversitat cultural es componia d'imatges de les quals era impossible conèixer com i per a què havien estat produïdes, i per tant abstreïa al públic de qualsevol context concret. Aquest funcionament descontextualitzador ens remarcava fins a quin punt les representacions visuals de l'alteritat estaven i estan fortament codificades. I sobretot, perquè les 5.000 llengües del món que sonaven cacofònicament finalment no emetien cap discurs articulat o almenys no era intel·ligible.



Vista general de l'exposició. Arxiu Ralph Appelbaum. <http://www.raany.com/commissions/voices>

El que l'exposició no explicitava era que el llenguatge i la comunicació, són avui la força de treball i la matèria primera fonamentals de la nova manera de producció, del capitalisme globalitzat. Ni les veus ni les imatges de l'impactant dispositiu de "Veus" deien res, només treballaven per a sostenir el propi dispositiu formal, simbòlic i

³⁷⁰ És un sistema destinat a grans presentacions. Bàsicament consisteix en un ordinador mestre que dirigeix una sèrie d'ordinadors connectats en xarxa, cadascun amb una sortida de vídeo independent. Watchout té la qualitat de poder barrejar variats mitjans de visualització totalment sincronitzats.

ideològic de l'exposició. Villatoro, insisteix en que l'exposició tenia un posicionament polític prou evident, i que "no era una exposició per expressar un consens, sinó per expressar una tesi que te antítesi".³⁷¹ Aquesta tesi no era una altre que la de mostrar o demostrar la divergència entre dos posicionaments que en aquest moment podríem simplificar en que hi ha gent que creu que si només hi hagués una llengua estaríem tots millor però hi ha gent que pensa tot el contrari, que l'existència de llengües diverses, no és un càstig sinó que és un premi. Evidentment Villatoro es posiciona en aquesta segona categoria i està convençut que l'exposició defensava amb vehemència aquest posicionament: "Hem de defensar la nostra tesi, dient que les llengües no són estrictament un codi sinó que representen visions diverses del món i per tant un patrimoni cultural. Un altre discurs que era molt important a "Veus1", potser no tant a "Veus2", el d'evitar que la diversitat de les llengües esdevingui un arxipèlag d'illes aïllades. Per tant, la diversitat pot ser un problema perquè la gent no s'entén però és una virtut perquè amplia les visons del món. Però, aquesta virtut, perquè no esdevingui el seu defecte cal que generi llengües pont, elogis de la traducció, elogis del multilingüisme, elogis de l'aprenentatge de les llengües, etc. Això era important al discurs expositiu".³⁷²



Vista general de l'exposició. Arxiu Ralph Appelbaum. <http://www.raany.com/commissions/voices>

³⁷¹ Villatoro, V. Entrevista realitzada dimarts 29 de gener. Institut Ramon Llull, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

³⁷² *Íbid.*



Vista general de l'exposició. Arxiu Ralph Appelbaum. <http://www.raany.com/commissions/voices>

Villatoro va participar, conjuntament amb tot l'equip d'Appelbaum, en les decisions que afectaven directament al procés de construcció i de formalització dels discursos que responia a unes idees polítiques implícites consensuades amb les institucions que segons es desprèn de les seves declaracions també es posicionava en la defensa de la diversitat lingüística ja que "per a poder aplicar un model o un altre calen polítiques concretes, no és només una cosmovisió. Un discurs legitima les polítiques de preservació de la diversitat i l'altre les deslegitima. Per tant l'exposició, recalco, no volia ser la mostra d'un consens sinó la d'una posició concreta".³⁷³ Però insisteix, al mateix temps, en que no hi va haver pressions polítiques des de dalt, "la pressió política era fundacional, estava implícita en els discursos del Fòrum. El calendari polític va fer que en el moment de la inauguració les tres institucions tinguessin el mateix color polític i per tant el consens estava assegurat".³⁷⁴

Aquest consens institucional del que parla Villatoro no es reflecteix a la premsa escrita del moment, on trobem que la majoria de crítiques³⁷⁵ cap a l'exposició es recolzen precisament a la falta d'equilibri entre la espectacularització i la informació, entre la capacitat emotiva i la capacitat analítica però tant Appelbaum com Villatoro defensen que l'objectiu era celebrar la diversitat lingüística i no tant proposar reflexions en profunditat sobre aquesta, Villatoro puntualitza, "la funció de "Veus" en el context del Fòrum no va ser la de reflexionar sobre el llenguatge sinó la de celebrar la diversitat

³⁷³ Villatoro, V. Entrevista realitzada dimarts 29 de gener. Institut Ramon Llull, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

³⁷⁴ *Ibid.*

³⁷⁵ Veure: Celebración de Babel. "Voces" explica con profusión de medios audiovisuales la diversidad lingüística. Serra, Catalina. El País, 10 de maig de 2004. Arxiu digital de El País, consulta realitzada el dissabte 13 de febrer de 2013. També: "Veus" celebra la alegría de hablar, Mas de Xaxàs, Xavier. La Vanguardia, dimecres 5 de maig de 2004. Arxiu digital de La Vanguardia, consulta realitzada el 13 de febrer de 2013.

dels llenguatges i per tant és certa aquesta superficialitat. No és ignorar els conflictes però sí "passar de puntetes".³⁷⁶ En el cas d'Appelbaum encara és més evident, en totes les entrevistes insisteix en que l'exposició és un "viatge emocional" i una "experiència museològica,"³⁷⁷ per tant, un espai i un lloc on prima allò estètic en front d'allò analític, on s'utilitzen estratègies per incentivar les emocions amb l'objectiu d'impactar l'espectador vers la diversitat més que no oferir continguts "enciclopèdics" sobre aquesta diversitat. Això transformava els continguts en banals reflexions, molt genèriques, sobre aquesta diversitat lingüística, encara que Villatoro creu que aquest és un posicionament polític, "és a dir, que el caràcter genèric era un posicionament ideològic. La intenció era proposar, davant d'una realitat com la catalana on el tema lingüístic forma part del debat polític i social, reflexions sobre la importància d'aquestes reflexions més enllà del territori. El debat universal és si es pensa que la diversitat és un passiu o és un actiu, si es pensa que és un actiu, possiblement estarà a favor del català. Per tant, no era una exposició sobre el català, sinó sobre aquest debat genèric".³⁷⁸ Aquest aspecte genèric dels continguts expositius, poc arrelats als discursos territorials sobre la ciutat i la llengua com a vehicles d'acomodació de la diversitat va provocar poca empatia amb un públic que majoritàriament va ser local i que buscava llocs de reflexió propers contràriament a les intencions, que segons Villatoro tenia la direcció del Fòrum ja que "hi havia com un interès explícit per no convertir el Fòrum en una mena d'acte de vindicació sobre el "nosaltres" i potser això va produir l'efecte contrari, la desconexió entre la reflexió general amb la nova realitat del territori".³⁷⁹

Aquesta desconexió es fa fins i tot més evident en el catàleg de l'exposició.³⁸⁰ La publicació és molt luxosa i visual, amb fotografies de gran format a tot color que s'intercalen amb textos d'autors rellevants que pretenen aportar noves línies de reflexió sobre la diversitat lingüística des de l'origen de la comunicació fins als drets lingüístics, des de la comunicació no verbal fins la importància de les noves tecnologies per a superar la barrera lingüística, des dels prejudicis sobre les llengües fins a la revolució

³⁷⁶ Villatoro, V. Entrevista realitzada dimarts 29 de gener. Institut Ramon Llull, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

³⁷⁷ Serra, Catalina. (2004). Vicens Villatoro defiende que la exposición "Veus" tiene "ideas políticas explícitas". El País, 5 de maig.

³⁷⁸ Villatoro, V. Entrevista realitzada dimarts 29 de gener. Institut Ramon Llull, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

³⁷⁹ *Ibid.*

³⁸⁰ *Veus-Voces-Voces-Voix*. Coedició, Fòrum Barcelona 2004 i Lunwerg Editores. Barcelona 2004.

digital i els nous sistemes de comunicació. Textos assagístics que complementaven els continguts d'una exposició essencialment visual i emotiva però que potenciaven aquesta desconexió. A la publicació també hi trobem els indispensables textos dels comissaris, tant de Vicenç Villatoro com de Ralph Appelbaum on insisteixen en els postulats ja analitzats. Però és en el text de presentació de l'alcalde Joan Clos on podem trobar els "llocs comuns" que no fan més que aprofundir en aquesta "desconexió de la comunicació" i banalitzar un discurs carregat de bones intencions però que es desactiva en la forma de comunicar-lo.



Pàgines centrals del catàleg. Arxiu Pep Dardanyà

L'exposició "Veus" no va tenir la repercussió que s'esperava, ni el públic que s'esperava, ni la rendibilitat que s'esperava, ja que finalment no va itinerar i es va desballestar. Tampoc s'ha transformat en una exposició de referència, ni pel seu format ni pels seus continguts. De fet, ni Vicenç Villatoro ni Ralph Appelbaum han tornat a treballar en aquesta línia, encara que Villatoro segueix pensant que l'exposició com a format de comunicació social seria pertinent per a reflexionar sobre aspectes actuals relacionats amb la diversitat cultural. A la pregunta sobre com es plantejaria actualment un projecte expositiu sobre aquesta diversitat cultural va respondre: "Faria una exposició de tesi, exposaria una tesi. Immigració, progrés i identitat com un "pack", com un engranatge, si hi ha identitat és perquè hi ha progrés i immigració, hi ha immigració perquè hi ha progrés i així successivament. Això és un "pack", si li agrada me l'ha de comprar sencer, per parts no funciona. Per a la formalització utilitzaria la metàfora de la plaça, la plaça no serà mai la representació de tot el poble però el poble sense plaça no existeix. La plaça és l'espai de les coses compartides, les llengües o la llengua comuna de

comunicació, la democràcia, els drets humans, les normes de circulació, etc. El dilema i la negociació s'estableix sobre quina serà la mida de la plaça".³⁸¹

La metàfora de la plaça ens recorda a la gran esfera que aglutinava l'exposició "Veus", un lloc de gran confluència d'imatges i de missatges on finalment aquesta multiplicitat es transformava en una experiència contraproduent respecte els discursos expositius. Potser caldria provar de posar-se en aquesta plaça i realitzar l'acció vindicativa que proposava Marcelo Expósito per a l'exposició: "Sitúense en el centro de la gran esfera multiproyección de "Voces". Reflexionen sobre la exigencia que traduce la proyección del imperativo "¡Habla!" en decenas de pantallas y varios idiomas. Se sienten ganas de gritar, con Slavoj Zizek, agitando los puños: "¡No es el multiculturalismo, sino la economía política, estúpidos!".³⁸²

³⁸¹ Villatoro, V. Entrevista realitzada dimarts 29 de gener. Institut Ramon Llull, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

³⁸² ¡Es la economía política, estúpidos!. Marcelo Expósito. Cultura/s de La Vanguardia, dimecres 7 de juliol de 2004. Arxiu de La Vanguardia. Consulta realitzada el 13 de febrer de 2013.

Conclusions del capítol 2

S'han detectat, quatre nous discursos amb noves categories utilitzades que apareixen en aquesta segona etapa: en primer lloc la defensa de la ciutat multicultural i tot el que suposa de positiu amb l'objectiu de generar discursos contraposats als que promulguen els mitjans de comunicació de masses. En segon lloc, discursos crítics amb els postulats de les institucions públiques excessivament positius sobre aquesta diversitat. Intentant contextualitzar els fenòmens migratoris en un procés històric concret. En tercer lloc, els discursos que proposen reflexions sobre el territori més proper com a reacció a les propostes més genèriques de les institucions que comencen a parlar del diàleg intercultural com una estratègia de cohesió social. En quart lloc, els discursos sobre la llengua com a vehiculador d'aquesta cohesió, i finalment, els discursos sobre la participació ciutadana com una estratègia de democratització de la cultura que es consoliden completament. Els processos de globalització i neocolonialisme es relacionen amb els processos que porten a la diversitat cultural, per tant es comencen a proposar discursos sobre la perspectiva diacrònica necessària per a poder analitzar aquest fenòmens. L'exposició com a format de comunicació social està en un moment d'apogeu, la majoria d'institucions públiques tenen els seus espais on vehiculen estratègies de comunicació a través d'aquest format. Des dels museus es defensa l'exposició com un projecte antropològic on l'objecte s'utilitza per explicar els fets socials i la seva diversitat. Les noves tecnologies comencen a ser molt importants per a formalitzar les noves museologies. Però, sens dubte, el concepte o la categoria que representa millor els discursos d'aquest moment serà el de diàleg, no només per definir la interacció necessària entre les diferents comunitats que conviuen a la ciutat, el diàleg intercultural, sinó també per a donar importància al diàleg en el context específic per a poder realitzar mirades crítiques sobre nosaltres mateixos. Les institucions públiques, especialment la Generalitat, comencen a posicionar-se fermament com a defensors de la utilització de la llengua com estratègia de cohesió social.

Com podem veure, molta pluralitat de propostes en un moment molt intens de debat públic sobre la ciutat multicultural i els diferents models de gestió per a la convivència. Aquest segon capítol dels estudis de cas vol descriure i analitzar aquesta pluralitat de propostes que coincideixen amb el procés de construcció i amb la celebració del Fòrum, però que en alguns casos es plantegen com discursos antagònics o inclús insubmisos.

CAPÍTOL 3

EL GRESOL: INTEGRACIÓ, GLOBALITZACIÓ I TRANSCULTURALITAT

Després de la celebració del Fòrum Universal de les Cultures amb la ressaca provocada per l'allau d'activitats i l'allau de crítiques,³⁸³ passa bastant de temps fins que no s'organitza a Barcelona una nova exposició que proposi reflexions sobre la immigració, la diversitat cultural o la interculturalitat. Però això no vol dir que des de les institucions no s'estigui treballant amb estratègies de continuïtat de les premisses plantejades des del Fòrum. De fet, al Pla estratègic de la Cultura de Barcelona de l'any 2006³⁸⁴ es presenta un Programa pel Diàleg Intercultural. En aquest programa es proposa la posada en marxa de tota una sèrie d'actuacions per a promoure aquest pretès diàleg. Un programa destinat a la "protecció de la diversitat cultural i la promoció d'espais i processos per al diàleg intercultural en el conjunt del sistema cultural de la ciutat. Cercant la complicitat de les principals institucions, equipaments, esdeveniments i agents culturals de la ciutat i implicant, en especial, les associacions, els col·lectius i els agents culturals nouvinguts a Barcelona".³⁸⁵ L'objectiu principal del programa serà que tots els equipaments i esdeveniments del "sistema cultural" de la ciutat elaborin i posin en marxa projectes i accions per incrementar aquest el diàleg.

Entre tots els projectes que es van presentar al Pla estratègic podem destacar-ne alguns:³⁸⁶ *El món a Barcelona*. Programa que volia promoure la diversitat i el diàleg cultural a partir de l'organització de projectes i activitats al voltant de diferents regions culturals del món. Aquest programa volia "oferir una mirada urbana i contemporània de la realitat cultural del món, defugint de visions reduccionistes centrades únicament en els elements folklòrics i tradicionals de les diferents cultures".³⁸⁷ Estava previst en el programa la incorporació a l'Any Internacional del Diàleg Intercultural del 2008.

³⁸³ Veure: VV.AA. La otra cara del Fòrum de les Cultures S.A. Ed. Bellaterra, Barcelona, 2004.

³⁸⁴ Per a consultar el document complet a: <http://www.bcn.cat/plaestrategicdecultura/catala/pla.html>. Consulta realitzada el dijous 28 de març de 2013.

³⁸⁵ <http://www.interculturalitat.cat/>. Consulta realitzada el 28 de març de 2013.

³⁸⁶ Actualment, sis anys després de la presentació del programa, cap de les actuacions està activa tret del suport al Centre d'Acolliment Lingüístic i el suport a L'IEmed. La Festa de la Mercè evidentment es segueix celebrant però amb unes premisses d'actuació diferents.

³⁸⁷ Veure: <http://www.bcn.cat/plaestrategicdecultura/catala/pla.html>. Consulta realitzada el 28 de març de 2013.

Aquesta incorporació va permetre redactar el Pla Barcelona Interculturalitat del que hem parlat anteriorment. Aquest Pla havia de ser el marc idoni per fixar les bases conceptuals i programàtiques que calia desplegar en els propers anys en relació amb el diàleg intercultural. També estava prevista l'organització del Fòrum de la Mediterrània que volia promoure la realització anual d'una trobada d'agents culturals de la Mediterrània (programadors, creadors, gestors i responsables d'institucions, equipaments, xarxes, col·lectius i entitats), adreçada a “fomentar la cooperació cultural i a incentivar les coproduccions, els intercanvis i les residències”.³⁸⁸ Es volia donar suport al Centre d'Acolliment Lingüístic i potenciar el Centre “com a garantia efectiva d'acolliment i en l'accentuació de la dimensió de la llengua catalana com a instrument d'igualtat d'oportunitats, de cohesió social i de ciutadania”.³⁸⁹ També es proposava dissenyar i construir Linguamón. Casa de les Llengües, una plataforma per la sostenibilitat lingüística i un espai per facilitar la presència de les llengües al ciberespai com a equipament útil per projectar internacionalment models d'èxit en la gestió del multilingüisme”.³⁹⁰ Finalment, el programa suggeria aprofundir en que La Mercè, la Cavalcada de Reis, Santa Eulàlia o el Carnaval, tinguessin una “participació cada vegada major de persones representatives de la diversitat cultural barcelonina”.³⁹¹ La majoria d'aquests programes no s'han realitzat per diverses raons, algunes econòmiques i d'altres de polítiques o ideològiques relacionades amb els canvis dels governs, però en tot cas, tant el Pla estratègic del 2006 com el Pla Barcelona Interculturalitat del 2010, van permetre activar i marcar les bases d'actuació en relació a la gestió de la diversitat a la ciutat.

En aquest capítol descriurem i analitzem les quatre exposicions relacionades directament amb el Programa pel Diàleg Intercultural desenvolupat conjuntament per la Generalitat de Catalunya i l'Ajuntament de Barcelona. De fet, dues d'aquestes es produeixen des d'institucions governamentals i les altres dues des d'institucions municipals. La relació amb el Programa no és la única cosa en comú que tenen les quatre exposicions, també alguns dels discursos que vehiculen. De fet, com hem comentat anteriorment, la metàfora del gresol permet aglutinar aquest discursos que

³⁸⁸ Veure: <http://www.bcn.cat/plaestrategicdecultura/catala/pla.html>. Consulta realitzada el 28 de març de 2013.

³⁸⁹ *Ibid.*

³⁹⁰ *Ibid.*

³⁹¹ *Ibid.*

s'estableixen sobretot vers la integració i l'acomodació com un pas més en el procés de la gestió de la diversitat cultural entesa com una part de l'estratègia política (Zapata Barrero, 2010).

Les exposicions descrites i analitzades en aquest apartat han estat: *Catalunya.Cat: Retrat de la Catalunya contemporània (1980-2007)*, inaugurada el 2008 com a extensió de l'exposició permanent al Museu d'Història de Catalunya, comisariada per Daniel Venteo. *Immigració Ara i Aquí*, produïda el 2009 per a la Generalitat de Catalunya i presentada al Palau Robert sota el comissariat de Jordi Sánchez. *Barcelona Connectada: Ciutadans Transnacionals, Creixements migratoris i pràctiques urbanes*, presentada al Saló del Tinell del Museu d'Història de la ciutat de Barcelona, també el 2009 i comisariada per Joan Roca. I, *La interculturalitat en procés*, produïda el 2011 per l'Espai Avinyó de l'Ajuntament de Barcelona, comisariada per Tania Adam.

Catalunya.cat. Retrat de la Catalunya contemporània (1980-2007)

Des del 19 de maig de 2008. Ampliació de l'exposició permanent del Museu d'Història de Catalunya. Producció: Generalitat de Catalunya. Comissari: Daniel Venteo.

Deu anys després de la seva inauguració l'any 1996, el Museu d'Història de Catalunya va decidir ampliar el discurs museogràfic de la seva exposició permanent amb un nou àmbit que va titular *Catalunya.cat: Retrat de la Catalunya Contemporània (1980-2007)*. En els 4.000 m² ja existents de recorregut per la història de Catalunya des dels seus orígens, que en el discurs expositiu proposa el paleolític inferior,³⁹² es va sumar una presentació esquemàtica de l'evolució històrica de la societat catalana en tots els seus àmbits, des de l'elecció del primer govern democràtic sorgit de les eleccions autonòmiques de març de 1980 fins l'any 2007. La remodelació general es va inaugurar el 19 de maig 2008. L'àmbit, que segueix obert al públic actualment,³⁹³ proposa un recorregut expositiu a través de quatre apartats: societat, política, economia i estat del benestar i d'un seguit de proposicions afirmatives que, segons els promotors, caracteritzen els canvis produïts des del 1980, els missatges que es corresponen als diferents àmbits són coherents amb els discursos. Com recalca Daniel Venteo: “vàrem optar per presentar una sèrie de proposicions afirmatives. Cadascuna de les proposicions remet a un dels àmbits conceptuals de la mostra, com ara en la població (“Som més...”), el seu envelliment (“Som més vells...”), la seva diversificació social i cultural (“Som més diversos...”), la millora de l'autogovern (“Amb més autonomia...”), la modernització de la seva economia (“Amb una economia més competitiva...”), millor equipats tecnològicament (“Amb més tecnologia...”), amb una extensió generalitzada de l'estat del benestar (“Amb més serveis públics...”), de reequilibri territorial (“Amb més infraestructures...”) i amb una major presència de Catalunya al món (“Amb més projecció internacional...”).³⁹⁴ Al final de l'exposició ens trobem un àmbit que vol fomentar la visió crítica dels visitants amb els interrogants "Gaudim dels mateixos drets? Tenim les mateixes oportunitats? Però, estem més satisfets?", inclosos uns dispositius interactius que permeten al públic respondre a aquestes preguntes i

³⁹² Veure: http://www.mhcat.cat/exposicions/sales_del_museu/les_arrels. Consulta realitzada el 29 de març de 2013.

³⁹³ Última visita realitzada el març de 2013.

³⁹⁴ Venteo, Daniel. Entrevista realitzada per correu electrònic el dimecres 11 de setembre de 2013. Veure Annex entrevistes.

incorporar-les a una base de dades. També al final podem veure un audiovisual realitzat conjuntament entre el Museu i els Serveis Informatius de Televisió de Catalunya, dirigit pel periodista Jordi Muixí i el realitzador Pere López Carreño. El documental vol mostrar l'evolució de la societat catalana pel que fa als canvis de la societat, l'economia, l'estat del benestar i la trajectòria política i institucional de Catalunya en aquest període.³⁹⁵ Juntament amb els diversos recursos audiovisuals i multimèdia destaca la presència de nombroses dades estadístiques, recollides per l'Institut d'Estadística de Catalunya, que pretenen que el visitant pugui extreure les seves pròpies conclusions sobre la trajectòria històrica del país durant aquests anys. També es pot accedir, a través d'aquests dispositius a dades sobre el territori i la seva xarxa d'equipaments públics mitjançant la consulta d'un mapa digital elaborat pel Departament de Política Territorial i Obres Públiques o la base de dades sobre els resultats electorals i l'activitat legislativa del Parlament de Catalunya elaborat conjuntament amb el Centre de Documentació de la cambra catalana. Per tant estem parlant d'una exposició que aposta clarament pels formats audiovisuals com estratègia per a captivar un públic jove acostumat a interactuar amb aquest dispositius i que troba obsoletes i avorrides les estratègies museogràfiques tradicionals, que sí que estan ben representades a la resta de l'exposició. De fet, com recalca Venteo, aquest debat el van mantenir “durant la conceptualització de la mostra on havíem considerat la utilització d'una sèrie d'objectes originals sobre la Catalunya del 1980 al 2007, però després de diverses temptatives vam prendre la decisió de no incloure'n cap i apostar per la presentació de dades estadístiques d'anàlisi i l'element multimèdia i visual, tant a través del microcosmos de la població catalana representat per les fotografies a mida real com pels clips audiovisuals dels diversos àmbits i de la projecció audiovisual final”.³⁹⁶

Precisament, el més impactant de l'àmbit però, no són ni els audiovisuals ni les dades estadístiques, ni tots els recursos multimèdia als que podem accedir des dels ordinadors sinó una col·lecció de 48 fotografies en color de mida real de ciutadans catalans de tota mena, amb els seus corresponents noms i cognoms, fetes per la fotògrafa Eva Guillamet, que folren les parets de tot l'àmbit, transformant la visita en una mena d'intercanvi de mirades continu amb els retrats que et miren, retrats de gent anònima

³⁹⁵ El documental complet de 42 minuts es pot veure a: http://www.edu3.cat/Edu3tv/Fitxa?p_id=32136. Consulta realitzada el 29 de març de 2013.

³⁹⁶ Venteo, Daniel. Entrevista realitzada per correu electrònic el dimecres 11 de setembre de 2013. Veure Annex entrevistes.

que vol representar la diversitat de la societat catalana. També hi podem trobar els presidents de la Generalitat, Pujol, Maragall i Montilla, o els famosos Ferran Adrià o Beth Gali. I el més sorprenent de tot, el dissenyador de l'exposició, Ignasi Cristià. Els retrats volen trencar tòpics amb la presentació de parelles homosexuals, o famílies de diferents tipologies. Amb aquest recurs visual i iconogràfic es vol incidir d'una manera més directa sobre les característiques multiculturals de la societat catalana i hi podem trobar persones de Guinea Equatorial, del Marroc, de Romania, de Xina, de Nigèria, de Colòmbia o de Múrcia. La selecció de persones que van participar en l'exposició la va fer el mateix Venteo “amb la validació dels perfils per part dels màxims responsables del museu. L'objectiu de l'ampliació de l'exposició permanent era integrar dins del discurs expositiu el període 1980-2007, no una imatge de la Catalunya del 2007. En tot cas, cal dir que la selecció dels perfils de les persones retratades a l'exposició sí que volia respondre a mostrar no només la diversitat cultural sinó també religiosa del país. Amb la col·laboració dels responsables de l'Institut d'Estadística de Catalunya i de la Secretaria d'Afers Religiosos de la Generalitat de Catalunya vam definir perfils que eren representatius, tant a partir de dades estadístiques sobre la població catalana com dels interlocutors de la Generalitat amb les principals comunitats religioses. A les cartelles de les fotografies, tanmateix, vam decidir obviar totes les dades personals dels retratats perquè la identificació amb el seu entorn, és obvi a través dels elements visuals: tipologies de famílies (monoparental, tradicional heterosexual, parella gai, parella sense fills, parella amb fills, gent gran, etc.), sectors professionals, diversitat religiosa, sector cultural i vida institucional, representada pels últims tres presidents vius de la Generalitat”³⁹⁷.

Recordem que el projecte museogràfic inicial de l'any 1996 només feina esment a les migracions dels anys 50 i 60 però en cap cas a les dels anys 90, en canvi a l'entrada d'aquest nou apartat es pot llegir: *Som més, més vells i més diversos*, aquest és el títol del text que dóna la benvinguda a l'espectador al primer àmbit i on es presenta la societat catalana des de la seva diversitat: "Entre els anys 1980 i 2006, la població de Catalunya ha passat dels sis als set milions d'habitants. L'estancament demogràfic de la dècada dels vuitanta ha donat pas a una tendència de recuperació que té les seves bases en una nova onada migratòria de caràcter internacional, el creixement de la natalitat

³⁹⁷ Venteo, Daniel. Entrevista realitzada per correu electrònic el dimecres 11 de setembre de 2013. Veure Annex entrevistes.

natural, la política d'adopcions i els avenços en les ciències de la vida. La presència de persones d'arreu del món ha convertit Catalunya en escenari d'una diversitat cultural i religiosa sense precedents en la seva història. En les últimes dècades la societat catalana també experimenta un canvi de valors que tendeix a reconèixer de manera cada vegada més plena la diversitat de formes de família al marge de la família tradicional. El gènere, la religió o el color de la pell han deixat de ser un condicionant per a la creació de noves formes de família".³⁹⁸

L'estadística, a partir de l'evolució dels principals indicadors demogràfics, econòmics i socials, ens ajuda a comprendre les transformacions de la societat catalana durant els anys compresos entre el 1980 i el 2007. Per exemple, l'espectacular augment de població, que va passar de 5 milions i mig a 7 milions. L'estadística també destaca el progressiu envelliment d'aquesta població amb una de les esperances de vida més altes del món. Però és "l'arribada dels immigrants el fenomen demogràfic més important dels darrers anys, quan els estrangers arriben al 14% de la població".³⁹⁹

És sorprenent però, que aportant aquestes dades, la presència a l'exposició dels discursos sobre la construcció de la societat multicultural són superficials i no representen un procés tant important de canvi sociocultural. Però també és cert que, com recalca Venteo, caldria determinar "amb més precisió què vol dir "l'actual diversitat cultural del nostre país".⁴⁰⁰ Però, insisteixo, aquesta reflexió tampoc està present a l'exposició. Finalment, Venteo, reconeix que "mostrar la interculturalitat de Catalunya l'any 2007 no era un dels objectius de la mostra".⁴⁰¹ Però, la paradoxa està implícita en aquesta afirmació. Com pot ser que no fos una de les prioritats, si fins i tot Venteo reconeix que aquest ha estat un dels fets més extraordinaris dels últims vint-i-cinc anys que ha canviat la societat barcelonina en tota la seva amplitud?

³⁹⁸ Veure:

http://www.mhcat.cat/exposicions/sales_del_museu/retrat_de_la_catalunya_contemporania_1980_2007. Consulta realitzada el 29 de març de 2013.

³⁹⁹ Aquesta dada es correspon al total de Catalunya del 2007. El juny de 2013 Idescat publica les dades estadístiques utilitzades per a l'exposició.

Veure a : <http://www.idescat.cat/cat/idescat/publicacions/catalog/pdfdocs/catalunyacat.pdf>. Consulta realitzada el 29 de març de 2013.

⁴⁰⁰ Venteo, Daniel. Entrevista realitzada per correu electrònic el dimecres 11 de setembre de 2013. Veure Annex entrevistes.

⁴⁰¹ *Ibid*

Sí que en el discurs expositiu es recalca la importància de la llengua en els processos de cohesió social, fins i tot un dels àmbits està dedicat al procés de recuperació de la llengua catalana amb la restauració de l'autogovern, després de la persecució de la dictadura franquista. L'àmbit, titulat, *El català, cosa de tots?* recalca la complicitat de la societat civil catalana amb les iniciatives governamentals a favor de la llengua catalana i com a partir de l'arribada de la nova immigració, es planteja un nou repte. Acaba l'àmbit amb una afirmació sense contrastar: “Segons els estudis estadístics, els nous catalans han anat assolint el català com a llengua d'ús habitual a la llar i cada cop són més els que la consideren la seva llengua pròpia”.⁴⁰² Aquest discurs és coherent i coincideix amb els missatges institucionals plantejats a altres exposicions del mateix període, ho veurem més endavant.

Al final de l'exposició ens trobem un dels recursos més impactants, és un documental que recull molts dels discursos expositius. Un treball que reflecteix la transformació que ha viscut la societat catalana durant els últims 27 anys. El document de 40 minuts està construït a partir d'una successió d'imatges, sense narració i amb banda sonora pròpia. El guió, proposa un recorregut per la història més recent a través dels fets i els personatges que han caracteritzat una època de canvis socials, polítics, econòmics i culturals. D'entre les transformacions més importants, destaca el pas de la dictadura a la democràcia, la normalització del català en els mitjans de comunicació, la televisió digital, la revolució d'internet i els desafiaments culturals, així com les noves religions, el problema de l'habitatge i el terrorisme. Al no tenir veu en off, és un document molt impressionista que combina les imatges, realment impactants i molt ben trobades, amb alguns missatges escrits que apareixen a la pantalla com un recurs excessivament publicitari que treu certa credibilitat a tot el document. Exactament igual que a la resta de l'exposició, es dediquen molt pocs minuts i molt poques imatges a la construcció de la societat culturalment diversa, només algunes pinzellades. Per exemple al minut 23 es fa una referència a Sarajevo com a lloc d'emmirallament i objectiu de la solidaritat de la societat catalana amb la ciutat que, fins aleshores, representa la convivència entre diferents. Al minut 24 aproximadament es fa referència a la diversitat cultural i religiosa que han comportat per a la societat catalana els moviments migratoris fruits de la

⁴⁰² Veure:

http://www.mhcat.cat/exposicions/sales_del_museu/retrat_de_la_catalunya_contemporania_1980_2007.
Consulta realitzada el 29 de març de 2013.

globalització, s'insinuen problemes legals que això comporta i la importància de l'educació intercultural en aquest procés, però sense especificar de quina manera. Al minut 37 es repassa, molt per sobre, el que va ser el Fòrum Universal de les Cultures i s'assenyala que al 2007, el 13,50% de la població empadronada a Catalunya és estrangera.



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Pep Dardanyà

La inauguració de l'exposició no va tenir la presència als mitjans de comunicació que segurament els seus promotors esperaven, de fet, no es troben a les hemeroteques articles de premsa sobre la mateixa, només a les agendes queda reflectit l'esdeveniment. Tampoc l'exposició ha merescut l'apropament de periodistes d'opinió en l'àmbit de la cultura o de la política.⁴⁰³ Però Venteo segueix pensant que els continguts que ofereix segueixen essent vàlids per a representar un procés històric, però, “no, sens dubte, per la Catalunya de l'endemà de la inauguració de l'exposició i aquests últims anys, que òbviament no formen part de l'exposició. D'haver-se conegut l'evolució posterior, sobretot a partir de finals del 2008, alguns àmbits i estratègies de l'exposició s'haguessin plantejat d'una altra manera, sens dubte. La trajectòria històrica dels últims 5 anys sembla desdibuixar algunes de les proposicions afirmatives que utilitzàvem a l'exposició, que sí que eren vàlides en canvi per al període 1980-2007”.⁴⁰⁴ Una

⁴⁰³ S'ha fet el buidat de les hemeroteques de La Vanguardia, de El País i de El Periodico.

⁴⁰⁴ Venteo, Daniel. Entrevista realitzada per correu electrònic el dimecres 11 de setembre de 2013. Veure Annex entrevistes.

justificació que no comparteixo, ja que si entenem la història com un procés, els canvis no són tant radicals com per canviar aquest d'un any per l'altre.



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Pep Dardanyà

L'exposició *Catalunya.cat*, finalitza amb una reflexió de l'escriptora Doris Lessing, premi Nobel de Literatura i distingida amb el Premi Internacional Catalunya el 1999. La frase, enganxada en una de les parets proclama: “*Una raó per la qual sento simpatia per Catalunya és la seva història, tan agitada i tan variada...*”. A l'exposició *Catalunya.cat*, ni la varietat sociocultural actual, ni l'agitació ciutadana que provoca, queden representades amb la intensitat que caldria en funció de la seva importància en el procés històric que es presenta.

La immigració, ara i aquí

Del 30 d'octubre de 2008 al 30 de juny del 2009 al Palau Robert. Producció: Secretaria per a la Immigració de la Generalitat de Catalunya. Comissari: Jordi Sánchez.

L'exposició, *La immigració, ara i aquí*, va estar pensada, dissenyada i produïda com "un espai per a motivar a un públic, el més ampli possible, a conèixer i comprendre millor el fet migratori amb tota la seva complexitat".⁴⁰⁵ Després de les exposicions del Fòrum amb discursos més generalistes sobre el diàleg intercultural o la riquesa de les societats diverses, la Generalitat apostava per una aproximació més territorial i de calat històric sobre la construcció de la societat catalana i de la importància del fet migratori en aquest procés. La proposta va ser del Govern de la Generalitat però el discurs va estar construït des de la Fundació Jaume Bofill,⁴⁰⁶ pel seu director, Jordi Sánchez. Segons ens explica el propi Jordi Sánchez: "L'encàrrec és personal i ve directament del Govern, concretament de la Consellera d'Acció Social Carme Capdevila i del Secretari d'Immigració Oriol Amorós. L'encàrrec és molt simple: el Govern disposa d'un lloc d'exposicions que és el Palau Robert que té uns espais que se'ls divideix amb els diferents departaments i Immigració havia fet una reserva per poder fer alguna cosa allà. És simptomàtic que la idea no sorgeix d'una planificació conscient del que cal elaborar i amb quin discurs, sinó que sorgeix com una oportunitat d'utilització d'un espai. Però, a mi se'm planteja amb uns criteris acceptables des de la perspectiva professional que vol dir: absoluta llibertat, que la van respectar del principi fins al final".⁴⁰⁷

Aquesta llibertat permet a Jordi Sánchez apostar per una exposició ambiciosa que vol donar a conèixer una realitat complexa resultat d'un procés complexa. El discurs s'aferra al fet migratori com a punt de partida per explicar els moments actuals del nostre país i com a referent per explicar el de bona part dels països del món. Per tant, l'exposició volia mostrar una realitat compartida globalment per a demostrar que no és una casualitat que el segle XXI hagi estat batejat com el segle de les migracions, que en aquest context Catalunya no es queda al marge i que com a conseqüència viu una gran transformació. La xifra de més d'un milió de persones arribades en poc més d'una

⁴⁰⁵ <http://www20.gencat.cat/portal/site/PalauRobert>. Consulta realitzada el dimecres 27 de març de 2013

⁴⁰⁶ Per a més informació sobre la Fundació veure: <http://www.fbofill.cat/>. Consulta realitzada el 27 de març de 2013.

⁴⁰⁷ Sánchez, J. Entrevista realitzada al despatx de la seu del Síndic de Greuges el dijous dia 3 de gener de 2013. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor).

dècada és una dada⁴⁰⁸ més que suficient per comprendre la dimensió d'aquesta transformació i permet a Jordi Sánchez començar a construir un itinerari propi. Sánchez és conscient que pot ser arriscat un relat públic d'un fet social tan actual, però assumeix el repte i ho manifesta de manera prou vehement a la presentació del projecte: "és indubtable que a la societat catalana en el seu conjunt tenim la maduresa i sobretot una certa necessitat col·lectiva d'apropar-nos a la realitat del fet migratori actual, interrogar-nos sobre les seves conseqüències, emplaçar-nos a la reflexió sobre els reptes que comporta i també, sense falsos optimismes, posar en valor les oportunitats que pel futur del nostre país s'insinuen derivades de la immigració. La societat catalana ha estat històricament una societat que s'ha anat enriquint de les noves incorporacions i que conjuntament, els que ja hi eren i els nous, hem construït uns escenaris de mobilitat social que, ateses les circumstàncies històriques, han estat prou bons. Ara no hi ha motius per creure que serà diferent".⁴⁰⁹

Com ja he comentat, l'exposició formà part, encara que indirectament, del Programa Barcelona Diàleg Intercultural i això suposa que coincideixi amb iniciatives i amb propostes semblants. De fet, el Programa es va construir com un paraigües on s'hi van encabir totes les activitats de l'any 2008 que va ser l'Any del Diàleg Intercultural.⁴¹⁰ Gairebé totes les activitats organitzades per l'ICUB d'aquell any van estar dins del programa i una bona part de les organitzades des del Govern. De fet, el propi Jordi Sánchez també és invitat a col·laborar com a co-comissari en una exposició que proposa l'Ajuntament de Barcelona al Saló del Tinell del Museu d'Història de la Ciutat. L'exposició titulada *Barcelona connectada, ciutadans transnacionals*,⁴¹¹ també volia oferir a un públic molt ampli informació propera de caràcter històric sobre la constitució de la societat i de la ciutat multicultural. Efectivament, els punts en comú són evidents i impliquen inevitables negociacions entre les dues institucions i entre els comissaris. Com ens explica el propi Sánchez: "al principi la idea era que les dues exposicions dialoguessin, una treballant la multiculturalitat i la diversitat i l'altra el fet migratori. Al final, degut al canvi de director al Museu d'Història aquest diàleg es va complicar. Vàrem perdre una bona oportunitat ja que hagués estat molt bo que les dues exposicions

⁴⁰⁸ Veure: <http://www.idescat.cat/dequavi/Dequavi?TC=444&V0=1&V1=15>. Consulta realitzada el 27 de març de 2013.

⁴⁰⁹ Veure l'editorial de la publicació presentada com a complement per a l'exposició.

⁴¹⁰ Veure: <http://www.interculturalitat.cat/plans/elpla>. Consulta realitzada el 27 de març de 2013.

⁴¹¹ L'exposició *Barcelona connectada* també ha estat analitzada com estudi de cas.

s'haguessin complementat”.⁴¹² Les dues exposicions formaven part del Programa Barcelona Diàleg Intercultural, encara que el visitant no ho percebia ja que a cap de les dues exposicions s'hi trobava informació al respecte.

Aquesta falta d'entesa entre institucions va suposar el solapament de discursos i per extensió, de recursos, tant humans com econòmics. No és difícil d'avaluar l'acoblament dels discursos però sí que és molt difícil d'avaluar la seva rendibilitat, tant simbòlica com econòmica. La simbòlica per qüestions intangibles i la econòmica per falta de transparència. En la majoria de casos, ha estat impossible de conèixer la despesa total dels projectes expositius i aquest cas no ha estat diferent. Però, en el cas que ens ocupa, Jordi Sánchez coneixia de primera mà el què i el com de totes dues i això suposava un avantatge per poder negociar els discursos de les dues propostes, a més tenia molt clar com es podia complementar més enllà de les vinculacions amb discursos que ja s'havien produït durant el Fòrum, "encara no hem reflexionat prou de per què el Fòrum no va acabar de funcionar, més enllà del tema urbanístic, clar. La pressió o la por, a refer discursos no hi va ser present. Des de l'any 2004 fins al 2008 tots els temes relacionats amb els fets migratoris van ser tant tensos a la ciutat que no va estranyar a ningú que es reprenguessin els discursos de reflexió. Hi havia la sensació de que moltes coses estaven per dir i per explicar, que tot era tant recent que hi havien molts temes per tractar. De fet, nosaltres no ens plantejem, a cap dels dos projectes, cap lligam amb el Fòrum, utilitzem materials diferents, per exemple el del Congrés Internacional de Migracions que també es va fer el 2004. El Fòrum va tenir el factor de la deslocalització, sí que era un espai d'idees, però que s'hagés pogut fer a Barcelona o a qualsevol lloc del món, com de fet la continuïtat del projecte ha demostrat. En canvi les exposicions del Palau Robert i del Tinell clarament la intenció era mirar-nos a nosaltres, en un espai i en un territori molt concret i per tant interpel·lava a la gent amb el seu entorn i amb la seva realitat més immediata".⁴¹³

Aquest públic tant ampli al que anava destinat l'exposició és fàcilment identificable. Sánchez, així ho reconeix: "sabíem que ja comptàvem amb un públic concret, l'habitual del Palau Robert, i fixe, un públic no especialista però al que volíem fer arribar una

⁴¹² Sánchez, J. Entrevista realitzada al despatx de la seu del Síndic de Greuges el dijous dia 3 de gener de 2013. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

⁴¹³ *Ibid.*

reflexió, per simple que fos, al voltant del fet migratori. També, i per la trajectòria de la Fundació Jaume Bofill, vaig voler captar un públic més expert i que podria ser divulgador cap a entorns educatius i escolars. Per tant, vaig voler generar un diàleg, més o menys constant entre un discurs molt simple i obvi perquè qualsevol persona pogués sortir de l'exposició amb un parell d'idees sobre el fet migratori i al mateix temps l'exposició oferís dades que poguessin interessar a especialistes."⁴¹⁴ Un públic de classe mitja, de parla catalana i que és habitual dels espais expositius del Palau Robert, això explica que els objectius de la proposta s'acotessin a explicar que les migracions és un fet consubstancial a la condició humana i que en aquest moments les migracions són d'ordre planetari. És a dir, que no és un fet només català sinó que passa a tot arreu, fins i tot a nosaltres ens passa amb menor mesura. I a més és un procés que en altres moments de la nostra història ja s'havia produït.

Aquest caràcter històric és important de remarcar ja que és el que dóna certa peculiaritat al projecte amb l'afany de donar valor per sí mateix a la diversitat cultural intentant explicar la realitat, analitzar-la i normalitzar-la al màxim a través de dades històriques i comparant-les amb les actuals. Això tenia a veure amb la trajectòria de la Fundació que basava tots els discursos en recerques prèvies. La idea era utilitzar les dades objectives obtingudes amb recerques científiques i transformades en estadístiques per a trencar tòpics. A diferència d'altres projectes anteriors que volien generar "marca" a través de construir discurs teòric sobre la diversitat i els seus valors intrínsecs *La immigració ara i aquí* proposava un anàlisi de l'entorn immediat amb la pretensió de ser fidel a la realitat amb la intenció de interpel·lar amb més eficàcia a un públic carregat de tòpics. Però quins tòpics? Que la situació catalana és diferent i és única? De fet, la potenciació d'aquest discurs, com hem pogut veure en altres exposicions, es reproduïx constantment en els textos institucionals de presentació. En aquest cas el president de la Generalitat escriu: "Amb un projecte col·lectiu ben travat, garantirem millor la convivència i assegurarem la integració respectuosa i respectada dels nousvinguts" (...) "estic convençut que la visita a l'exposició aplanarà el camí per a la mútua comprensió

⁴¹⁴ Sánchez, J. Entrevista realitzada al despatx de la seu del Síndic de Greuges el dijous dia 3 de gener de 2013. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

entre vells, nous i futurs catalans i catalanes. I tant de bo que serveixi per a fermar les bases de la nostra convivència i del nostre futur com a país diferent".⁴¹⁵

Aquest missatge el podíem trobar a l'exposició en forma d'"eslògan", a l'entrada dels diferents àmbits de continguts, uns grans cartells retroil·lumintats, com els que podem trobar als aeroports, ens comunicaven els temes a tractar conjuntament amb el text, insistent, *A la Catalunya de debò fem feina*, *A la Catalunya de debò, tot canvia*, *A la Catalunya de debò fem pinya*, etc. En el primer àmbit, titulat, *El món es mou*, s'explicava que els fenòmens migratoris han estat una constant a la història de la humanitat i per tant una part intrínseca a la condició humana. El segon àmbit, titulat, *Catalunya, un país a cop de migracions*, es comunicava que l'actual realitat catalana s'ha construït incorporant les aportacions de les successives onades migratòries i per tant no és un cas diferent de la resta del món. A l'àmbit *Veus*, s'oferia a l'espectador la possibilitat d'escoltar el testimoni del migrant i el seu projecte personal respecte a la veu plural de la societat que l'acull. A l'àmbit, titulat, *Junts*, s'apropava a les propostes d'una construcció conjunta del país. I finalment l'àmbit, titulat, *I demà, què?* Un pacte per sumar, es presentava la proposta del Pacte Nacional per a la Immigració, "un pacte per viure junts i juntes",⁴¹⁶ com una solució cap a la integració.

Els continguts expositius quedaven clars en els diferents àmbits teòrics però Sánchez reconeix que ell podia "aportar elements de contingut i de direcció d'equip però no elements expositius dels que no en sóc expert"⁴¹⁷ i per tant s'havia de rodejar d'un equip professional per a desenvolupar i formalitzar el projecte expositiu. Finalment varen optar pel dissenyador Pep Anglís que es va involucrar completament al projecte des del primer moment i "al final va ser una peça clau ja que ell va estar a totes les reunions i això va suposar trobar un punt d'equilibri entre l'aportació de la gestió de l'espai al servei d'una idea i paral·lelament abandonar determinades idees que no tenien maneres

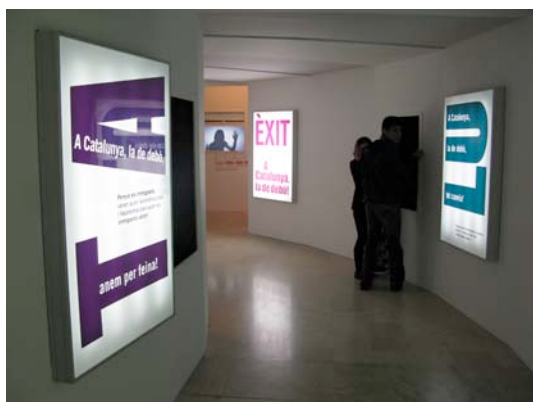
⁴¹⁵ Veure el text de presentació de José Montilla. President de la Generalitat de Catalunya, a: *La immigració, ara i aquí*. Catàleg de l'exposició. Generalitat de Catalunya. Departament de Presidència. Barcelona, 2008.

⁴¹⁶ Veure:

<http://www20.gencat.cat/portal/site/bsf/menuitem.c7a2fef9da184241e42a63a7b0c0e1a0/?vgnnextoid=2c492b274c5a4210VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD&vgnnextchannel=2c492b274c5a4210VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD>. Consulta realitzada el 27 de març de 2013.

⁴¹⁷ Sánchez, J. Entrevista realitzada al despatx de la seu del Síndic de Greuges el dijous dia 3 de gener de 2013. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor).

formals de comunicar-se, o que eren molt difícils de comunicar”.⁴¹⁸ Evidentment una exposició és una estratègia de comunicació molt complexa que implica molts professionals de diferents àmbits que han d’estar cohesionats per a complir uns objectius comuns, l’organització horitzontal, com sembla que es va produir en aquest cas, pot ser una bona manera d’acomplir-los.



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Pep Dardanyà

La col·laboració entre els diferents professionals també es manifesta en altres moments, com per exemple en la selecció de les persones que varen aportar els seus testimonis en l'àmbit *Veus*. Sánchez, comenta: “Les vàrem seleccionar conjuntament amb Mònica Nadal⁴¹⁹ que va tenir molta responsabilitat a l'exposició i també amb l'equip de la Fundació Bofill que treballa temes lligats a la immigració. Vàrem buscar a partir de la realitat estadística sobre les diferències, hi havia d'haver, magrebins, africans, sud americans, etc., i també persones amb perfils diferents, gent que havia tingut èxit en la seva immigració, gent que havia vingut amb una posició relativament còmoda i aquí s'havia trobat amb entrebancs, gent que se n'estava sortint i gent que no, gent que feia

⁴¹⁸ Sánchez, J. Entrevista realitzada al despatx de la seu del Síndic de Greuges el dijous dia 3 de gener de 2013. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor).

⁴¹⁹ Mònica Nadal va ser la coordinadora de continguts, tant de l'exposició com del catàleg.

poc que havia arribat i gent que feia molt temps. Aquí sí que volíem trencar tòpics sobre que la gent que arribava era gent analfabeta, ja que no és cert. Sobre el paper era molt potent i a l'exposició no va generar l'atracció que esperàvem i la gent passava molt ràpid. No vam saber treu-li tot el profit del material tant potent que teníem".⁴²⁰

L'exposició resultant era impactant, la utilització de recursos multimèdia i interactius transformaven l'itinerari en una experiència multi-sensorial on les imatges, els textos, les gràfiques, les escenografies, la música i altres elements eren utilitzats de forma unitària per a incidir sobre els sentits dels visitants i provocar emocions, Sánchez reconeix aquesta estratègia: "teníem clar que volíem fer una cosa impactant, de fet, la música que va compondre Lluís Darnés també va ser molt important sobre tot a l'àmbit final que unificava el discurs a través de diferents recursos audiovisuals. Crec que això va ser un encert, construir una exposició lleugera formalment que té un final molt impactant visualment. En quant a contingut la idea era que tingués varies capes, com una cebeta, que el visitant pot anar traient però quedant-se al nivell que vulgui".⁴²¹



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Pep Dardanyà

La metàfora de la cebeta també la podem aplicar al catàleg de l'exposició. Editat directament pel Departament de Presidència de la Generalitat de Catalunya sota la direcció del propi Jordi Sánchez, és una bona representació del que va ser l'exposició⁴²² i les diferents capes de lectures proposades al mateix temps que es transforma en un bon complement teòric. No hi trobem imatges del "display" expositiu però sí fotografies

⁴²⁰ Sánchez, J. Entrevista realitzada al despatx de la seu del Síndic de Greuges el dijous dia 3 de gener de 2013. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor).

⁴²¹ *Ibid.*

⁴²² De fet, la dissenyadora de la gràfica expositiva de l'exposició, Mar Lissón, també havia realitzat la gràfica expositiva. Un fet molt habitual a totes les exposicions.

d'autor que pretenen representar la diversitat cultural de la Catalunya actual en relació de la diversitat de la Catalunya dels anys seixanta amb un intent de reforçar el discurs de continuïtat del fet migratori, com ja hem comentat. Els textos,⁴²³ que van estar realitzats expressament pel catàleg aglutinen molta informació des de diferents mirades, des de les més reflexives del propi Jordi Sánchez amb el text titulat *Apunts per comprendre millor el fet migratori a Catalunya* o el de Salvador Cardús, *La immigració com lloc de memòria nacional* o *Bases i límits d'una identitat compartida* d'Àngel Castiñeira, fins a les més tècniques d'Oriol Amorós amb *Respostes per viure junts i juntes* o *Les Polítiques d'immigració o Catalunya o Immigració: Serveis públics i drets polítics* d'Eulàlia Vintró.



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Pep Dardanyà

Jordi Sánchez manifesta la seva satisfacció vers els resultats tant de l'exposició com del catàleg, "que és el que ha quedat, ja que l'exposició no va itinerar"⁴²⁴ i la importància del format per a vehicular continguts i discursos sobre la construcció de la societat catalana. Sánchez, tot i estar convençut de la necessitat de donar visibilitat al fet

⁴²³ En català, castellà i anglès. També l'exposició estava en aquest tres idiomes.

⁴²⁴ Sánchez, J. Entrevista realitzada al despatx de la seu del Síndic de Greuges el dijous dia 3 de gener de 2013. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor).

migratori i a les estratègies de foment del diàleg intercultural afirma que: "l'èxit de la interculturalitat és la seva desaparició del debat públic",⁴²⁵ encara que aquesta afirmació té lectures contradictòries ens ho intenta aclarir, "estem en un moment on la crisi no ens deixa veure què està passant i aquest és un element de preocupació. Tinc la sensació de que en aquests moments hi ha una ebullició latent que no l'estem atenent. Penso que hi ha elements que no estem copsant adequadament. Hem passat del discurs de la multiculturalitat, de la festa de la Diversitat que no era sostenible a un model d'intercanvi, desigual sí, però intercanvi, o sigui, un procés d'adopció permanent del que surten coses noves. No sé si hem superat els discursos sobre la diversitat per esgotament o perquè ja estem en un altre estadi. La crisi ha canviat el focus d'atenció i hi ha riscos que no s'estan avaluant com per exemple el de "guetització" de determinats col·lectius. A Catalunya havíem tingut la sort que no s'havia produït, o de tenir pocs llocs amb aquest risc i això crec que està canviant i sí que és un risc. Aquí és on les polítiques públiques són molt importants. La que tenim aquí és una diversitat molt polièdrica on la comunicació és complexa no només entre la societat que acull i la migrada sinó i també entre les diferents comunitats fruit de la immigració que en la majoria de casos tampoc es comuniquen entre elles. Això té inconvenients a l'hora de gestionar però també té avantatges, per exemple la no polarització, però això està canviant".⁴²⁶

Actualment el risc pot ser un altre, segons com gestionem els espais de comunicació entre comunitats estarem construint muralles invisibles ja que cada comunitat es farà la seva dieta mediàtica. Possiblement el concepte d'interculturalitat en tant que diàleg i interacció entre diferents s'ha de superar per començar a reflexionar sobre aquestes barreres invisibles i les seves implicacions en la ciutat actual. Per a poder fer això caldrà la màxima implicació de les diverses administracions, però sembla que hi ha poc interès en col·laborar i compartir els mateixos objectius i falta una visió unitària. Aquesta falta de col·laboració, de diàleg i per tant de continuïtat, suposa que es cometin errors de caire conceptual i estructural que finalment afecten a les estratègies que s'apliquen.

⁴²⁵ Sánchez, J. Entrevista realitzada al despatx de la seu del Síndic de Greuges el dijous dia 3 de gener de 2013. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor).

⁴²⁶ *Ibid.*

Barcelona connectada, ciutadans transnacionals. Identitats projecte i transnacionalismes. Creixements migratoris i pràctiques urbanes.

Del 21 de febrer al 27 de setembre de 2009. Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona. Producció del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona amb la col·laboració de la Fundació Jaume Bofill. Comissariat: Joan Roca i Albert (MUHBA), Jordi Sánchez i Mònica Nadal.

Barcelona connectada, ciutadans transnacionals es pot considerar la cloenda, a nivell reflexiu, de les conclusions de les diferents activitats organitzades a Barcelona durant la celebració de l'Any del Diàleg Intercultural.⁴²⁷ A diferència d'altres exposicions seleccionades per a la recerca, *Barcelona connectada*, centrava els seus continguts en els canvis que la societat globalitzada ha provocat a la ciutat. De fet, en el programa inicial de L'any del Diàleg Intercultural, l'exposició es presentava amb el títol de *La Condió Transmigrant. Globalització i ciutat* i tenia com objectiu "explicar com els fenòmens socials prenen escala planetària, com d'insuficients són les fronteres estatals per comprendre aquests fenòmens i com aquestes pautes transnacionals tenen impacte en una ciutat com Barcelona".⁴²⁸

El títol finalment va ser canviat però les reflexions sobre la transmigració com a gènesis de les comunitats transnacionals a la ciutat resultat dels processos de globalització es va mantenir. És l'única vegada, fins el moment, que el concepte transnacional ha estat utilitzat a la ciutat de Barcelona com a títol d'una exposició i és per aquesta raó que és pertinent i necessari aprofundir en el terme ja que ha de ser una de les categories d'anàlisi de la pròpia exposició. Ens referirem a la noció de comunitat transnacional tal com la defineix Riva Kastoriano. La sociòloga i professora al Institut d'Etudes Politiques de Paris va definir aquestes noves comunitats com les "comunitats compostes d'individus o de grups establerts en el sí de diferents societats nacionals, que actuen a partir d'interessos i de reflexions comunes (territorials, religioses, lingüístiques), i que es recolzen sobre xarxes transnacionals per reforçar la seva solidaritat més enllà de les fronteres nacionals".⁴²⁹ (Kastoriano, 2000: 353). Per tant, segons Kastoriano, ens

⁴²⁷ Veure: <http://www.bcn.cat/cultura/dialeg/cat/index.html>. Consulta realitzada el 2 de març de 2013.

⁴²⁸ *Ibid.*

⁴²⁹ Traducció del francès de l'autor.

trobem en presència d'un nou espai de socialització, basat en xarxes transnacionals que uneixen països d'origen i països de residència, afavorint la participació dels immigrants en la vida dels dos espais nacionals. La comunitat transnacional s'estructura per mitjà d'una acció social i política als dos països. Fa circular les idees, els comportaments, les identitats i altres elements del capital social i construeix una identitat que li és pròpia. Aquest transnacionalisme "fa del país d'origen un pol d'identitat, del país de residència una font de drets i del nou espai transnacional un espai d'acció política que associa a aquests dos països i fins i tot a uns altres" (Kastoriano, 2000 : 358). Per tant, en aquesta nova condició la dimensió associativa i l'organització en xarxes, és fonamental. Estem en presència de processos gràcies als quals els immigrants construeixen i mantenen relacions socials múltiples entre la seva societat d'origen i també la de l'acollida. Els transmigrants mantenen aquestes relacions múltiples sobre les fronteres, i la seva situació no pot ser plenament definida, ni al país d'acomodació, ni en el d'origen, sinó en el camp social format entre tots dos. En aquesta situació, els ciutadans d'un Estat viuen dispersos a l'interior de les fronteres d'altres diversos Estats, però formen part d'aquell socialment, políticament, culturalment, i també econòmicament. És per aquesta raó, que segons Kastoriano, la identitat dels diferents grups socials ha de ser reconsiderada, els conceptes de nació i de grup ètnic en aquest cas no es refereixen més a entitats estables, demarcades en forma precisa.⁴³⁰

L'exposició *Barcelona connectada, ciutadans transnacionals* partia de la convicció que Barcelona podia suposar un bon exemple d'aquesta nova condició transnacional de molts dels seus ciutadans i per tant, pretenia mostrar les xarxes que comporta aquesta transnacionalitat de les comunitats culturals de la Barcelona culturalment diversa. Amb aquest objectiu, la mostra proposava reflexions sobre "algunes innovacions en la vida urbana de la darrera dècada d'intensa aportació humana i sobre el dia a dia de les relacions que aquestes comunitats construeixen entre el seu país d'origen i el d'acollida. L'exposició mostrava com les relacions entre uns i altres, més enllà dels orígens culturals, modelen una ciutat cada cop més globalitzada. El projecte abordà com a

⁴³⁰ Per aprofundir en les aportacions de Riva Kastoryano, es pot veure el vídeo d'una entrevista a: http://semioweb.mshparis.fr/corpus/Arc/FR/_video.asp?id=2127&ress=7029&video=139092&format=8. Consulta realitzada el 3 de març de 2013.

referència les pràctiques transnacionals dels barcelonins més recents, a la recerca de nous conceptes per explorar els canvis històrics relacionats amb les migracions”.⁴³¹

L'any 2009, en el moment de la presentació de l'exposició un de cada sis ciutadans de Barcelona havia nascut fora de l'Estat,⁴³² i el seu arrelament a la ciutat i a Catalunya no es podia entendre sense tenir en compte el manteniment de connexions amb els pobles i ciutats des d'on havien arribat. En aquesta nova condició el concepte d'immigrant i el de cosmopolita se superposen. Aquesta superposició de conceptes i de xarxes que converteix la gran ciutat és un gresol eficaç per convertir tots aquests vincles en un factor d'innovació social i cultural, sempre que "s'insereixin en la trajectòria històrica de Barcelona i que les diferències de drets i la precarietat econòmica no anul·lin el seu potencial".⁴³³ L'objectiu de l'exposició va ser mostrar els canvis històrics que s'han produït i "no plantejar el tema des de l'immigrant i la immigració sinó des del creixement urbà i les pràctiques urbanes, la interacció entre la ciutat i el món".⁴³⁴ Això volia dir canviar el punt de vista des d'on s'havien construït els discursos sobre la diversitat cultural, el tema principal ja no seria la "distància cultural" sinó com s'acomoda a partir de la vida pràctica en l'espai urbà, on es van crear i modificant identitats que es difonen i es transformen en noves identitats. A partir d'aquí es van construir els continguts de l'exposició que "no volia proposar reflexions sobre la diversitat cultural o la interculturalitat que són figures polítiques, sinó analitzar els processos de constitució i revaloració del propi subjecte urbà. L'estratègia bàsica que vàrem iniciar va ser construir xarxes de relacions entre diferent gent amb empenta, gent amb capacitat i amb responsabilitats en els diferents entorns relacionats amb les diferents comunitats que conformen l'entramat social urbà".⁴³⁵

El projecte, que va ser més que una exposició,⁴³⁶ pretenia superar el paradigma de la interculturalitat com a categoria antropològica o sociològica i posar l'èmfasi en el procés

⁴³¹ Veure: <http://www.barcelonaconnectada.cat/ca/>. Consulta realitzada el 24 de març de 2013.

⁴³² Veure: <http://www.bcn.cat/estadistica/catala/dades/inf/pobest/index.htm>. Consulta realitzada el 24 de març de 2013.

⁴³³ Roca, J. Entrevista realitzada al seu despatx del Museu d'Història de la Ciutat el dimarts dia 24 de juliol de 2012. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

⁴³⁴ *Ibid.*

⁴³⁵ *Ibid.*

⁴³⁶ Per a conèixer l'amplitud del projecte, veure: <http://www.barcelonaconnectada.cat/ca/>. Consulta realitzada el 24 de març de 2013.

històric que ha conformat aquesta nova societat transnacional. Per a un Museu d'Història és un discurs molt coherent, Joan Roca recalca aquestes intencions: "No volíem partir de categories que ja semblen explicar-ho tot d'entrada i sí fer un anàlisi i un balanç del procés de canvi humà, en tots els sentits, que les migracions han comportat, i això al llarg dels segles. Una de les claus negatives de la categoria diversitat cultural és que menysté la capacitat d'evolució històrica, només s'interessa pel diàleg entre comunitats ad hoc i no s'interessa pel procés que permet fer un balanç entre elements importats i referents adquirits i sobre com es reelaboren en funció del paper de cadascú en la societat urbana i en el país. En cap moment vàrem entrar a opinar, multiculturalitat sí o no, interculturalitat sí o no, el que vàrem fer va ser donar elements validats que poguessin donar fonaments per a una reflexió que al Museu ja no li pertocava fer".⁴³⁷

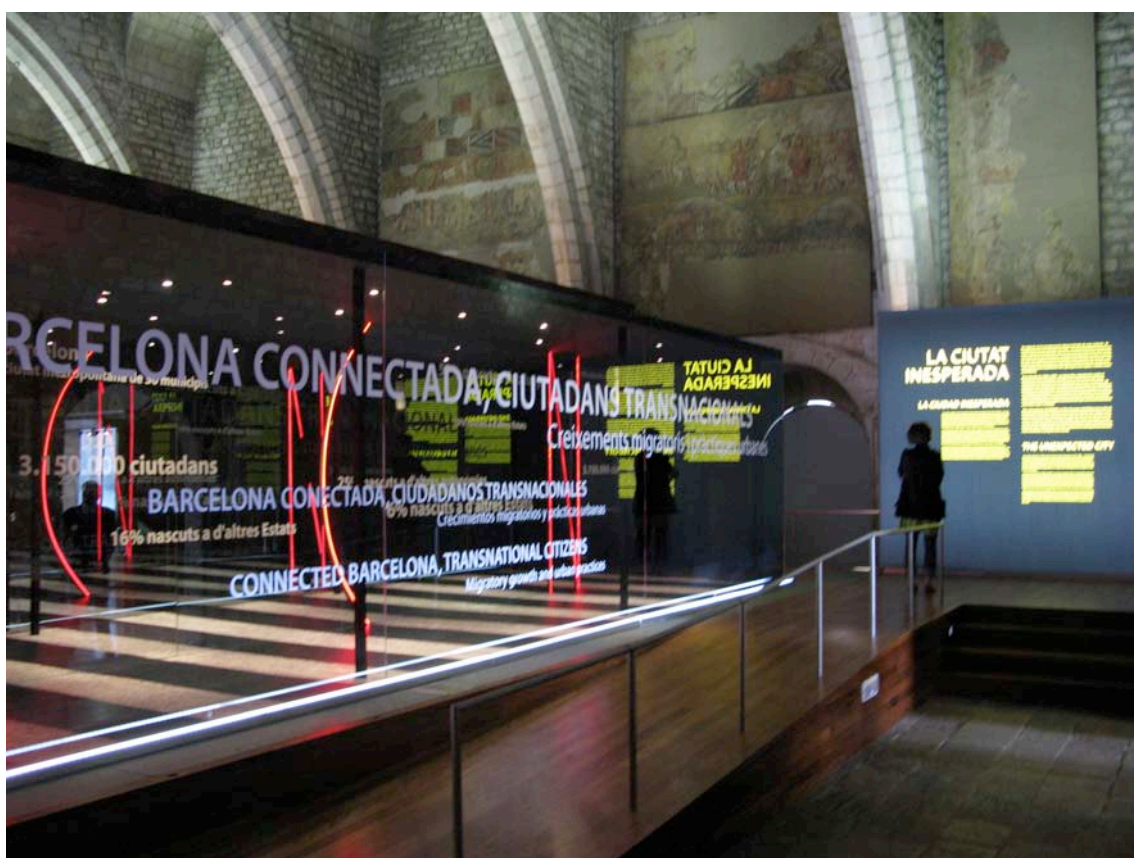
Podríem afirma doncs que a diferència de la majoria d'exposicions que hem descrit i analitzat fins ara, *Barcelona Connectada*, no partia de conceptes com la distància o les diferències culturals com a punt de partida de les reflexions proposades sinó que potenciava el procés històric que ha conformat aquesta realitat com a procediment de comprensió i de coneixement d'aquesta. L'estratègia seguida volia implicar i fer partícep del procés de construcció del discurs i dels continguts expositius als propis protagonistes d'aquest procés, les associacions d'immigrats, les ONG, les pròpies institucions polítiques, etc. La complexitat del procés "va obligar a construir fonts que no sols és basessin en l'entrevista o la dada sociològica, en el treball de camp antropològic o sociològic, sinó que anessin més enllà, buscant també fonts involuntàries i seriades, tan importants per a l'estudi històric".⁴³⁸

Per tant, el concepte transnacional va servir per a definir aquestes qüestions de base, però el dilema era com formalitzar aquests plantejaments? Els diferents àmbits expositius van estar pensats i redactats per potenciar la categoria principal. El primer àmbit titulat *Imaginaris* volia "estar en onda i negociar identitats" i presentar la ciutat com un lloc que rep gent, que la relaciona i que al mateix temps emet, és a dir, permet la comunicació global, el segon, titulat *Connexions* ens presentava aquesta "ciutat

⁴³⁷ Roca, J. Entrevista realitzada al seu despatx del Museu d'Història de la Ciutat el dimarts dia 24 de juliol de 2012. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

⁴³⁸ *Ibid.*

inesperada", construïda des de la diversitat cultural que és la Barcelona contemporània, el tercer àmbit, titulat *Intimitats*, volia mostrar com es configuren els espais domèstics interculturals a la ciutat i com la simbiosi que comporta enriqueix a les dues parts, el quart, titulat *Negocis*, ens presentava les comunitats transnacionals com els nous emprenedors i el que això suposa per a la ciutat, l'àmbit *Asimetries*, proposava reflexions sobre les diferències de drets provocades per les lleis asimètriques i com això afecta a les condicions dels ciutadans, i el vuitè i últim àmbit titulat *Trajectòries*, ens mostrava les diferents "onades" migratòries en la història de Barcelona en un intent de demostrar que el moment actual forma part d'un procés i no és un fet puntual.



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Pep Dardanyà

El projecte expositiu va coincidir en el temps amb l'exposició *Immigració, Ara i aquí*⁴³⁹ al Palau Robert, una proposta que també proposava reflexions sobre el fet migratori i la diversitat. Una coincidència que hauria d'haver comportat una col·laboració més estreta entre ambdós projectes però que es va convertir en una mena de competició.

⁴³⁹ Veure, Exposicions, històric sala 3 a:

http://www.20.gencat.cat/portal/site/PalauRobert?newLang=ca_ES. Consulta realitzada el 29 de març de 2013.

Amb aquest afany, tant Joan Roca com la resta de l'equip de *Barcelona Connectada*⁴⁴⁰ estaven convençuts que l'exposició havia de ser formalment molt espectacular, a més el temps que tenien era molt just ja que Roca va entrar com a director del Museu amb el projecte expositiu iniciat i la data d'inauguració ja decidida i això "ens va portar a prendre varies decisions importants, la primera, que el disseny expositiu s'havia de fer al mateix temps que es configurava el discurs expositiu, això vol dir que el dissenyador s'havia d'incorporar activament a l'equip de treball i necessitàvem màxima eficàcia en la formalització i incorporar algú amb molta experiència. Dani Freixes va ser capaç de treure el màxim profit d'aquesta situació. L'altre decisió va ser la d'obviar una estètica relacionada amb les exposicions sobre el tema migratori, una estètica "etno-multiculti" a la que no volíem recórrer, i potenciar una estètica que fos provocativa i contemporània".⁴⁴¹



Vistes generals de l'exposició. Arxiu Pep Dardanyà

⁴⁴⁰ Recordem que el comissari de *Immigració, Ara i aquí* va ser Jordi Sànchez i que al mateix temps era el comissari de l'exposició *Barcelona Connectada*, aquesta coincidència va generar alguns conflictes de interès.

⁴⁴¹ Roca, J. Entrevista realitzada al seu despatx del Museu d'Història de la Ciutat el dimarts dia 24 de juliol de 2012. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

La formalització havia de ser representativa d'aquesta nova condició i era important utilitzar una estètica polisèmica representativa de la Barcelona metròpoli moderna, capital de Catalunya i ciutat global. Ningú no ho podria fer millor que Dani Freixes,⁴⁴² representant global d'aquesta estètica i ambaixador de la "marca" Barcelona. El problema va ser que aquesta estètica transgressora i espectacular va transformar l'exposició en un joc de miralls que distreia a l'espectador dels continguts, tot i que "volia arribar a tothom, però eludint qualsevol plantejament populista, es tractava de mostrar les trajectòries, havia de tenir un rigor conceptual i unes dades rigoroses, uns documents històrics i una formalització coherent i artísticament potent".⁴⁴³ La combinació no va acabar de quallar i l'exposició va quedar en segon terme davant de les activitats complementàries que es van organitzar, que sí que van aconseguir amb les expectatives de participació i implicació de les associacions, i altres entitats representatives de la transnacionalitat de la ciutat. Per exemple, el cicle de conferències "*Canvi humà i trajectòria urbana*", un seminari rigorosament històric que proposava una reflexió sobre el factor humà a la història de la ciutat que començava per la Barcelona medieval i acabava en l'emigració del anys seixanta. El cicle "*Barcelonins transnacionals*", que feia visible la veu d'aquells que sense ser font històrica també tenien molt a dir sobre els processos més recents. Aquesta intenció plurimetodològica de compaginar l'exposició amb d'altres formats va ser molt important i "va facilitar que barcelonins de "tota la vida" entressin en contacte amb una Barcelona amb un perfil molt més ampli, els va permetre d'entrar en mons que d'altre forma no haguessin entrat".⁴⁴⁴ Si la intenció era posar en contacte aquest "mons", objectiu aconseguit, si la intenció era a més que aquesta relació tingués continuïtat i suposés millores en les condicions de les comunitats posades en relació haurem d'esperar a fer una avaluació molt més acurada i amb una perspectiva històrica.

⁴⁴² Per a més informació sobre altres projectes de Dani Freixes veure: <http://www.varisarquitectes.cat/>. Curiosament no apareix cap referència a l'exposició Barcelona Connectada. Consulta realitzada el 25 de març de 2013.

⁴⁴³ Roca, J. Entrevista realitzada al seu despatx del Museu d'Història de la Ciutat el dimarts dia 24 de juliol de 2012. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

⁴⁴⁴ *Ibid.*

Interculturalitat en procés

Del 16 de març al 29 d'abril de 2011 a l'Espai Avinyò.

Producció: Ajuntament de Barcelona. Comissària: Tania Adam.

El centre que va proposar i realitzar l'exposició *Interculturalitat en procés* es pot considerar com una de les aplicacions del Pla Barcelona Interculturalitat sobre el terreny, un equipament municipal dedicat exclusivament a fomentar el diàleg intercultural. L'Espai Avinyó, Llengua i Cultura, així és com s'anomena, és un projecte impulsat per la Direcció del Programa d'Immigració i Diàleg Intercultural de l'Ajuntament de Barcelona i la Direcció General de Política Lingüística de la Generalitat de Catalunya a través del Consorci per a la Normalització Lingüística. Va començar la seva activitat al març de 2011 amb dos objectius prioritaris: "impulsar un programa d'activitats culturals adreçades a tota la ciutadania per potenciar els valors de la interculturalitat i oferir activitats específiques a l'alumnat de català del Consorci per a Normalització Lingüística de Barcelona per tal de fomentar l'ús social de la llengua catalana i el coneixement històric i cultural de la ciutat. L'Espai Avinyó es troba al barri Gòtic de la ciutat, i per tanta un dels barris amb majors índex d'immigració de la ciutat. La barreja de cultures, continguts, persones, idees i activitats és el que defineix l'Espai Avinyó, un espai d'intercanvi i de reflexió intercultural entorn de la diversitat de les diferents formes d'expressió cultural a la ciutat".⁴⁴⁵

Amb aquestes premisses organitzen dos tipus d'activitats gratuïtes: unes adreçades a tota la ciutadania amb el fi de crear un espai d'intercanvi i de reflexió entorn la diversitat de les diferents formes d'expressió cultural a la ciutat, i unes altres adreçades als alumnes del Consorci amb "l'objectiu de fomentar l'ús social del català, facilitar el coneixement de l'entorn i de la vida cultural de la ciutat, i afavorir el diàleg i la interrelació entre els participants".⁴⁴⁶ Les activitats de l'Espai aprofiten els esdeveniments de ciutat per aportar una visió des de la diversitat i interacció entre la cultura catalana i aquelles que han arribat fruit de les immigracions amb la intenció de fomentar la trobada i creació de punts comuns, i espais de diàleg entre la ciutadania. Així ho proclama el text de presentació: "Amb les nostres activitats fomentem la cultura de la diversitat, treballant

⁴⁴⁵ Veure: <http://blocs.cpnl.cat/espaiavinyo/lespai/>. Consulta realitzada el 24 de març de 2013.

⁴⁴⁶ *Ibid.*

espais de coneixement, intercanvi i de reflexió intercultural a l'entorn de la diversitat de les diferents formes d'expressió cultural a la ciutat. Mostrem com s'està enriquint la cultura catalana amb aportacions d'arreu del món i treballem perquè els nostres usuaris coneguïn la Barcelona actual, la que interacciona avui amb els seus ciutadans, sense deixar de banda el bagatge històric i cultural dels que formen part de la capital de Catalunya. En definitiva, fem visibles la diversitat cultural i fomentem la cultura de la diversitat a través d'una comunicació fresca i actual. Perquè a través dels elements de comunicació com el butlletí, el bloc o les xarxes socials, també s'està fent una feina de sensibilització molt important a més de donar a conèixer les activitats interculturals que es donen a terme a la ciutat".⁴⁴⁷

L'Espai planteja el diàleg intercultural com un procés directament relacionat amb la llengua com estratègia de cohesió social, en aquest cas el català. Tania Adam, coordinadora de les activitats relacionades amb la interculturalitat recalca que "l'equipament és del Consorci i és bàsicament un espai de formació de la llengua catalana però amb la majoria d'alumnes d'origen estranger. Donat aquest fet, el conveni entre les dues institucions pretén dinamitzar culturalment aquest espai i per això van unir dues necessitats, donar servei de formació del català i la de dinamització i continuïtat de les premisses del Pla Barcelona Interculturalitat. L'espai llengua i cultura es va transformar en l'actual Espai Avinyó".⁴⁴⁸

Les relacions entre les estratègies d'acomodació i integració i l'aprenentatge de la llengua son les que més dilemes han generat i més conflictes entre diferents polítiques de gestió de la diversitat sobretot en moments de canvi de govern, en aquesta tessitura es troba en aquest moments Adam, "com el projecte el varen pensar uns i l'estan desenvolupant uns altres genera conflictes. Estem en un procés de negociació per veure com finalment podem conviure amb aquest dos pares amb objectius diferents. Per una part el Consorci que té l'objectiu de promoure la llengua i la cultura catalana i d'altre la direcció d'immigració que té com objectiu principal donar a conèixer la diversitat

⁴⁴⁷ Veure: <http://blocs.cpnl.cat/espaiavinyo/lespai/>. Consulta realitzada el 24 de març de 2013. Durant el 2011 (març-desembre) es van realitzar un total de 33 activitats obertes al públic, entre xerrades, debats, cinefòrums, exposicions i altres activitats de sensibilització amb una assistència d'unes 950 persones, i 61 activitats per a l'alumnat, entre tallers, visites guiades i activitats per gaudir de la ciutat de manera més lúdica, amb una assistència total de unes 675 persones.

⁴⁴⁸ Adam, T. Entrevista realitzada al seu despatx de l'Espai Avinyó el 24 d'agost de 2012. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

cultural de la ciutat de Barcelona. És possible compaginar aquest dos objectius? És possible la convivència? Estem en aquest procés de negociació i això ho pateix l'equip i la programació d'activitats".⁴⁴⁹

El fet de tenir una llengua que vehiculi l'acomodació ha estat i segueix sent un dels grans dilemes actuals de les polítiques de gestió de la diversitat cultural. En el cas de Catalunya aquest fet s'ajunta amb el dilema de si aquesta llengua ha de ser el català o el castellà, o totes dues llengües alhora. De fet, si revisem el Pla per a la Llengua i la Cohesió Social de 2009,⁴⁵⁰ del Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya ens adonem de les contradiccions implícites que té el fet de voler potenciar l'educació del català amb la de "fomentar l'educació intercultural i l'educació per a la ciutadania, basades en la igualtat, la solidaritat i el respecte a la diversitat de cultures en un marc de diàleg i de convivència". És evident que aprendre la llengua del país d'acollida és beneficiós per les persones d'origen immigrant i també per l'extensió de la llengua i per a la societat d'acollida, un benefici mutu per a les dues parts. "Si parles català, la integració és més fàcil" escriu Javed Ilyas, president de l'Associació de treballadors pakistanesos de Catalunya.⁴⁵¹ Segons Adam, el conflicte entre les dues institucions que gestionen l'Espai es genera amb les prioritats, i afirma que "nosaltres volem ser equitatius tant amb la cultura catalana com amb la que ve de fora i pel consorci l'objectiu i la prioritat és la projecció de la cultura catalana. El consorci és el que no està d'acord amb el concepte d'interculturalitat tal com nosaltres l'entendem i l'apliquem. No veuen clar per què un espai com aquest ha de promoure les diferents formes de cultura que conviuen a la Barcelona actual i sí, ha de promoure la llengua i la cultura catalana, cosa totalment lícita, però hi havia un compromís anterior que era transformar l'espai en un referent de la interculturalitat i això està en els papers fundacionals".⁴⁵²

Si partim de la base que Barcelona és una ciutat multicultural i es vol donar a conèixer a la ciutadania que l'enfocament intercultural és un model de gestió eficaç d'aquesta

⁴⁴⁹ Adam, T. Entrevista realitzada al seu despatx de l'Espai Avinyó el divendres dia 24 d'agost de 2012. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

⁴⁵⁰ Es pot descarregar el pdf a:

http://www20.gencat.cat/docs/Educacio/Home/Arees_actuacio/innovacio_educativa/Pla%20de%20convivencia/pla_lic_nov_09.pdf. Consulta realitzada el 26 d'agost de 2013.

⁴⁵¹ Cita extreta del text de presentació de l'exposició de la publicació d'una llibreta/catàleg. Edició de l'Espai Avinyó 2011.

⁴⁵² Adam, T.. Entrevista realitzada al seu despatx de l'Espai Avinyó el divendres dia 24 d'agost de 2012. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

diversitat aquestes disputes entre institucions no ajuden. Un dels objectius del Pla, a part de fer arribar els conceptes a la societat civil, va estar el fet de fer participar a les entitats de les comunitats transnacionals i al teixit associatiu en les activitats que va desenvolupar. Sembla que la participació i la implicació són les estratègies a seguir i que, en aquest cas, donen sentit a tot el projecte. Adam afirma que "el dilema és el mateix: com oferir qualitat i al mateix temps fomentar la participació. En el nostre cas no tenim tanta pressió per oferir qualitat, ho intentem, però no és l'únic objectiu. Hem comprovat amb aquest any i mig que quan l'obra és participativa arriba més a la gent i que la identificació amb el territori, amb la llengua i la cultura catalana s'incrementa de forma "natural".⁴⁵³

Les expectatives respecte a les activitats que ofereix l'Espai Avinyó han estat molt altes i "molta gent quan ha vingut ha quedat decebuda i això ho hem de contrarestar".⁴⁵⁴ A què és degut això? A la falta de compromís de les administracions, a la falta de qualitat dels continguts que s'ofereixen? Els discursos es construeixen a través del format expositiu però els continguts es vehiculen a través d'activitats complementàries paral·leles a l'aula polivalent. Amb els dos anys de funcionament han realitzat deu exposicions però la que ens interessa per a la recerca va ser la primera que van realitzar l'any 2011, com a presentació del projecte general i que es va titular precisament *La interculturalitat en procés*. El títol ja suggeria els propòsits, tant de l'exposició, com de la institució com a projecte. L'exposició va ser formalment molt senzilla però simbòlicament important. En primer lloc perquè representava la continuació de les premisses proposades en el Pla Barcelona Interculturalitat i en segon lloc perquè suposava un posicionament concret vers les propostes que l'Espai volia oferir per a donar continuïtat al projecte institucional.

Un dels signes d'identitat de l'elaboració del Pla Barcelona Interculturalitat va ser la participació entesa com una estratègia intrínseca al diàleg. Amb la intenció d'incentivar aquest diàleg es van entrevistar més de 170 persones procedents d'àmbits i col·lectius molt diversos (associatiu, cultural, religiós, acadèmic...), i ciutadania en general (professionals, estudiants, jubilats...). Als entrevistats se'ls demanava si podien fer un

⁴⁵³ Adam, T.. Entrevista realitzada al seu despatx de l'Espai Avinyó el divendres dia 24 d'agost de 2012.

Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

⁴⁵⁴ *Ibid.*

dibuix, ràpid i improvisat, representatiu del que ells pensaven que havia de ser el diàleg intercultural. Moltes d'aquestes accions van aportar continguts que inciten a pensar entorn de les dinàmiques interculturals que influeixen en el nostre dia a dia. El resultat va ser una mena de "cadàver exquisit" de la diversitat de propostes per a representar el diàleg intercultural, des de les més ingènues que mostren mans agafant-se, fins les més abstractes, un signe de sumar que es superposa al de igual, passant pels més descriptius o fins i tot esotèrics. Amb aquest material Tania Adam, com a responsable de l'Espai Avinyó, va construir un projecte que "partint dels dibuixos ens possibilités fer un glossari de conceptes interculturals amb l'objectiu d'aclarir a l'espectador alguns termes complexos d'entendre. El glossari tenia certa ironia implícita sobre alguns dels conceptes com el d'integració, convivència, intentant que la definició fos el més reduïda possible. Cada dibuix es relacionava amb un concepte i al mateix temps vàrem fer retrats de les persones que havien fet els dibuixos i ho vàrem ajuntar amb una frase extreta de l'entrevista cada una d'elles. A l'exposició, vàrem fer plafons din A3 amb cada conjunt i els vàrem penjar amb agulles a les parets. També vàrem posar un plafó on els visitants podien fer els seus dibuixos. La vàrem titular La Interculturalitat en procés perquè vàrem començar amb trenta dibuixos i vàrem a anar ampliant a través d'uns tallers on seleccionàvem més dibuixos i els incorporàvem. La idea era començar amb una exposició en construcció ja que s'aniria completant progressivament amb noves aportacions (dibuixos, definicions i textos) dels ciutadans i ciutadanes de Barcelona".⁴⁵⁵ En aquest sentit, l'exposició, igual que la interculturalitat, volia constituir-se com un "procés" participatiu i en construcció constant on "l'espai es converteix en un espai en mutació, dinàmic, on es fomenta la participació i la interacció a través de tallers en els quals es podrà dibuixar i reflexionar sobre la interculturalitat de la nostra ciutat, el seu significat i el glossari que l'envolta: diversitat cultural, interacció, convivència, por, comunicació, ciutat, igualtat, estereotips i prejudicis, barreja, etc. L'espai, igual que Barcelona, esdevé en evolució i canvi continu".⁴⁵⁶

⁴⁵⁵ Adam, T. Entrevista realitzada al seu despatx de l'Espai Avinyó el divendres dia 24 d'agost de 2012. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

⁴⁵⁶ Veure: <http://blocs.cpnl.cat/espaiavinyo/2011/03/aliquam-sit-amet-quam-eget-risus/>. Consulta realitzada el 26 de març de 2013.

**Inter-
culturalitat
en procés**

16.3.11 - 29.4.11



**Persones,
dibuixos,
retrats i
reflexions
en procés**

Portada del catàleg en format pdf de l'exposició.

L'exposició "*lowcost*", tant a nivell conceptual com formal, no va aconseguir provocar grans reflexions sobre la interacció cultural a la ciutat i va passar totalment desapercebuda.⁴⁵⁷ Les institucions generen documents molt pretensiosos on es promou la interculturalitat com un model de gestió de la diversitat cultural però al mateix temps no posen els recursos necessaris perquè això es pugui realitzar. Els textos de presentació de l'exposició demostren aquesta "desconnexió": "el compromís de ciutat recollit en el Pla Barcelona Interculturalitat i el Pla d'Acolliment Lingüístic en donen testimoni: un model intercultural per a una ciutat que aposta per la igualtat d'oportunitats per a tothom, amb bases comunes fortes, i que respecta i valora la diversitat, alhora que facilita la interacció positiva".⁴⁵⁸ Les mateixes institucions produeix infraestructures d'elevat cost, com l'Espai Avinyó, però no les doten de pressupostos rigorosos per a poder desenvolupar-hi activitats, exposicions o d'altres, amb garanties mínimes de qualitat. L'exposició *La Interculturalitat en procés*, és un clar exemple d'això. Hauria d'haver estat itinerant però està en un magatzem. Procés vol dir "acció d'avançar" proclama el text de presentació, però avançar cap a on i com? No n'hi ha prou en proclamar i celebrar la interculturalitat, cal tenir en compte entre qui i sobre tot en quines condicions? "Mentre no tinguem uns drets socials i polítics en igualtat sempre hi haurà diferències entre els uns i els altres",⁴⁵⁹ escriu la mexicana Janette Vallejo, coordinadora de l'Àrea d'entitats AMIC-UGT. "L'element comú que tots hauríem de

⁴⁵⁷ No he trobat cap article de premsa sobre l'exposició a les hemeroteques consultades.

⁴⁵⁸ Cita del text de presentació de l'exposició de la publicació d'una llibreta/catàleg. Edició de l'Espai Avinyó 2011.

⁴⁵⁹ Cita de la llibreta/catàleg *Interculturalitat en procés*. Edició de l'Espai Avinyó 2011.

compartir és la igualtat d'oportunitats",⁴⁶⁰ escriu, Huma Jamshed, presidenta de l'Associació Cultural Educativa Social-Operativa de Dones Pakistaneses. Aquestes dues frases ens donen pautes d'actuació política, però què es pot fer des de l'àmbit de la gestió cultural?

"L'element comú que tots hauríem de compartir és la igualtat d'oportunitats"
Huma Jamshed – Pakistan, Associació Cultural Educativa Social-Operativa de Dones Pakistaneses



El dibuix: "Diferents persones, de diferents gèneres, edats i professions, però que totes interaccionen."

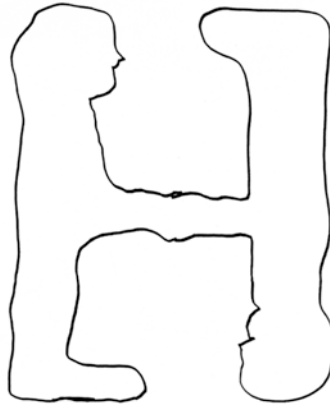
Imatges extretes del catàlegde l'exposició en format pdf.

A Barcelona hi ha una sobreoferta cultural i les col·laboracions podrien reduir la quantitat sense reduir la qualitat. Adam té clares les estratègies a seguir: "També volem fer itineràncies de les exposicions perquè arribin a la ciutat amb la cessió als centres cívics o els casals de barri i així acomplir amb els objectius de donar a conèixer les diferents cultures de la ciutat, fomentar la cultura de la diversitat, fomentar el coneixement d'altres realitats, el coneixement de la ciutat, crear identificació amb el territori, etc. Aquesta és la nostra aposta: fomentar espais de coneixement mutu".⁴⁶¹ Potser sé que abans de poder resoldre les diferències ens haurem de conèixer millor. La diversitat ha de ser un recurs i un bé públic que s'ha de gestionar per a contribuir al desenvolupament de la ciutat i promoure la innovació, també el desenvolupament democràtic que doti d'oportunitats a tots els seus ciutadans per a fomentar les seves capacitats socials i culturals. Estic convençut que l'exposició pot aportar eines de coneixement i de reflexió per a contribuir eficaçment a aquest procés.

⁴⁶⁰ Adam, T.. Entrevista realitzada al seu despatx de l'Espai Avinyó el 24 d'agost de 2012. Veure annex entervistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

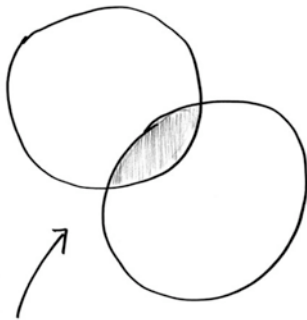
⁴⁶¹ *Ibid.*

"La llengua catalana i una sèrie de costums poden ser el denominador comú"
 Daniel Arrando – Catalunya, Centre Cultural Casa Orlandai



El dibuix: "Dues persones que es donen la mà i que, tot i que poden ser molt diferents entre si, tenen un punt en comú, s'entenen."

"Els mitjans de comunicació hauriem de fer un examen per veure quins prejudicis es fomenten a l'hora de presentar les notícies"
 Marta Garcia – Aragó, Gestora Cultural



El dibuix: "Hi ha moltes coses que ens uneixen i és important veure quines són."



"Tolerar és molt important, i s'ha de fer amb paciència i respecte. S'han de respectar els immigrants i aquests han de respectar la cultura i la llengua de Catalunya"

Lama Thubten Wangchen – Tibet, Casa del Tibet de Barcelona



El dibuix: "El missatge principal d'aquest dibuix és que hem de viure en pau."

Imatges extretes del catàlegde l'exposició en format pdf

Conclusions del capítol 3

He detectat, bàsicament dos nous discursos amb noves categories utilitzades que apareixen en aquesta tercera etapa: en primer lloc, el fenomen de la immigració i la diversitat cultural resultant d'aquesta, és comencen a tractar des dels museus d'història com processos diacrònics que cal analitzar i comunicar a la ciutadania amb l'objectiu de mostrar-los com fenòmens intrínsecs a la condició humana. El Museu d'història de Catalunya ampliarà la seva exposició permanent per a poder explicar aquest procés. El Museu d'Història de la Ciutat organitzarà una exposició per mostrar les connexions internacionals dels ciutadans de les noves comunitats fincades a la ciutat i el Palau Robert presentarà una exposició comparant els processos migratoris del segle XX amb els de principis del XXI i l'Espai Avinyò ens plantejarà la Interculturalitat com un procés. El Museu d'Història de Catalunya amb l'ampliació de l'exposició permanent insistirà en aquest missatge. Els discursos històrics amb un marcat caràcter pedagògic destinats a la població autòctona tenen com objectiu el major coneixement de les diferents comunitats com estratègia per aconseguir una millor acomodació. Les estratègies "dialògiques" basades en el diàleg intercultural es consoliden totalment i també la convicció que la llengua ha de ser central en aquest procés. L'Espai Avinyó, llengua i cultura, és un bon exponent d'aquestes estratègies. Entre els seus objectius estan els de "potenciar els valors de la interculturalitat i al mateix temps fomentar l'ús social del català entre les noves comunitats".⁴⁶²

Però si hi ha una categoria que incideix amb molta força en els nous discursos és sens dubte la de comunitats transnacionals. Aquesta categoria fa referència a una nova situació de les comunitat migrades que té a veure amb la capacitat d'aquestes de relacionar-se i comunicar-se de manera permanent amb els seus països de procedència generant identitats híbrides.⁴⁶³

⁴⁶² Veure: <http://blocs.cpnl.cat/espaiavinyo/lespai/>. Consulta realitzada el 24 de març de 2013.

⁴⁶³ Veure: 1.1 Conceptes i categories d'anàlisi, pàgina 25.

CONCLUSIONS GENERALS

La recerca aporta informació sobre el format expositiu i sobre el reconeixement de la seva importància en la comunicació i la representació de la diversitat cultural a la ciutat de Barcelona en el període acotat que va de 1992 fins el 2011. També, sobre les implicacions culturals, socials i polítiques dels missatges i dels discursos plantejats en els continguts expositius. Tenint en compte el meu posicionament com investigador en el context en que l'objecte d'estudi s'ha acotat i les orientacions metodològiques basades en l'aproximació etnogràfica multitàcnica, les descripcions multimodals i l'anàlisi crític del discurs,⁴⁶⁴ m'han permès arribar a unes conclusions que es relacionen directament amb els objectius de la recerca. Les conclusions tenen una basant propositiva coherent amb el que planteja l'aplicació d'aquesta metodologia transversal interdisciplinària. Algunes qüestions es complementen, fins i tot en alguns casos es solapen amb les conclusions ja presentades en cada capítol dels estudis de cas, però he cregut oportú remarcar-les donada la seva importància en el tot procés.

El màxim interès de la recerca, coincidint amb l'objectiu general, ha estat detectar, descriure i analitzar els diferents missatges i discursos sobre la diversitat cultural i la interculturalitat vehiculats a través del format expositiu. Després d'aquest procés puc concloure, de manera general que: les qüestions referents als fenòmens migratoris, la diversitat cultural o la interculturalitat, han tingut molta presència en els discursos institucionals dels últims anys, com no podia ser d'una altra manera donada la seva importància, però, paradoxalment ha estat un "tema" poc tractat en les estratègies expositives dels museus i centres culturals institucionals encarregats de proposar reflexions sobre aquestes qüestions a través de les exposicions. Si comptabilitzem i valorem les activitats organitzades a les institucions expositives de la ciutat ens adonem que realment ha estat infravalorat, amb molt poca presència percentual respecte a altres qüestions d'actualitat. Després de la prospecció de les activitats programades pels espais i centres culturals gestionats directament per l'Ajuntament de Barcelona, la conclusió inevitable és que no es corresponen els discursos sobre la construcció de la ciutat culturalment diversa i l'enfoc interculturalista⁴⁶⁵ que es pretén donar a les polítiques culturals i la poca presència d'aquests discursos en les propostes expositives que s'han

⁴⁶⁴ Veure: 2.2 Orientacions metodològiques, pàgina 67.

⁴⁶⁵ Veure: 1.1.2 La interculturalitat i l'enfocament interculturalista, pàgina 26.

desenvolupat en els darrers vint-i-cinc anys. En el cas de la Generalitat de Catalunya, la conclusió és similar. El Palau Robert, com a lloc que "es troba profundament arrelat a la ciutat de Barcelona, i que Catalunya el veu i el percep com un centre clau per conèixer el nostre país",⁴⁶⁶ és un bon exemple de la poca importància, rellevància i visibilitat que s'ha donat al fenomen de la construcció de la ciutat culturalment diversa des de la institució. Només han dedicat una exposició directament relacionada amb aquestes reflexions i algunes activitats complementàries. És simptomàtica aquesta falta d'interès en un fenomen que es comunica constantment des de la pròpia institució com cabdal en la construcció de la societat catalana contemporània. Per tant, la conclusió general és que les qüestions sobre la diversitat cultural han tingut poca presència en els espais expositius de la ciutat llevat de dos moments puntuals, el 2004 amb la celebració del Fòrum Universal de les Cultures i el 2008 amb la participació de L'Ajuntament i de la Generalitat a l'Any Europeu del diàleg Intercultural.

La detecció, selecció, descripció i anàlisi dels catorze projectes expositius seleccionats com estudis de cas m'ha permès arribar a unes conclusions que estan directament relacionades amb els objectius específics,⁴⁶⁷ per tant he mantingut els punts i l'ordre inicial:

Sobre els discursos expositius

Els primers objectius de la recerca consistien en detectar i definir les categories i els conceptes més utilitzats per l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya per a comunicar i representar, a través del format expositiu, la nova realitat social fruit de la diversitat cultural. També, en esbrinar i classificar els diferents discursos, categories i conceptes utilitzats en diferents moments. Una part important de la recerca ha consistit precisament en acotar i contextualitzar aquestes categories, tant en el marc teòric com en els estudis de cas. He arribat a la conclusió que encara que els treballs de recerca sobre la diversitat cultural i les relacions interculturals han estat, durant el període investigat, un àmbit de ràpid creixement en les ciències socials, els conceptes i les categories utilitzades, intrínsecament polisèmiques, no han estat consolidades ni consensuades suficientment per les institucions que han produït exposicions sobre

⁴⁶⁶ Veure: www.gencat.cat/palaurobert. Consulta realitzada el 25 de setembre de 2013.

⁴⁶⁷ Veure: 2.1.2 Objectius específics, pàgina 65.

aquesta nova realitat. Només cal llegir els textos introductoris dels catàlegs de les exposicions i altres elements de comunicació dels alcaldes o dels regidors de cultura. Molts dels textos de presentació institucional de les exposicions que hem analitzat per a la recerca els podríem intercanviar sense massa problemes. Valguin dos exemples, separats per setze anys, ja plantejats en els estudis de cas. En primer lloc el missatge de Pasqual Maragall en referència a la primera *Festa de la Diversitat*: “Els immigrants estrangers ens fan veure, amb la seva presència la realitat i diversitat del món. Sovint són un mirall de les seves necessitats urgents, de vegades punyents i corprenedores, de moltes poblacions del món”.⁴⁶⁸ En segon lloc el President José Montilla, que escriu: "Amb un projecte col·lectiu ben travat, garantirem millor la convivència i assegurarem la integració respectuosa i respectada dels nouvinguts" (...) "estic convençut que la visita a l'exposició aplanarà el camí per a la mútua comprensió entre vells, nous i futurs catalans i catalanes. I tant de bo que serveixi per a fermar les bases de la nostra convivència i del nostre futur com a país diferent".⁴⁶⁹ Llocs comuns i idees comunes que es repeteixen contínuament amb l'afany de comunicar una idea "benèvola" de les polítiques culturals i de les decisions polítiques vers la gestió de la diversitat, que sí que afecten directament a la ciutadania i que moltes vegades no són coherents amb els discursos plantejats en els textos.

Hem de tenir en compte que la realitat multicultural de la ciutat de Barcelona engloba situacions molt diverses i amb necessitats molt diferents. D'entrada cal diferenciar entre els estrangers i els immigrants econòmics, entre els turistes i els estudiants.⁴⁷⁰ Tots ells conformen els *subjectes interculturals* que es manifesten i es representen de maneres molt diferents. La falta de precisió en la utilització de les categories i en com es comuniquen, queda palès al fer una mirada transversal a les catorze exposicions descrites i analitzades. Interessa especialment fer aquestes diferenciacions dels *subjectes interculturals de la diversitat* amb la intenció de diversificar entre protagonistes, usuaris i públics de les exposicions i sobretot com interaccionen entre ells, en el cas que ho facin. La majoria d'exposicions es posicionen com a llocs de representació i comunicació de la diversitat cultural però s'acoten casi exclusivament a la categoria

⁴⁶⁸ *Etnòpolis*. Especial Diada. S.O.S. Racisme, 1993.

⁴⁶⁹ Veure el text de presentació de José Montilla. President de la Generalitat de Catalunya, a: *La immigració, ara i aquí*. Catàleg de l'exposició. Generalitat de Catalunya. Departament de Presidència. Barcelona, 2008.

⁴⁷⁰ Veure: 1.1.4 Els subjectes interculturals i les identitats efímeres, pàgina 31.

d'immigrant tal com el defineix la llei. Dit d'una altra manera, quan s'organitza una exposició sobre la diversitat cultural o sobre les relacions interculturals, es concentra només en els subjectes que tenen relació amb la immigració i no es tenen en compte els estudiants o els turistes i les relacions intrínseques que hi han entre els fenòmens que representen.

A principis dels anys noranta la presència d'estrangers no arribava a un 1% i a més era gent que treballaven per empreses, bancs, diplomàtics, etc. Conseqüentment, la societat multicultural era vista més com alguna cosa exterior que no ens afectava directament i això comporta que, en aquesta primera fase,⁴⁷¹ quatre discursos conflueixin, i en alguns casos es solapin: en primer lloc, la potenciació i visibilitat internacional de la identitat catalana, el seu projecte i les seves produccions culturals. *L'Olimpiada Cultural* o l'exposició *la Ciutat de la Gent*, en són un bon exemple. En segon lloc, les representacions "exotitzades" de les diferents comunitats que ja estan instal·lades a la ciutat i que busquen visibilitat a través de l'exposició de les seves tradicions, bàsicament musicals i gastronòmiques. *La Festa de la Diversitat*, en les seves diferents versions representaria aquesta estratègia discursiva. En tercer lloc, els projectes que proposen reflexions entorn als conflictes racistes que es poden generar en aquest nou context multicultural que alguns teòrics pioners ja han previst com irreversible. L'exposició *La Ciutat de la Diferència*, és ben representativa. I finalment, els projectes que es plantegen com actes de solidaritat internacional a través del posicionament ciutadà. L'emmirallament amb altres realitats serà l'inici d'una *marca ciutat* construïda amb la recerca de relacions de cooperació i de solidaritat internacional. Aquest procés de consolidació del model "humanitari" i "solidari" amb la convivència i el respecte a la diferència comença a relacionar-se amb la construcció i consolidació del "model Barcelona".⁴⁷² La solidaritat internacional es va transformar en un dels "eslògans" principals per a la construcció de la "marca Barcelona", encara actualment vigent. Durant aquest procés, la solidaritat internacional es va combinar amb altres conceptes complexos, com el *diàleg intercultural*, o la *participació ciutadana*, conceptes i categories que es repeteixen en els discursos impulsats des de les institucions públiques de la ciutat a través de diferents esdeveniments culturals.

⁴⁷¹ Veure: Bloc 1. Capítol 2. Recerca i mètode. 2.3.1 Els estudis de cas, pàgina 75.

⁴⁷² Veure: 3.1.2 De la consolidació del model a la crisi de la marca, pàgina 91.

En la segona fase, que va del 2004 al 2008, s'han detectat, cinc nous discursos: en primer lloc, la defensa de la ciutat multicultural i tot el que suposa de positiu amb l'objectiu de generar discursos contraposats als que promulguen els mitjans de comunicació de masses. L'exposició *Barcelona segle XX. Mosaic de cultures*, en seria un bon exemple. En segon lloc, discursos crítics amb els postulats de les institucions públiques excessivament positius sobre aquesta diversitat intentant contextualitzar els fenòmens migratoris en un procés històric concret. Els discursos de l'exposició *El Cor de les Tenebres*, es proposen aquesta tasca. En tercer lloc, els discursos que proposen reflexions sobre el territori més proper com a reacció a les propostes més genèriques de les institucions que comencen a parlar del diàleg intercultural com una estratègia de cohesió social. L'exposició *Quòrum*, amb totes les implicacions generades al barri del Raval n'és un exemple. En quart lloc, els discursos sobre la llengua com ha vehiculador d'aquesta cohesió, l'exposició *Veus*, del Fòrum construeix els seus discursos a partir d'aquesta premissa. Finalment, els discursos sobre la participació ciutadana com una estratègia de democratització de la cultura que es consoliden completament i que són característics de la majoria dels projectes.

A l'última fase de la recerca, que va del 2008 fins el 2011, he detectat dos nous discursos: en primer lloc, el fenomen de la immigració i el de la ciutat diversa resultant d'aquesta es comencen a tractar des dels museus d'història com processos diacrònics que cal analitzar i comunicar a la ciutadania amb l'objectiu de mostrar-los com fenòmens intrínsecs a la condició humana. El Museu d'història de Catalunya ampliarà la seva exposició permanent per a poder explicar aquest procés. El Museu d'Història de la Ciutat organitzarà una exposició per mostrar les connexions internacionals dels ciutadans de les noves comunitats fincades a la ciutat i el Palau Robert presentarà una exposició comparant els processos migratoris del segle XX amb els de principis del XXI. En segon lloc, discursos històrics amb un marcat caràcter pedagògic destinats a la població autòctona que tenen com objectiu el major coneixement de les diferents comunitats com estratègia per aconseguir una millor acomodació. Les estratègies "dialògiques" basades en el diàleg intercultural es consoliden totalment i també la convicció que la llengua ha de ser central en aquest procés. L'Espai Avinyó, llengua i cultura, serà un bon exponent d'aplicació d'aquestes estratègies. Entre els seus objectius estaran els de potenciar els valors de la interculturalitat i al mateix temps fomentar l'ús social del català entre les noves comunitats. Però si hi ha una categoria que incideix

amb molta força en els nous discursos és sens dubte la de *comunitats transnacionals*.⁴⁷³ Aquesta categoria fa referència a una nova situació de les comunitats migrades que té a veure amb la capacitat d'aquestes de relacionar-se i comunicar-se de manera permanent amb els seus països de procedència generant identitats híbrides.

L'exposició entesa com una estratègia de comunicació social mai és neutre ni innocent. Elaborar i comunicar un discurs utilitzant el format expositiu és un mecanisme complex prenyat d'interessos ideològics. La recerca m'ha permès corroborar que l'exposició ha estat una estratègia de comunicació social i de vehiculació de discursos marcadament ideològics sobre la diversitat cultural a la ciutat de Barcelona. Les qüestions teòriques i tècniques relacionades amb decisions dels professionals vinculats a aquestes institucions queden majoritàriament, amb excepcions, en un segon terme. Aquesta qüestió, que en principi sembla obvia, no ho és tant. Els representants polítics reforcen la posició contrària: que les exposicions que ells han proposat i produït han estat objectives des d'una perspectiva política. Recordem, per exemple, que Pasqual Maragall, referint-se a l'exposició *La Ciutat de la Gent*,⁴⁷⁴ va declarar que l'exposició "debe verse como un terreno neutral".⁴⁷⁵ Evidentment, una afirmació tant rotunda, suggereix tot el contrari. Ja a principis dels anys noranta, els dirigents polítics eren conscients de la importància del format expositiu com estratègia de comunicació social de discursos marcadament ideològics.

Els interessos ideològics, partidistes en alguns casos, i la utilització dels conceptes de manera esbiaixada, potencia la *desconnexió de la comunicació*, tal com Tomas Tufte proclama.⁴⁷⁶ La desconnexió es demostra per la falta d'incidència en la realitat multicultural de la majoria de discursos plantejats en els textos i missatges institucionals que hem pogut llegir sobretot en els catàlegs de les exposicions. Les propostes ben intencionades de les institucions es situen a un nivell que va a remolc del que passa a la realitat i quan es decideix que s'aplica el que proposen habitualment sol ser massa tard, rarament passa que les institucions públiques s'avancin o vaguin sincronitzades amb el

⁴⁷³ Veure: Capítol 1. Estat de la qüestió 1.1.6 El paradigma transcultural, pàgina 33.

⁴⁷⁴ Veure: Bloc 2. Estudis de cas. Capítol 1. El mirall: Identitat, diversitat i racisme, pàgina 127.

⁴⁷⁵ Ricard, Marta. *La Vanguardia*, 4 de març de 1995.

⁴⁷⁶ Veure: 1.1.5 La ciutat negociada i la desconnexió de la comunicació, pàgina 32.

que està passant sobre el terreny i el discurs polític sobre aquests temes acaba essent oportunista i instrumental.

Però, fins a quin punt els comissaris i comissàries de les exposicions participen i són còmplices d'aquesta estratègia i quins han adoptat un discurs crític respecte als discursos institucionals? De fet, la majoria de comissaris i comissàries entrevistats s'han mostrat crítics amb els seus propis projectes i en alguns casos han manifestat que es van sentir instrumentalitzats per les institucions. La capacitat reflexiva i la *mirada distant* que ofereix el pas del temps ha permès aquesta aproximació crítica. Valguin com exemple tres casos representatius. Manel Delgado, parlant sobre l'exposició *La Ciutat de la diferència*, assenyala que: "estem parlant del començament d'una moda. Al marge que hi haguessin realitats on adreçar-se, el "buenrollismo" com a pedagogia ja s'havia estès com a part fonamental de qualsevol programa educatiu i és aleshores quant es comença a parlar d'educació i ciutadania, d'educació en valors. Aquesta exposició podia ser utilitzada, independentment del seu contingut que sembla ser no interessava a ningú, com una contribució a aquesta educació virtuosista que s'estava posant en marxa. Calia representar que es pagava aquesta "quota" del "buenrollismo".⁴⁷⁷ Delgado ha estat també molt crític amb el suposat èxit que va tenir l'exposició: "ha estat, paradoxalment, també el seu fracàs. Ella mateixa ha estat víctima d'aquella maquinària de trivialització que pretenia denunciar 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 relacionats en la difusió de tota mena de prejudicis. 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, pseudo-polític, moralitzant i merament escènic contra el qual havia volgut aixecar-se".⁴⁷⁸

També, Yolanda Aixalà, respon amoïnada a la pregunta sobre la responsabilitat o coresponsabilitat de la institució en el procés de construcció del projecte expositiu:

⁴⁷⁷ Veure, Bloc 2: Estudis de cas. Capítol 1. El mirall: identitat, diversitat i racisme. La ciutat de la diferència, pàgina 149.

⁴⁷⁸ *Ibid*, pàgina 150.

“Durant tot el procés vàrem rebre pressions directament de L'Ajuntament de Barcelona perquè no volien el tractament que estàvem donant als continguts expositius sobre la diversitat cultural. L'exposició els era incòmoda. Això va endarrerir tot el procés. De fet, l'exposició s'hauria haver inaugurat el 2000 a les sales del Museu Etnològic i finalment es va instal·lar a l'espai del Foment de les Arts i el Disseny, FAD. L'encàrrec era que l'exposició es fes amb les col·leccions del Museu a les sales del Museu per parlar de la diversitat cultural a la ciutat de Barcelona on les comissàries poguessin aportar continguts lliurement però això no es va permetre”.⁴⁷⁹ Més endavant insisteix en contra de l'intervencionisme institucional: "El socialisme català estava d'acord amb la temàtica ja que a la ciutat el percentatge d'immigrats va créixer substancialment però al mateix temps i per aquesta raó els feia por. Si repassem la premsa del moment veurem totes les pressions que es van generar al respecte. Això va suposar molts de conflictes i el retràs de la inauguració. Una altra raó de pes va ser que justament en el moment que ja teníem cert consens sobre els continguts expositius es va fer la fusió del Museu Etnològic amb el Museu de tradicions i arts populars. Perquè els dos equips se sentissin integrats en l'exposició es van canviar algunes directrius i una exposició que es basava en col·leccions bàsicament d'objectes d'altres cultures va haver d'incorporar objectes i continguts populars i tradicionals catalans. Aquest procés tant complicat i extens va suposar, entre altres coses, que l'exposició fos molt cara”.⁴⁸⁰ Finalment, també Vicenç Villatoro reconeix que "la pressió política era fundacional, estava implícita en els discursos del Fòrum. El calendari polític va fer que en el moment de la inauguració les tres institucions tinguessin el mateix color polític i per tant el consens estava assegurat”.⁴⁸¹ I que: "hi havia com un interès explícit per no convertir el Fòrum en una mena d'acte de vindicació sobre el "nosaltres" i potser això va produir l'efecte contrari, la desconexió entre la reflexió general amb la nova realitat del territori".⁴⁸²

He detectat que els comissaris més “insatisfets” amb els seus projectes han estat, en la majoria dels casos, aquells comissaris que ho han estat de manera puntual, és a dir, que no són comissaris “professionals”, en tot cas, són professionals que de manera ocasional s’han apropiat al format expositiu a través d’un comissariat on han vehiculat els seus

⁴⁷⁹ Veure, Bloc 2: Estudis de cas. Capítol 2. El mosaic: neocolonialisme i diàleg intercultural. Barcelona segle XX, mosaic de cultures. 2001, pàgina 181.

⁴⁸⁰ *Ibid.*

⁴⁸¹ *Ibid.*

⁴⁸² *Ibid.*

discursos o els discursos institucionals que els han encarregat. Aquesta diferenciació, no és banal, penso que és la que ha provocat la “insatisfacció”, segurament deguda a les excessives expectatives generades vers el propi format acompanyat de la falta d'experiència en la formalització expositiva de continguts de la complexitat que ens ocupa. En el cas dels comissaris “professionals” les insatisfaccions no han estat tant sobre els resultats de les exposicions sinó sobre la impossibilitat de proposar lliurement els seus discursos, a vegades crítics amb les institucions, des de la pròpia exposició, o sobre la impossibilitat d'acomplir amb les expectatives sobre la participació dels col·lectius representatius de les noves comunitats amb les que pretenien relacionar-se. De fet, han estat aquests professionals els que han proposat exposicions més innovadores respecte les estratègies expositives a la recerca de formats més *relacionals*, encara que no tots els resultats han estat satisfactoris.

Sobre les estratègies expositives

Una part molt important de la recerca ha comportat classificar les exposicions que han estat les més representatives durant aquest període de temps. L'objectiu ha estat poder configurar un itinerari d'estratègies expositives. L'exposició és una estratègia de comunicació molt complexa i que implica molts professionals de diferents àmbits que han d'estar cohesionats per a complir uns objectius comuns. El format expositiu com estratègia de comunicació social i per tant, com a vehiculador de discursos ideològics ha estat molt rellevant en el període analitzat. Des de mitjans dels 90, a la ciutat de Barcelona, es comença a veure l'exposició com una estratègia de comunicació social i política i per tant no s'escatimen mitjans econòmics i recursos humans per a la seva producció. Tots els projectes expositius seleccionats com estudi de cas els podem definir com exposicions de tesi. Com ja em comentat a l'apartat conceptes i categories d'anàlisi, aquesta categoria, molt utilitzada per gestors, promotors i comissaris d'exposicions durant el temps que inclou la recerca, fa referència a la voluntat per part d'aquests professionals, d'utilitzar el format expositiu no només com un lloc de transmissió d'emocions i de continguts estètics sinó, i més important, com una estratègia per proposar i comunicar discursos teòrics i ideològics. Totes les exposicions descrites i analitzades es planegen des d'aquest posicionament, exposicions temàtiques de tesi amb la voluntat de compartir coneixements i reflexions sobre la diversitat cultural, la immigració, la ciutat multicultural, la comunicació intercultural o els

transnacionalismes. Discursos i continguts d'envergadura que converteixen l'exposició en un mitjà de comunicació social complex, controvertit i a vegades conflictiu.

És, també en aquest moments que de manera incipient es comencen a utilitzar, per part dels comissaris, els discursos sobre la participació com una estratègia de democratització de la cultura i de les produccions culturals. De fet, la majoria d'exposicions es comuniquen com a interactives i participatives. En alguns casos, la pretensió serà fer entrar a les institucions culturals de la ciutat les noves comunitats representatives de la diversitat cultural i fer-los coprotagonistes i corresponsables dels continguts i dels discursos expositius. Aquesta estratègia "dialògica", com podríem anomenar-la es repetirà constantment en moltes de les exposicions analitzades fins a l'actualitat. En aquesta tipologia d'exposicions, la participació de les diverses comunitats es contempla com una estratègia d'auto-representació en contra de la contemplació passiva tradicional en els models clàssics d'exposició i es construeix com una estratègia en contra de la passivitat i de la paralització de l'espectador. Amb aquesta perspectiva es pretén incidir en el pro comú, en la construcció de l'espai col·lectiu i amb el compromís social de l'exposició. Però, tot i que la majoria d'exposicions analitzades es posicionen com a participatives o interactives, el resultat indiquen que aquesta participació es va produir en poques ocasions. La conclusió és evident: la majoria de les exposicions analitzades, fins i tot les que potenciaven els missatges sobre la participació dels col·lectius minoritaris, van tenir poca participació ciutadana i sobretot, poca participació del diferents *subjectes interculturals* representats a les sales d'exhibició. Fins i tot, les exposicions que sí que han tingut un elevat nombre de públic o d'usuaris representants de les comunitats d'estrangers residents, han estat col·laboradors en les activitats complementàries, com poden ser seminaris, debats o actes protocol·laris de presentació institucional. Pep Subirós ho explica amb molta claredat: "una bona part dels subjectes, de les persones, en una situació de diversitat cultural molt elevada com la de Barcelona, que haurien de ser participants, doncs han participat poc. Crec que no és tant un problema del format exposició sinó problema dels circuits culturals existents i de la falta d'una quotidianitat transcultural real. Aquí, encara que per sort, no hi ha una situació de discriminació oberta i de separació entre diferents comunitats, formalment

no hi ha una política disgregadora. A la pràctica però existeixen "barreres invisibles" que impedeixen un diàleg fructífer".⁴⁸³

Segons Claudio Zulian, el que buscava eren llocs de coresponsabilitat en les decisions a prendre amb el fet d'involucrar les comunitats en la gènesi del seu projecte expositiu. L'objectiu era que els missatges i els discursos fluïssin de manera negociada des del principi del projecte. Segons Zulian aquesta fluïdesa la va poder aconseguir gràcies al posicionament híbrid que va adoptar, o que li va permetre el fet de ser "artista" i el rol que se li suposa: "Com ja he comentat abans, em posiciono en aquell lloc entre la subjectivitat de l'artista i l'objectivitat de l'estudiós. Un lloc on pots aplicar metodologies pròpies de les ciències humanes i guardar-te un ampli marge de decisions subjectives o d'afinitats afectives on es suposa que amb *l'altre* amb el que vols treballar també aporta les seves".⁴⁸⁴ Aquestes estratègies "relacionals"⁴⁸⁵ i participatives, molt utilitzades pels artistes visuals dels darrers anys, han estat analitzades i en alguns casos criticades⁴⁸⁶ com paradoxals respecte als objectius plantejats, en relació a les expectatives dels artistes i comissaris que han insistit en elles com a itineraris per posar en dubte els mecanismes d'autoritat en les produccions culturals, especialment en l'àmbit expositiu. Però, entre les noves comunitats no hi ha massa iniciatives de participació, segurament això té a veure amb aquestes condicions que dificulten que es puguin compartir els mateixos circuits culturals. Normalment les iniciatives culturals institucionals solen tenir poca presència de la diversitat cultural que aquestes exposicions pretenen reflectir, cosa que és paradoxal. Es pot arribar a pensar que amb el temps això es podria solucionar, però "vas a París o a Londres i tampoc detectes una permeabilitat proporcional entre els diferents tipus de població que allà et trobes".⁴⁸⁷ Aquestes preocupacions sobre la permeabilitat han estat una constant en totes les exposicions. Segurament, el format expositiu tradicional no ha ajudat a que aquesta permeabilitat es produís, potser els codis excessivament "hermètics" i elitistes no han facilitat el diàleg

⁴⁸³ Subirós, Josep. Entrevista realitzada dijous 28 de juny de 2012. Al seu despatx del barri de Gràcia, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

⁴⁸⁴ Zulian, Claudio. Entrevista realitzada dijous 30 d'agost de 2012. Despatx d'Acteon, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

⁴⁸⁵ Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editorial. Buenos Aires, 2006.

⁴⁸⁶ Bishop, Claire. *Artificial Hells. Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso Editorial, London, 2012.

⁴⁸⁷ Sánchez, J. Entrevista realitzada al despatx de la seu del Síndic de Greuges el dijous dia 3 de gener de 2013. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor).

entre diferents. Perquè aquesta permeabilitat i el diàleg conseqüent es produeixi cal buscar noves fórmules, noves estratègies d'aproximació. Precisament sobre aquesta permeabilitat i les seves paradoxes implícites proposava reflexionar el meu projecte *Mòdul d'atenció personalitzada*, de l'exposició *El Cor de les Tenebres*.⁴⁸⁸

Les estratègies expositives de tesi conjuntament amb les participatives i relacionals ha comportat una fórmula plurimetodològica de compaginar l'exposició amb d'altres formats que ha estat molt important en el procés de consolidació de l'exposició com un esdeveniment de comunicació social. La gran majoria de les exposicions analitzades van completar el format expositiu amb altres activitats complementàries com, debats públics, seminaris, vídeo o cine clubs, etc. Un bon exemple d'aquesta estratègia la trobem a l'exposició *Barcelona Connectada*. Joan Roca, el comissari, comenta que el principal objectiu de la mostra era generar vincles de relació amb les comunitats i reconeix que l'exposició: "no volia proposar reflexions sobre la diversitat cultural o la interculturalitat que són figures polítiques, sinó analitzar els processos de constitució i revaloració del propi subjecte urbà. L'estratègia bàsica que vàrem iniciar va ser construir xarxes de relacions entre diferent gent amb empenta, gent amb capacitat i amb responsabilitats en els diferents entorns relacionats amb les diferents comunitats que conformen l'entramat social urbà".⁴⁸⁹ És important entendre aquest caràcter híbrid de l'exposició, un espai on es poden aglutinar estratègies diferents amb la intenció de transformar l'espai en lloc de debat, de discussió i de negociació de la realitat. El format d'instal·lació teatral que defensa Claudio Zulian també és totalment coherent amb aquesta intenció i permet ampliar i expandir el radi d'acció de l'exposició a altres llocs. És a dir, entendre l'exposició com un conjunt d'espais i d'objectes d'índole simbòlica aglutinats en un marc general capaç d'acollir també, sense solució de continuïtat, elements específicament documentals, reflexius i descriptius. El caràcter híbrid de tota l'experiència queda reafirmat "en les més de dues-centes cinquanta activitats que han tingut lloc al llarg dels tres mesos que ha durat la instal·lació. Conferències, performances, entrevistes, representacions, projeccions, xerrades, festes i debats han exemplificat, gràcies a la vitalitat del Raval, l'exuberant diversitat de formes de vida

⁴⁸⁸ Veure: Estudis de cas. Capítol 2. El mosaic: neocolonialisme i diàleg intercultural. *El Cor de les Tenebres*. Pàgines 189.

⁴⁸⁹ Roca, J. Entrevista realitzada al seu despatx del Museu d'Història de la Ciutat el dimarts dia 24 de juliol de 2012. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

ciutadana actual, així com també les complexes relacions que s'estableixen entre els diferents àmbits”.⁴⁹⁰

Cal considerar fins a quin punt les construccions simbòliques relacionades amb les noves construccions visuals metafòriques de la interculturalitat poden arribar a conformar una nova estètica i la possibilitat d'utilitzar els conceptes d'estètica intercultural o transnacional per a definir algunes de les estratègies de representació aplicades. La resposta és que a nivell institucional caldria superar l'estadi actual de les polítiques culturals excessivament eurocèntriques amb representacions de la diversitat idealitzades pensant amb un model acomodaticí que poc té a veure amb una realitat que està feta d'identitats efímeres i és cada vegada més transnacional. La poca participació dels protagonistes que conformen la realitat multicultural de la ciutat en la gestió, realització i comunicació dels projectes expositius fa impossible que aquesta realitat intercultural quedi palesa en l'estètica expositiva.

Totes aquestes qüestions ens han de permetre proposar reflexions crítiques que puguin generar coneixement sobre els processos de representació de l'alteritat i de la societat culturalment diversa aplicables a projectes expositius posteriors. Però, la falta d'entesa entre institucions, que ha estat i segueix essent una constant a la ciutat de Barcelona, pot ser un impediment. Això ha suposat el solapament dels discursos i per extensió, de molts dels recursos, tant humans com econòmics. No és difícil d'avaluar l'acoblament dels discursos però sí que és molt difícil d'avaluar la seva rendibilitat, tant simbòlica com econòmica. La simbòlica per qüestions intangibles i la econòmica per falta de transparència, en la majoria de casos, ha estat impossible de conèixer la despesa total dels projectes expositius. Jordi Sánchez reconeix aquesta falta d'entesa: “Sembla però que hi ha poc interès en col·laborar entre institucions per a compartir els mateixos objectius, falta una visió unitària. Això també es va veure a les dues exposicions a les que vaig participar, falta de diàleg, que van suposar també alguns errors conceptuals i falta de continuïtat”.⁴⁹¹ Les mateixes institucions que produeixen infraestructures d'elevat cost, com l'Espai Avinyó, no doten de pressupostos rigorosos per a poder desenvolupar-hi activitats, exposicions o d'altres, amb garanties mínimes de qualitat i

⁴⁹⁰ Zulian, Claudio. Entrevista realitzada dijous 30 d'agost de 2012. Despatx d'Acteon, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

⁴⁹¹ Sánchez, J. Entrevista realitzada al despatx de la seu del Síndic de Greuges el dijous dia 3 de gener de 2013. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor).

els gestors i comissaris es veuen obligats a buscar alternatives de baix cost per a poder desenvolupar les seves programacions. Aquest *handicap*, si el podem definir així, ha comportat que molts dels espais s'han vist obligats a reciclar materials i també formats expositius que en alguns casos ha comportat reciclatge de discursos, el cas de l'Espai Avinyó és simptomàtic com assenyala Tania Adam: "fer itineràncies de les exposicions perquè arribin a la ciutat amb la cessió als centres cívics o els casals de barri i així aconseguir amb els objectius de donar a conèixer les diferents cultures de la ciutat, fomentar la cultura de la diversitat, fomentar el coneixement d'altres realitats, el coneixement de la ciutat, crear identificació amb el territori, etc. Aquesta és la nostra aposta: fomentar espais de coneixement mutu".⁴⁹²

Actualment però, el risc pot ser un altre, segons com gestionem els espais de comunicació entre comunitats estarem construint *muralles invisibles* ja que cada comunitat es farà la seva dieta mediàtica. Possiblement el concepte d'interculturalitat en tant que diàleg i interacció entre diferents s'ha de superar per començar a reflexionar sobre aquestes barreres i les seves implicacions en la ciutat actual. Així ho entén Jordi Sánchez, a la conversa que vàrem tenir va dir: "l'èxit de la interculturalitat és la seva desaparició del debat públic",⁴⁹³ encara que aquesta afirmació té lectures contradictòries ens ho intenta aclarir, "estem en un moment on la crisi no ens deixa veure què està passant i aquest és un element de preocupació. Tinc la sensació de que en aquests moments hi ha una ebullició latent que no l'estem atenent. Penso que hi ha elements que no estem copsant adequadament. Hem passat del discurs de la multiculturalitat, de la *Festa de la Diversitat*, que no era sostenible a un model d'intercanvi, desigual sí, però intercanvi, és a dir, un procés d'adopció permanent del que surten coses noves. No sé si hem superat els discursos sobre la diversitat per esgotament o perquè ja estem en un altre estadi. La crisi ha canviat el focus d'atenció i hi ha riscos que no s'estan avaluant com per exemple el de "guetització" de determinats col·lectius. A Catalunya havíem tingut la sort que no s'havia produït, o de tenir pocs llocs amb aquest risc i això crec que està canviant i sí que és un risc. Aquí és on les polítiques públiques són molt importants. La que tenim aquí és una diversitat molt polièdrica on la comunicació és complexa no només entre la societat que acull i la migrada sinó i també entre les diferents comunitats

⁴⁹² Adam, T.. Entrevista realitzada al seu despatx de l'Espai Avinyó el 24 d'agost de 2012. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

⁴⁹³ Sánchez, J. Entrevista realitzada al despatx de la seu del Síndic de Greuges el dijous dia 3 de gener de 2013. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

fruit de la immigració que en la majoria de casos tampoc es comuniquen entre elles. Això té inconvenients a l'hora de gestionar però també té avantatges, per exemple la no polarització, però això està canviant".⁴⁹⁴ Actualment a la ciutat de Barcelona no s'està produint ni una sola exposició relacionada amb aquestes qüestions, ni cap dels comissaris ni comissàries entrevistats va manifestar que estava treballant en un projecte en aquesta línia. La preocupació per aquesta invisibilització o desaparició és compartida per alguns dels entrevistats, per exemple, Josep Fornés ho recalca: "Quantes exposicions s'estan fent en aquests moments a Barcelona que parlin d'aquest tema? No n'hi ha i això suposa una involució. Sigui el que sigui que fem al museu, es digui com es digui, sigui quin sigui l'encàrrec polític, el que farem serà intentar ser útils a la societat i a la gent, aquesta és la nostra funció com a funcionaris, no negligir la nostra responsabilitat".⁴⁹⁵

Espero que aquesta recerca suposi una motivació per a seguir reflexionant sobre aquestes qüestions rellevants i apel·li a la responsabilitat dels comissaris i comissàries, gestors culturals i altres agents culturals de la ciutat de Barcelona per a seguir treballant per a la construcció de nous discursos i nous formats expositius que ens permetin construir llocs d'interacció i de cohesió ciutadana.

⁴⁹⁴ Sánchez, J. Entrevista realitzada al despatx de la seu del Síndic de Greuges el dijous dia 3 de gener de 2013. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

⁴⁹⁵ Fornés, Josep. Entrevista realitzada dilluns 16 de juliol de 2012. Pati del Museu Etnològic, Barcelona. Veure annex entrevistes. (Enregistrament en possessió de l'autor)

BIBLIOGRAFIA I ALTRES DOCUMENTS DE RECERCA

- ALCALDE, Gabriel, BOYA, Josep i ROIGÉ, Xavier (eds.). (2010). *Museus d'avui. Els nous museus de societat*. Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural. Documenta Universitària, Girona.
- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis. (1999). *Introducción a la nueva museología*. Alianza Editorial. Madrid.
- ANDERSON, Benedict. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen i la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica. México.
- APPADURAI, Arjun. (2001). *La Modernidad Desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Ediciones Trilce. Montevideo.
- ARDÈVOL, E. (2005). *L'adaptabilitat del mètode etnogràfic i la recerca sobre Internet sobre la obra de Hine*. Ch. Etnografía Virtual, Editorial UOC, Barcelona, 2004. e-Quaderns ICA. Review.
- AUGÉ, Marc. (2007). *Por una Antropología de la movilidad*. Gedisa editorial, Barcelona.
- AUGÉ, Marc. (2001). *Ficciones fin de siglo*. Gedisa editorial, Barcelona.
- AUGÉ, Marc. (1994). *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Gedisa editorial, Barcelona.
- AUGÉ, Marc. (1992). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Gedisa editorial, Barcelona.
- ASKEW, Nelly & R. WILK, Richard. (2004). *The anthropology of media, a reader*. Blackwell Publishing, Oxford.
- BALIBREA, Mari Paz. (2005). *Barcelona: Del Modelo a la Marca*, en Desacuerdos 3. Sobre Arte, Políticas y Esfera Pública en el Estado Español, eds. Jesús Carrillo y Ignacio Estella Noriega (Barcelona: Arteleku-MACBA-Universidad Internacional de Andalucía.)
- BAUDRILLARD, Jean. (1988). *El otro por si mismo*. Editorial Anagrama, Barcelona.
- BELTING, Hans. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz Editores, Madrid.
- BISHOP, Claire. (2012). *Artificial Hells. Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso Editorial, London.
- BILBENY, Norbert, Ed. (2002). *Per una ètica intercultural: reflexions interdisciplinàries*. Mediterrània, Barcelona.
- BONET i AGUSTÍ, Lluís. (2004). *Diversitat Cultural i polítiques Interculturals a Barcelona*. Sèrie Dinàmiques Interculturals, núm. 6. Fundació CIDOB. Barcelona.
- BOURDIEU, Pierre. (2003). *El oficio de científico. Ciencia de la ciencia i reflexividad*. Editorial Anagrama, Barcelona.

- BOURRIAUD, Nicolas. (2006). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editorial. Buenos Aires.
- BUXÓ, M.^a Jesús i DE MIGUEL, Jesús M. Editors. (1999). *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, video, televisión*. Proyecto A Ediciones, Barcelona.
- CARRIER, Christian. (2003). *La exposición temporal como medio de comunicación*. Museo nº 8. VI Jornadas de Museología, p. 21-34.
- CASTELLS, Manuel. (2001). *La Era de la Información. Vol. II: El poder de la identidad*. México, Distrito Federal: Siglo XXI Editores.
- LEVI-STRAUSS, Claude. (1984). *La mirada distante*. Editorial Argos Vergara, Barcelona.
- CLIFFORD, James. (1995). *Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Gedisa. Barcelona.
- CLIFFORD, James. (1999). *Itinerarios transculturales*. Gedisa. Barcelona.
- CONTRERAS, Jesús/TERRADES, Ignasi. (1984). *L'exhibició d'aixantís a Barcelona, l'any 1897*. L'Avenç. Barcelona, p.30-36.
- COELHO, Teixeira. (2009). *Diccionario crítico de política cultural. Cultura e imaginario*. Gedisa. Barcelona.
- COLOM GONZALEZ, Francisco. (2001). *El espejo, el mosaico i el crisol: modelos políticos para el multiculturalismo*. Anthropos, Barcelona.
- CURRAN, James, MORLEY, David, WALKERDINE, Valerie (1998). *Estudios culturales i comunicació: anàlisi, producció i consum cultural de las polítiques de identitat i el posmodernismo*. Editorial Paidós. Barcelona.
- DELGADO, Manuel. (ed.) (1997). *Ciutat i immigració*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.
- DELGADO, Manuel. (1998). *Diversitat i integració: Lògica i dinàmica de les identitats a Catalunya*. Ed. Empúries, Barcelona.
- DELGADO, Manuel. (1999). *El animal público*. Ed. Anagrama, Barcelona,
- DELGADO, Manuel. Ed. (2003). *Carrer, festa i revolta: Els usos simbòlics de l'espai públic a Barcelona*. Generalitat de Catalunya, Barcelona.
- DELGADO, Manuel. Ed. (2003). *Immigració i Cultura*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.
- DELGADO, Manuel. (2004). *La otra cara del Fòrum de les Cultures S.A.* Diversos autors. Ed. Bellaterra, Barcelona.
- DELGADO, Manuel. (2005). *Elogi del vianant: Del model Barcelona a la Barcelona real*. Edicions de 1984, Barcelona.
- DELGADO, Manuel. (2007). *Sociedades movedizas*. Ed. Anagrama, Barcelona.
- DELGADO, Manuel. (2007). *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del "Modelo Barcelona"*. Los libros de la Catarata. Madrid.

- DIDI-HUBERMAN, Georges. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. A. Machado Libros. Madrid.
- DUCH, Lluís i CHILLÓN, Albert. (2012). *Un ser de mediaciones. Antropología de la comunicación*. Herder Editorial. Barcelona.
- FLORIDA, Richard. (2009). *Las ciudades creativas. Por qué donde vives puede ser la decisión más importante de tu vida*. Paidós. Barcelona.
- FLUSSER, Vilém. (2002). *Filosofía del diseño*. Editorial Síntesis, Madrid.
- GARCÍA BLANCO, Angela. (1999). *La Exposición. Un Medio de Comunicación*. Ediciones Akal, Madrid.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. (1997). *Cultura y Comunicación: entre lo global y lo local*. Ediciones de Periodismo y Comunicación. La Plata.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. (1999). *La globalización imaginada*. Paidós, Barcelona.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Gedisa Editorial, Barcelona.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. (coord.) (2011). *Conflictos Interculturales*. Gedisa Editorial, Barcelona.
- GIMENEZ, Carlos y MALGESINI, Graciela. (2000). *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*. Los libros de la catarata, Madrid.
- GIRÓ, Xavier. (2002). *Comentaris sobre el "Manual d'estil" periodístic relatiu a minories ètniques i noves propostes*. Quadrens del CAC, Núm. 12, p.13-14.
- HORTA, Gerard. (2004). *L'espai Clos. Fòrum 2004: notes d'una travessia pel no-res*. Edicions de 1984, Barcelona.
- INIESTA i GONZALEZ, Montserrat. (1994). *Antropologia, museus i museologies*. Pagés Editors, Lleida.
- KAHN, J.S. (1975). *El concepto de cultura: Textos fundamentales*. Anagrama, Barcelona.
- KAPUSCINSKI, Ryszard. (2007). *Encuentro con el otro*. Crónicas Anagrama, Barcelona.
- KARP, Ivan and D. LAVINE, Steven, Editors. (1991). *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Smithsonian Institution, New York.
- KASTORYANO R. (2000). *Immigration, communautés transnationales et citoyenneté*. Revue Internationale donis Sciences Sociales, 165, p. 353-359.
- KRESS, Gunther & VAN LEEUWEN, Theo. (2001). *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. Londres, Arnold. Introducció, pp. 1-23.
- KRIPPENDORFF, K., (1997). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y*

Práctica. Barcelona: Paidós Comunicación.

- LEACH, Edmund. (1989). *Cultura y comunicación, La lógica de la conexión de los símbolos*. Editorial Siglo XXI, Madrid.
- LLOBET I AGUSTÍ, Lluís. (2006). *Diversitat cultural i polítiques interculturals a Barcelona*. CIDOB: Número 6.
- LÓPEZ PETIT, Santiago. (2007). *La punta de l'iceberg o sobre la crisi del model Barcelona*. Barcelona Metropolis. Revista d'informació i pensament urbans.
<http://w2.bcn.cat/bcnmetropolis/arxiu/ca/pageee7f.html?id=21&ui=70>.
- MARTIN JUEZ, Fernando. (2002). *Contribuciones para una antropología del diseño*. Gedisa Editorial. Barcelona.
- MARTINEZ, Ester. (2008). *Interculturalidad de la administración pública a través de las campañas institucionales de publicidad en materia de inmigración*. Programa Dinámicas Interculturales. Foro de Doctorandos- II Training Seminar. Fundació CIDOB, Barcelona.
- MARTINEZ SÁNCHEZ, Alfredo. (2006). *Estética Transcultural y Transculturalidad Estética*. Espéculo. Revista de estudios literarios, numero 34. Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/transcult.html>
- MARCUS, G.E. (1998). *Ethnography through Thick and Thin*. Princeton University Press.
- MARZO, Jorge Luis i Roig, Marc. Eds. (2002). *Planeta Kurtz. Cien años de El corazón de las tinieblas de Joseph Conrad*. Grupo editorial Random House Mondadori, S.L.
- MASCARELL, Ferran. (2008). *Barcelona y la modernidad. La ciudad como proyecto de cultura*. Gedisa editorial. Barcelona.
- MAZA, Gaspar (2005). "*Habitus. El contex*". En: Quòrum. Barcelona. Pp. 101-112.
- MAZA, Gaspar; PARRAMÓN, Ramón (2005). "*Habitus, habit, habitat, el concepte*". En: Quòrum. Barcelona. Pp. 112-113.
- MÉNDEZ, Lourdes. (1995). *Antropología de la producción artística*. Editorial Síntesis. Madrid.
- MORA NAWRATH, Héctor I. (2010). *El método etnográfico: origen y fundamentos de una aproximación multitécnica*. FQS. Volumen11, N° 2. Art.10.
<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1283>.
- NASH, Mary. (2007). *Representaciones Culturales, imaginarios i comunidad imaginada en la interpretacion del universo intercultural*, en: La Política de lo Diverso. ¿Producción, reconocimiento o apropiación de lo intercultural?. I Training Seminar de jóvenes investigadores en Dinámicas Interculturales. Fundació CIDOB. Barcelona.
- PEDRAFORCA. H. (2004). *Barcelona: marca registrada i banderí del ciutadanisme*. Barcelona Marca registrada. Un model per desarmar. Editorial Virús. Barcelona.
- PERAN, Martí. (2010). *La geopolítica de l'art com a Querelle*. Revista Roulotte:08. ACM.
www.roulottemagazine.com

- PORTA PERALES, Miquel. (2005). *La ciutat del bé. Un balanç del Fòrum Universal de les cultures Barcelona 2004*. Cuadernos de pensamiento político. Fundació FAES. Madrid.
- PRATT, Mary Louise. (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Londres. Routledge.

- PUIG, Toni. (2009). *Marca Ciudad. Cómo rediseñarla para asegurar un futuro espléndido para todos*. Ediciones Paidós, Barcelona.

- RANCIERE, Jacques. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Publicacions de UAB, Barcelona.
- RANCIERE, Jacques. (2010). *El espectador emancipado*. Ellago ediciones. Castellón.

- REYNOSO, Carlos (Compilación). (1991). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Gedisa, Editorial. México.

- RODRIGO ALSINA, Miquel. (1998). *Las estrategias identitarias: entre el ser i el hacer*. Fundació CIDOB. Afers Internacionals. Núm. 43-44, p. 11-15.
- RODRIGO ALSINA, Miquel. (1999). *Comunicación intercultural*. Anthropos Editorial.
- RODRIGO ALSINA, Miquel. GONZÁLEZ LOBATO, Janeth y ESTRADA ALSINA, Anna. (2004). *La interculturalidad en el campo de la comunicación en Catalunya*. Documentos CIDOB.

- RODRIGO ALSINA, Miquel i MEDINA BRAVO, Pilar. (2009). *Los medios de comunicación en contextos interculturales*. Sociedad y discurso, 16, p. 21-39.
- RODRIGO-ALSINA, Miquel y MEDINA BRAVO, Pilar (2013). *Identidad monolítica e identificaciones plurales: del paradigma monocultural al transcultural*, en Encarnación Soriano Ayala (ed.) *Interculturalidad y Neocomunicación*, Madrid: Editorial La Muralla, Colección Aula Abierta, pp.63-87.

- ROIGÉ i VENTURA, Xavier. (2007). *Museos etnológicos: entre la crisis y la redefinición*. Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia, núm. 9.
- ROIGÉ, Xavier i ARRIETA, Iñaki. (2010). *Construcción de identidades en los museos de Cataluña y el País Vasco. Entre lo local, nacional y global*. Pasos, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, vol. 8, núm. 4, p. 539-553.

- SAID, EDWARD. (2005). *Cultura e Imperialismo*. Editorial Anagrama, Barcelona.

- SANSI ROCA, Roger. (2002). *La Antropología frente la Estética Relacional: intercambio de dones, objetos y valor en el arte contemporáneo*. Ponència pel IX Congrés d'Antropologia FAAEE. Barcelona.

- SENNETT, Richard. (1997). *Carne y piedra*. Alianza Editorial, Madrid.
- SENNETT, Richard. (2002). *El declive del hombre público*. Ediciones Península, Barcelona.
- SENNETT, Richard. (2007). *El respeto*. Editorial Anagrama, Barcelona.
- SENNETT, Richard. (2009). *El artesano*. Editorial Anagrama, Barcelona.

- SILVA, Omer. (2002). *El análisis del discurso según van Dijk y los estudios de la comunicación. Razón y palabra*. Núm 26.

- SOLANA, Joan. (2001). *El negre de Banyoles, La història d'una polèmica internacional*. Editorial Planeta, Barcelona.
- SUBIRÓS, Pep. (ed.). (2010). *Ser immigrant a Catalunya*. Edicions 62. Barcelona.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. (2009). *¿Pueden hablar los subalternos?*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. MACBA.
- TODOROV, Tzvetan. (2008). *La vida en común*. Taurus, Madrid.
- TUFTE, Thomas. (2004). Ponència pel Diàleg «*Comunicació i diversitat cultural*». Fòrum Universal de les Cultures Barcelona.
- VAN DAMME, Wilfried. (2004). *La Estética transcultural y el estudio de la belleza*, a Puellas y Fernández (eds.) *Estéticas: Occidente y otras culturas*, Contrastes 9 (suplemento), Málaga, p. 57-73.
- VAN DIJK, T. (1999). *El análisis crítico del discurso*, a *Anthropos* (Barcelona), 186, septiembre-octubre, p. 23-26.
- VAN DIJK, T. (2001). *El análisis crítico del discurso y el pensamiento social*. Atenea Digital, 1, pp. 18-24. <http://blues.uab.es/athenea/num1/vandijk.pdf>
- VAN DIJK, T.A. (2003). *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina*. Barcelona: Gedisa.
- VAN DIJK, T. (2005). *Noticias*. La Revista de la Universidad de Chile. Mayo-Junio, Año 7, N° 64, p. 42-43.
- VAN MAANEN, John, Editor. (1995). *Representation in Ethnography*. Sage Publications. London.
- VV.AA. (2007). *La Política de lo Diverso. ¿Producción, reconocimiento o apropiación de lo intercultural?* I Training Seminar de jóvenes investigadores en Dinámicas Interculturales. Fundació CIDOB. Barcelona.
- VV.AA. (2001). *Europa diversa. Diversitat cultural i construcció europea*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.
- VV.AA. (2004). *La otra cara del Fòrum de les Cultures S.A.* Ed. Bellaterra, Barcelona.
- VV.AA. (2004). *Zoos Humains. Au temps des exhibitions humaines*. La Découverte/Poche, Paris.
- YÚDICE, George. (2002) *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa Editorial. Barcelona.
- ZAPATA BARRERO, Ricard. (2010). *Diversidad y política cultural. La ciudad como escenario de innovación i de oportunidades*. Icaria editorial. Barcelona.

Articles de premsa:

- BESTARD, Joan. *Exposar l'altre o exposar-se a un mateix*. Cultura/s, La Vanguardia, 14 de març de 2007.
- CARBÓ, Julio i VILASERÓ, Manuel. El Periodico de Catalunya, 5 de març de 1995.
- EXPÓSITO, Marcelo. *¡Es la economía política, estúpidos!* Cultura/s de La Vanguardia, 7 de juliol de 2004.
- FRANCELI, Agustí. La Vanguardia, 10 de setembre de 2001.
- GARCÍA, Jesús. *La capital bosnia lleva 10 años recibiendo la ayuda y la cooperación de la capital catalana*. El País 29 de maig de 2006.
- JULIANA, Enric. La Vanguardia, 8 de Febrer de 1995.
- MADUEÑO, Eugeni. *Primero la obra; luego el catálogo*. La Vanguardia, dimarts, 14 de desembre de 1999.
- MARTÍ, Octavi. *Un antepasado en el museo*. El País, dilluns 24 d'abril de 2006.
- MAS de XAXÀS, Xavier. *"Veus" celebra la alegría de hablar*. La Vanguardia, dimecres 5 de maig de 2004.
- MAS de XAXÀS, Xavier. *Exposición rica, exposición pobre*. La Vanguardia, dimarts 1 de juny de 2004.
- MAS de XAXÀS, Xavier. *La gran aventura del hombre. El Museu Etnològic plasma la igualdad de las etnias en 10.000 objetos*. La Vanguardia, dimarts 1 de juny de 2004.
- MOLINA, Ángela. *Aquí no hay quórum..* El País. 7 d'agost de 2004.
- MORET, Xavier. *El "negro" y el holandés*. El País, dimecres 26 de gener de 2005.
- PALAU, Maria. El Punt digital. Dimarts, 20 de maig de 2008.
- RAMPLEY, Mathew. *La Cultura Visual en la era postcolonial: el desafío de la antropología*. Estudios Visuales. 3, 2006.
- PERAN, Martí. *Solidaridad en la passarella*. El País, 22 de Febrero de 2007.
- PEREZ ANDUJAR, Javier. *Una exposición acerca la historia, las raíces y la cultura viva del pueblo gitano en Cataluña*. El País, 3 de juliol de 2006.
- RICARD, Marta. La Vanguardia, 4 de març de 1995.
- REDACCIÓ. *El Fòrum anul·la una de les tres grans exposicions de la cita*. El Periódico, 1 de Febrer de 2002.
- REDACCIÓ. *El nou museu, entre les cordes*. El Punt Avui. 22 de Maig de 2013.
- SERRA, Catalina. *El Museo Etnológico aprovecha el apoyo del Fòrum para mostrar su fondo*. El País, dissabte 3 d'abril de 2004.

- SERRA, Catalina. (2004). *Vicenç Villatoro defiende que la exposición "Veus" tiene "ideas políticas explícitas"*. El País, 5 de maig de 2004.
- SERRA, Catalina. *"Voces" explica con profusión de medios audiovisuales la diversidad lingüística*. El País, 10 de maig de 2004.
- SUBIROS, Pep. *En el corazón de la confusión*. El País. 12 juliol de 2002.

Catàlegs:

- *Àfriques. La mirada d'occident. Viatge a l'altra riba*. Museu d'Arqueologia de Catalunya. Ajuntament de Barcelona, 2008.
- *Apartheid. El mirall sud-africà*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona i Direcció de Comunicació de la Diputació de Barcelona, 2007.
- *Barcelona in progress*. Fòrum Universal de les Cultures 2004. Lunweg, cop. 2004.
- *Barcelona segle XX: mosaic de cultures*. Museu Etnològic de Barcelona, Edicions Bellaterra. Barcelona, 2002.
- *Cocido y Crudo*. (1995). Museo Nacional Centro Arte Reina Sofia. Madrid.
- *ETNÒPOLIS*. Especial Diada. S.O.S. Racisme, 1993.
- *El Cor de les Tenebres*. Catàleg de l'exposició. Electa. Institut de Cultura de Barcelona. Ajuntament de Barcelona, 2002.
- *Escenes del Raval, una instal·lació activa*. Ajuntament de Barcelona, 1999.
- *La ciutat de la diferència*. Edició de La Fundació Baruch Spinoza, 1996.
- *Les Magiciens de la Terre*. (1989). Editions du Centre Pompidou. Paris.
- *Olimpiada Cultural*. Lunweg Editores S.A. Barcelona, 1992.
- *Quòrum*. Institut de Cultura de Barcelona. Ajuntament de Barcelona, 2005.
- *Retrat en color de la Barcelona de les cultures*. Ajuntament de Barcelona. Sector de serveis personals, 2003.
- *Variacions per a la igualtat*, SOS Racisme Catalunya, Barcelona, 1996.
- *Zivjelo Sarajevo! La ciutat en la nostra memòria*. Ajuntament de Barcelona, 2002.

Informes:

- Ajuntament de Barcelona (2003). *Innovando Al Servicio de los Ciudadanos. 215 Proyectos para Barcelona*. Barcelona.
- *Anàlisi de les definicions de turisme cultural i de les formes de recompte dels turistes culturals*. Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural. Desembre, 2009.
http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SSCC/GT/Arxius%20GT/Turisme_cultural.pdf
- *Connecta amb Catalunya: guia d'acollida*. Generalitat de Catalunya. Secretaria per a la Immigració, Barcelona, 2002.
http://www.gencat.net/benestar/immigracio/web_ac/
- *El museu de les cultures del món de Barcelona*. Mesura de Govern. Ajuntament de Barcelona. Consell Plenari Municipal, 26 d'Octubre de 2012.
- *Guia de recursos sobre interculturalitat*. Grup de Biblioteques Catalanaes Associades a la UNESCO, 2006.
- *Manual d'estil sobre minories ètniques del Col·legi de Periodistes de Catalunya*.
http://construimcamins.files.wordpress.com/2013/04/manual_minories_etniques.pdf
- *Museus, Immigració i Interculturalitat. Reflexió, estratègies i intercanvi per a la definició de museografies ciutadanes*. Informe final de les XXI jornades de museus i administració local realitzades al Museu de la Immigració de Sant Adrià del Besos del 1 al 3 d'octubre de 2008.
- *La interculturalitat a través dels mitjans audiovisuals*
Edualter, Drac Màgic, Fundació Jaume Bofill, Barcelona, 2002.
<http://www.edualter.org/material/intcine/indexe.htm>
- *La Televisió i la construcció d'una imatge pública de la immigració a Espanya*.
Investigador Principal: Dr. Josep Gifreu i Pinsach
<http://www.upf.edu/depeca/unica/pagines/activitats/projectes/immigracio/immigracio.htm>
- *Política d'acomodació de la diversitat cultural a Barcelona*. Institut de Cultura de Barcelona. Desembre, 2008.
- *Pla per a la llengua i la cohesió social. Educació i convivència intercultural*. Departament d'educació. Generalitat de Catalunya. Actualitzat, 2009.
- *Pla Barcelona Interculturalitat*. Ajuntament de Barcelona, 2008.
http://www.bcn.cat/novaciutadania/pdf/ca/dialeg/programes/Pla_BCN_Interculturalitat_ca.pdf
- Programa de les jornades "Museus d'avui. Els nous museus de societat". l'Aula Magna de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona
<http://www.icrpc.cat/museus/mat/presentacio.htm>
- UNESCO. *Diàleg intercultural*. UNESCO, París, 2002.
<http://portal.unesco.org/culture/es>

Recursos digital:

- Alicia Framis. <http://www.aliciaframis.com/>
- Arxiu de El Periódico de Catalunya. www.elperiodico.com
- Arxiu de El País. www.elpais.com/archivo/
- Arxiu del CCCB. http://www.cccb.org/es/arxiu_cccb
- Barcelona Turisme. <http://www.barcelonaturisme.com/>
- Culturas visuales globales. www.culturasvisualesglobales.net
- Espai Avinyó. Llengua i Cultura. <http://blocs.cpnl.cat/espaiavinyo/>
- Fondo de Población de las Naciones Unidas. <http://www.unfpa.org/public>
- Exposició virtual "La ciutat de la diferència"
<http://ntic.educacion.es/w3/pagtem/babel/index.html>
- Hemeroteca de La Vanguardia. <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/>
- Ley de extranjería. <http://www.leydeextranjeria.net/>
- Ajuntament de Barcelona, nova ciutadania. www.bcn.cat/novaciutadania
- CIDOB. http://www.cidob.org/ca/temes_regions/dinamiques_interculturals/
- Cuco Fusco. <http://www.thing.net/~cocofusco/>
- Col·legi de Periodistes de Catalunya. <http://www.periodistes.org/ca/home.html>
- Ajuntament de Barcelona. Observatori Barcelona.
<http://www.observatoribarcelona.org/inici>
- Barcelona Solidaria. <http://www.bcn.cat/cooperacio/cat/>
- Fundació Fòrum universal de les cultures. <http://www.fundacioforum.org/cat>
- International Council of Museums (ICOM). <http://icom.museum/L/1/>
- Cooperació internacional, solidaritat i pau. Ajuntament de Barcelona
<http://www.bcn.es/cooperacio/cat/>
- Barcelona Interculturalitat. <http://www.interculturalitat.cat/>
- Centre d'estudis africans. <http://www.estudisafricans.org/>
- Guia de recursos africans de Barcelona. <http://www.guiaafricabcn.org/>
- Guillermo Gómez Peña. <http://www.pochanostra.com/>
- Institut Catalunya/Àfrica. <http://www.catalunyafrica.org/noticies.html>

- Festival Womad. <http://womad.org/about/>
- Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. <http://www.cccb.org>
- S.O.S. Racisme Catalunya. <http://www.sosracisme.org/>
- Bloc de Manuel Delgado Ruiz
<http://manueldelgadoruiz.blogspot.com.es/2011/09/la-ciutat-de-la-diferencia-curtmetratge.html>
- Museu d'Història de Catalunya. <http://www.es.mhcat.cat/>
- Museu d'Història de la Ciutat. <http://w110.bcn.cat/portal/site/MuseuDHistoria>
- Museu d'Art Contemporani de Barcelona. <http://www.macba.cat/es/>
- Palau Robert. generalitat de Catalunya.
http://www20.gencat.cat/portal/site/PalauRobert?newLang=ca_ES
- La Virreina. Centre de la Imatge. Ajuntament de Barcelona. <http://lavrreina.bcn.cat/>
- Museu etnològic de Barcelona. <http://w110.bcn.cat/portal/site/MuseuEtnologic>
- Museu d'Història de la Immigració de Catalunya. <http://www.mhic.net/>
- Arts Santa Mònica. Generalitat de Catalunya. <http://www.artssantamonica.cat/default.aspx>
- Ajuntament de Barcelona. Departament d'estadística.
<http://www.bcn.cat/estadistica/catala/index.htm>
- Pla estratègic de la Cultura de Barcelona. 2006. <http://www.bcn.cat/plaestrategicdecultura/>.
- La Capella. Ajuntament de Barcelona. <http://lacapella.bcn.cat/>
- Espai Avinyó. <http://blocs.cpnl.cat/espaiavinyo/>

Recursos audiovisuals:

- Entrevista a Manuel Delgado: <http://www.tv3.cat/videos/220821996>
- Entrevista a Marc Roig: <http://www.tvclot.com/categories/exposicions-i-artistes/article/2424>
- Entrevista a Kastoryano R.
http://semioweb.mshparis.fr/corpus/Arc/FR/_video.asp?id=2127&ress=7029&video=139092&format=88
- Vídeo de Promoció econòmica de l'Ajuntament de Barcelona, 2009. No accessible *online* actualment.
- Presentació del Pla Barcelona Interculturalitat
<http://www.youtube.com/watch?v=LZeYfF2GBm4>
- Els segadors. 2001. Coco Fusco. Vídeo monocanal, color, so, 21 min 57 s. Col·lecció MACBA.

BLOC 3. ANNEX
Transcripcions de les entrevistes

Capítol 1. El mirall: identitat, diversitat i racisme

Conversa amb **Isidoro Barba**, Centre de SOS Racisme Catalunya del carrer Hospital de Barcelona. Dimecres 19 de setembre de 2012.

Isidoro Barba és membre fundador de SOS Racisme Catalunya i un dels responsables de la Festa de la Diversitat.

Pep Dardanyà: Com es genera S.O.S. Racisme, i com vàreu plantejar i establir els paràmetres principals per a realitzar un esdeveniment que reflexionés i representés la creixent diversitat cultural de la ciutat de Barcelona, com és la Festa de la Diversitat?

Isidoro Barba: Partíem del desconeixement de la realitat de la diversitat cultural i de la multiculturalitat de la ciutat en funció, sobretot, de la nova immigració creixent. De fet, les primeres manifestacions convocades per SOS Racisme a finals dels anys vuitanta i principis dels noranta tenen una resposta social molt gran en relació al petit tamany de l'associació en aquells moments, fruit bàsicament de la situació social de crisi que es vivia en aquell moment i no com a resposta a situacions de racisme. La cúpula principal de l'associació francesa no tenia clar la implantació a Barcelona degut a que la diversitat cultural i els conflictes intrínsecs no eren evidents, però la relació entre el partit socialista francès (SOS Racisme França estava molt lligada a aquest partit), el PSC i les Joventuts Socialistes catalanes va fer possible la seva constitució. Les primeres converses varen ser amb el Centre d'Informació de Treballadors Estrangers (C.I.T.E.), un servei de Comissions Obreres (C.C.O.O.) dirigit als immigrants, sobretot pel tema dels papers. Varen ser els pioners de totes les atencions institucionals cap als immigrants. Varen convocar una sèrie de gent, tant de dins de comissions com de fora, que van pensar que podien estar interessants en formar part d'una associació per tractar el racisme, i d'allà surt SOS Racisme Catalunya i és per aquesta raó que al principi l'associació utilitzava les oficines del CITE com seu ja que no tenia estructura pròpia. Estem a l'any 1989, i en aquell moment moltes associacions estaven vinculades als partits polítics però nosaltres ja vàrem entendre que havíem de ser independents i per això havíem de tenir ingressos propis. Buscant aquests ingressos vàrem organitzar l'any 1991 un primer concert al Palau dels Esports que va ser un fracàs de públic. No ho va ser les primeres manifestacions convocades, molt multitudinàries i bastant multiculturals. Va ser llavors que conjuntament amb el CITE vàrem pensar organitzar una "festa" que mostrés aquesta diversitat. Vàrem construir una comissió conjunta per organitzar aquest esdeveniment al Palau dels Esports de Barcelona per l'any 1993.

PD: He trobat un article de premsa del 1993 que comenta aquesta organització i la relaciona amb la nominació, per part de la UNESCO del 21 de març del dia internacional per a l'eliminació de la discriminació racial. També comenta que els promotors anomenen aquest primer esdeveniment com El Festival de la Immigració de Catalunya, és certa aquesta informació?

IB: Sí, de fet vàrem utilitzar varis noms, com Festa de la Diversitat, Diada Intercultural o Festa de la Immigració. Inclús aquesta diversitat de comunicació està publicada i reflexa la complexitat de l'organització. De fet, finalment Comissions Obreres a última hora es va retirar del projecte.

PD: Però les decisions es varen prendre conjuntament?

IB: Sí, sobretot entre el CITE i nosaltres. No sabem exactament què va passar perquè es retiresin, no sé si qüestions de pressupost o la por al fracàs. Era un esdeveniment innovador i per tant no sabíem quina seria la reacció de la gent.

PD: Teníeu alguna relació amb els esdeveniments de l'Olimpíada Cultural?

IB: No directament, encara que hi ha gent que s'apropa a SOS que havia estat col·laborant amb l'Olimpíada i que aporten coses però a nivell personal, en cap cas a nivell institucional. "La Festa" ja tenia el suport institucional de la Generalitat, de l'Ajuntament i de la Diputació. Tanmateix, l'esquema de la festa no és un esquema original ja que adoptem el de la Festa del Treball organitzada pel P.S.U.C. De fet, algunes de les persones que havien estat organitzant la festa del treball es van vincular a la de la diversitat, no com a membres del P.S.U.C. sinó a nivell personal. Per a nosaltres va ser important ja que eren persones amb una experiència organitzativa molt valuosa. Gent desencantada amb certes coses i que es van sentir motivades pels continguts de la festa de la diversitat. El format era senzill: fer coincidir la festa amb actuacions, amb "xiringuitos" de menjar i de beure i debats de reflexió. L'esquema era el mateix que el de la festa del treball sobretot els seus inicis, un format que funcionava.

PD: SOS Racisme França no havia organitzat cap esdeveniment similar?

IB: No, de fet la "marca" Festa de la Diversitat la varen adoptar ells de nosaltres i s'ha utilitzat a molts altres llocs. De fet en els inicis no li vàrem donar la importància que després va semblar tenir. Per nosaltres era una diada multicultural o intercultural que representava el debat intern de SOS Racisme Catalunya. La realitat de la immigració treballadora era molt recent i es preveia un augment molt ràpid però tot estava per fer. En aquest context ens vàrem plantejar varies coses: mostrar la multiculturalitat existent; potenciar la visibilitat dels col·lectius d'immigrants ja que entenem que el principal motiu del racisme és el desconeixement i la por a allò desconegut i als tòpics que això genera i per últim; generar debats sobre diferents temes relacionats amb els fenòmens migratoris. En aquells moments hi havia molt poques associacions d'immigrants i les poques que hi havia estaven lligades a partits polítics o a interessos polítics dels seus respectius països. L'objectiu era enfortir el teixit associatiu de les associacions d'immigrants amb la idea que es convertissin en catalitzadors per a la integració. Per tant, no només volíem mostrar la multiculturalitat sinó enfortir els processos d'interculturalitat. A partir d'aquí podríem analitzar si aquests objectius s'han acomplert o han fracassat.

PD: Em sorprèn trobar el concepte d'interculturalitat en una publicació de l'any 1993, és un concepte que a nivell acadèmic sí que ja s'estava utilitzant però que no era utilitzat ni per els polítics ni per els ciutadans. De fet no es consolida fins l'any 2004 amb la celebració del Fòrum de les Cultures, en sou conscients?

IB: Bé, no tant, ja que nosaltres el que vàrem fer va ser generar grups de treball multidisciplinaris, entre acadèmics, activistes i altres persones de la societat civil i per tant el concepte va quallar. Això, representa molt bé les dinàmiques de SOS. Per a nosaltres la utilització d'aquest concepte representava una aposta de futur d'igualtat de drets i igualtat d'oportunitats. El problema dels polítics és que treballen per quatre anys i difícilment miraran

més enllà. Però SOS Racisme sempre ha intentat, inclús equívocament, donar visibilitat a aquestes qüestions.

PD: Com contacteu amb els col·lectius, les persones que han de ser els protagonistes de la "Festa" i com els feu partícips d'ella?

IB: Al principi l'associacionisme entre els propis immigrants era molt petit. Hi havia organitzacions relacionades amb la solidaritat o amb la cooperació, però en total eren poques i per tant fàcilment localitzables. A través de reunions se'ls va explicar el que volíem fer i com que les associacions encara no complien l'objectiu de generar cohesió entre els col·lectius que representaven doncs la "Festa" va ser un possible itinerari. Al principi i sobretot pel que fa als immigrants sud-americans, que eren principalment refugiats polítics, la feina que feien era de suport a les lluites contra les dictadures dels seus països però també se n'adonen que començava a ser important tractar els seus compatriotes com a treballadors ja que la majoria veien el seu futur aquí. Aquest pas suposa que fàcilment s'impliquin en l'organització i la participació però finalment també serà l'inici dels conflictes interns generats bàsicament per qüestions de representativitat.

PD: Què els oferíeu per a participar?

IB: Un espai gratuït per poder mostrar qui són i què estan fent. Inclús poder vendre els seus productes que els aportarà uns ingressos de suport al teixit associatiu.

PD: Per què vàreu pensar que aquesta representació s'havia de realitzar a través de la gastronomia i de la música, quasi exclusivament?

IB: També hi havien els debats, de caire més polític i activitats complementàries com cicles de cinema o exposicions d'art i fotografia. Sí que és veritat que la gastronomia i la música tenien un pes molt important, bàsicament perquè la música és una eina molt transversal i el discurs de la fusió estava quallant. L'estratègia era portar algun grup molt conegut per enganxar a la gent, però després hi havien altres escenaris més petits on invitàvem grups d'aquí, per exemple de Rumba que representa també el mestissatge o els grups de danses dels diferents països. Una barreja entre folklore i nous grups mestissos. Per a nosaltres la cultura era i és un vehicle molt important de la lluita contra el racisme i ens va semblar que si la gent gaudia de la música diversa i també començaven a veure la riquesa dels diferents menjars de les noves comunitats d'immigrants de la ciutat podria ser una bona estratègia per combatre'l.

PD: Va ser a través d'aquestes dues línies estratègiques que vàreu poder convèncer als polítics i a les institucions perquè financessin l'esdeveniment?

IB: No exactament. Has de pensar que nosaltres vàrem invitar a tothom, i la "Festa" no se la perdia ningú. Havien d'estar tots, encara que nosaltres fóssim crítics amb algunes de les polítiques que les institucions aplicaven. De fet vàrem haver de contractar gent només pel protocol que implicaven aquestes visites ja que tots volien mostrar-se de forma el més visible possible. Has de pensar que SOS Racisme és una entitat gran en el reconeixement, mitjana en el pressupost però petita en estructura interna. Això implicava que quant organitzem esdeveniments comptem amb voluntaris i activistes, aproximadament cent cinquanta activistes i un equip laboral de vuit persones. Per la "Festa" mobilitzàvem més de sis-cents activistes, representa la magnitud de l'organització, a part la seguretat, etc. Quan fem el salt al Moll de la

Fusta ens obliga finalment a contractar una productora d'espectacles, concretament Menagenet i disseny d'espectacles.

PD: Però l'estructura serà similar durant els onze anys posteriors?

IB: Sí, però amb matisos provocats per la popularitat que va agafar. Per exemple, vàrem començar a organitzar activitats pels nens, amb les famílies, implicant els esplais, els grups d'escoltes, etc. Vull dir, que finalment vàrem aconseguir arribar de manera transversal a un teixit social molt diferent i que queden "tocats". De fet, alguns d'aquests nens ara són activistes o estan treballant per a l'entitat. Vàrem crear una Ludoètnia, que era una ludoteca però de jocs del món que finalment es va transformar en itinerant més enllà de la "Festa" com un servei de SOS Racisme. Finalment la Generalitat també va generar la seva pròpia i ens en va donar la gestió a nosaltres. A través dels jocs s'explicaven els orígens de les diferents persones. Què vull dir amb això, que la Festa sempre buscava expandir-se i a més tenir un punt d'actualitat política en els debats.

PD: Cada any utilitzeu un eslògan diferent per a comunicar l'esdeveniment, com el determineu?

IB: A través de negociacions internes de l'entitat i al consell, que érem una vintena de persones. Un any el tema principal era la llei d'estrangeria, un altre el racisme institucional. Aquest temes vehiculaven els continguts complementaris de la Festa. Però sobretot, quan la Festa es converteix en un esdeveniment ciutadà i passa a ser reconeguda com la Festa de la Primavera de la ciutat, la majoria de gent no sap que els organitzadors som SOS Racisme i per tant els eslògans ens serveixen per visibilitzar-nos. Quan l'any 2003 decidim no fer més Festes, l'Ajuntament ens va perseguir perquè continuéssim, inclús ens va oferir un espai al Fòrum. Estava l'Institut de Cultura de Barcelona però nosaltres ens relacionàvem amb Benestar Social. Com que entenem que la lluita contra el racisme és una qüestió transversal ens podem relacionar amb diferents departaments, cultura, joventut, ensenyament i immigració i això complica molt la interlocució amb l'administració. Has de pensar que per la Festa passaven entre quaranta i cinquanta mil persones en els tres dies que durava que en el seu moment eren xifres considerables i amb això aconseguíem que els mitjans de comunicació en parlessin i de pas parlessin de immigració, de racisme, etc. Per tant es transformava en una plataforma única per parlar del racisme.

PD: Després del Moll de la Fusta us vàreu traslladar a Montjuïc i a més vàreu canviar les dates de celebració, per què?

IB: El canvi de dates ja s'havia fet per qüestions de clima, la vàrem traslladar del març a maig per la temperatura i la pluja que en els primers anys ens havia afectat. El canvi a Montjuïc va ser perquè el Moll de la Fusta estava en obres i van durar uns tres anys i aquest canvi va ser molt dolent per la "Festa". La pròpia entitat ja s'estava replantejant l'esdeveniment i finalment l'últim any va tornar al Moll però es va acabar.

PD: Quina relació va tenir la Festa de la Diversitat i SOS Racisme amb el Fòrum de les Cultures de Barcelona del 2004?

IB: Sorprenentment cap. Però SOS Racisme es va posicionar críticament davant del Fòrum i això potser va ser determinant.

PD: Observant des de fora semblaria que hi havia una relació directa entre el final de la Festa el 2003 i la celebració del Fòrum el 2004, és pura casualitat?

IB: Casualitat. La decisió nosaltres la vàrem prendre independentment. La Festa implicava molt de desgast per a la entitat, has de pensar que el pressupost total de una de les festes rondava entre trenta i quaranta milions de pessetes finançat per les administracions i la venda d'entrades, per una entitat petita com SOS era molt esforç. També amb els anys la Festa va perdre sentit, l'estructura i les estratègies de la gastronomia i la música van perdre impacte. Els debats van perdre impacte crític. Per tant, vam pensar o acabem o es morirà i vàrem acabar per un tema estratègic de la pròpia entitat.

PD: Podem entendre la Festa de la Diversitat com una gran exposició compendi de totes les activitats però en el recinte tancat organitzàveu exposicions complementaries sobre temes relacionats amb els eslògans principals de cada any. Com organitzàveu aquestes mostres?

IB: De diferents maneres, algunes que ja estaven produïdes i les presentàvem en el context de la Festa i altres les encarregàvem expressament. Algunes d'aquestes exposicions després eren itinerants per Catalunya, això va suposar un increment de gestió que finalment va comportar contractar una empresa que s'encarregués de l'explotació. També vehiculàvem exposicions organitzades per les associacions d'immigrants. Precisament aquesta capacitat de representació dels diferents col·lectius que tenia la Festa va acabar generant conflictes interns. De fet, construïm un grup especial dintre de la entitat per relacionar-se amb els col·lectius d'immigrants, que havien crescut molt. Per una banda, ens demanen més participació, la reflexió que en fan té a veure amb que, segons diuen ells, nosaltres els estem utilitzant simbòlicament i per tant volen tenir més poder de decisió. Aquest procés coincideix amb un moment en que les institucions comencen a dotar amb subvencions a les associacions d'immigrants. El context, per tant, es torna molt complex de gestionar i inclús es generen conflictes entre associacions o entre col·lectius diferents, que relacionats amb els prejudicis dels partits de l'esquerra, que pensen que pel fet de venir de la immigració ja és bo, converteixen la seva gestió en una trampa.

PD: És interessant això que dius, de fet els mitjans de comunicació han representat de forma general a la immigració com un fenomen bàsicament negatiu, en canvi des de les institucions ha sigut al revés, l'han comunicat de manera extremadament positiva, això desconcerta a la ciutadania que rep discursos contradictoris. En algun moment decidiu mostrar aquests conflictes o aquestes contradiccions intrínseques a la Festa?

IB: No, de fet estàvem més preocupats per mostrar i combatre els tòpics que no pas per reflexionar sobre aquest conflictes. Potser va ser un error. En aquells moments ens va semblar que l'objectiu era mostrar l'altre cara de la ciutat, els conflictes els vivíem a nivell intern a les reunions amb les associacions. Les que es van consolidar com a representants dels seus co-ciudadants van ser precisament amb les que teníem menys conflictes i que veien que podien treure bon partit de la Festa i una bona font de finançament de l'associació. Amb les que estaven més polititzades sí que teníem conflictes i també amb les que tenien un posicionament més paternalista. Al final, el racisme de l'anti-racista és el paternalisme. Inclús el concepte de tolerància no l'utilitzem per la càrrega paternalista que suposa.

PD: Manuel Delgado va escriure un article titulat "Contra la tolerància", que planteja molt bé tots aquests dilemes...

IB: Sí, el conec. De fet, Delgado també va ser molt crític amb la Festa de la Diversitat, crítiques que nosaltres vàrem intentar entomar per aprendre.

PD: Creus que la Festa ha servit per aconseguir amb els objectius que us vàreu plantejar des del principi?

IB: Els concrets sí, els generals no. Deu anys després de l'última Festa el racisme ha augmentat, el conflicte social ha augmentat, el racisme institucional ha augmentat i les lleis de regulació del mercat de treball són pitjors. Per tant, la pregunta és, les campanyes de sensibilització, no només les de SOS, sinó també les de les altres institucions i entitats han tingut incidència real? I la resposta és clara, no s'han complert els objectius. Els concrets, en canvi sí, perquè la Festa va servir per la visibilització de la diversitat i es va transformar en un referent al respecte i molta gent va agafar consciència. Cada any fem un anunci per comunicar els continguts específics de la Festa i van ser unes campanyes de comunicació i de sensibilització importants. Arrel de les manifestacions del principi convocades per SOS, l'entitat obté molta visibilitat i permet posicionar-se a la ciutat i a l'exterior. Això va suposar un reconeixement que va portar a que totes les agències de publicitat del moment, Sachi&Sachi, Bassat, etc. ens fessin propostes d'anuncis totalment gratuïts per poder utilitzar en la nostra comunicació, encara que moltes vegades en van quedar inèdits perquè per nosaltres era impossible de gestionar. Però, tot i aquest desplaçament comunicacional, inclús alguns d'aquells polítics que es barallaven per entrar a la foto oficial de la Festa ara es permeten defensar discursos racistes. Per tant, hem de ser crítics i pensar que alguna cosa l'hem fet malament. Hem desaprofitat deu anys en els que hauríem pogut generar les bases d'una societat diferent.

PD: Actualment, com entomeu els temes heretats de la Festa i quines accions de futur proposeu?

IB: Evidentment, ens segueixen interessant els temes sobre la multiculturalitat o la interculturalitat però nosaltres utilitzem el concepte de mestissatge cultural. Un concepte que no agrada a certes institucions i a cert partits polítics però que ens sembla més representatiu. Volem intentar recuperar la responsabilitat que suposava en alguns moments que fóssim el referent inevitable de les institucions i de la ciutadania per qüestions relacionades amb el racisme. Tot el patrimoni acumulat ens serveix, però actualment tot és més radical. La idea de només mostrar i sensibilitzar ja no serveix. Hem de passar a l'acció. Hem de fer campanyes de sensibilització però també accions concretes de resistència al que pensem és una ofensiva reaccionària en tots els sentits, a la política, a la comunicació, a l'àmbit social, etc. Les possibilitats de resistència són menors i creiem que ens hem d'organitzar. Una estratègia pretén organitzar activitats culturals però de denúncia i de posicionament radical contra el racisme. Per l'altra banda, reflexionar des de les idees, des del discurs ideològic ens podem enfrontar al discurs més reaccionari. En definitiva, enfortir l'acció política de l'entitat i enfortir la comunicació d'aquesta acció, això implicarà segurament canvis estructurals de la pròpia organització, hem renunciat a créixer com entitat però enfortim el treball en xarxa de col·laboradors.

Conversa amb **Josep Subirós** en el seu despatx del barri de Gràcia de Barcelona. Dijous, 28 de juny de 2012.

Josep Subirós (Figueres, 1947). Escriptor i filòsof. Ha estat professor de filosofia a la Universitat Autònoma de Barcelona (1972-1979), director de les revistes *Transición* i *El Viejo Topo* (1979-1982), professor convidat a les universitats de Glasgow (1975) i New York University (1983), coordinador de la Càtedra Barcelona-Nova York (1983-1985), codirector de la revista *Saber* (1984-1986), president del Col·legi de Filosofia (1984-1986) i guest scholar del Woodrow Wilson International Center for Scholars, de Washington, DC (1996). Entre el 1985 i el 1995 exercí, successivament, els càrrecs de coordinador de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, conseller delegat d'Olimpíada Cultural SA i assessor de l'alcalde de Barcelona per a Afers Culturals. Durant aquest període va promoure, coordinar i en alguns casos dirigir personalment, entre d'altres, els projectes següents: exposició "Homage to Barcelona", presentada a Londres (Hayward Gallery, 1985), a Barcelona (Palau de la Virreina, 1986) i a Kobe (Museu d'Art Modern, 1987); encàrrec de la cúpula del Mercat de les Flors a Miquel Barceló; organització i codirecció, amb Anthony Caro, del "Triangle workshop" (1987); fundació de l'Institut d'Humanitats de Barcelona (1987), en col·laboració amb Xavier Rubert de Ventós i Josep Ramoneda; constitució del Consorci del Centre de Cultura Contemporània de la Casa de la Caritat (1988) -que dirigí durant el període 1988-1989- i del Consorci del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (1988); direcció, juntament amb Josep Acebillo, de les exposicions "Barcelona, la ciutat i el 92" (1988 i 1990) i "Barcelona, la ciutat i la gent" (1995). Més recentment ha comissariat les exposicions "Miquel Barceló, 1987-1997", al Museu d'Art Contemporani de Barcelona (1998), "Fars del segle XX: Le Corbusier, home de lletres", al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (2000), i "Àfriques: l'artista i la ciutat", també al CCCB (2001). Actualment prepara, juntament amb Fernando Marzá i Eulàlia Bosch, el projecte museològic i museogràfic de la Galeria d'arquitectura moderna i contemporània de la nova Cité de l'Architecture et du Patrimoine de Paris. És professor visitant a l'Accademia di Architettura de Mendrisio (Suïssa). És autor dels llibres *Mites i raons de la modernitat* (Ed. 62, 1984), *Full de dames* (Ed. Destino, 1992), *L'esquerra i la qüestió nacional i altres paradoxes* (Ed. 62, 1992), *La rosa del desert* (Ed. Destino, 1993), *El vol de la fletxa. Barcelona'92: Crònica de la reinvençió de la ciutat* (Ed. Electa-Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1994), *Cita a Tombuctú* (Premi Josep Pla 1996, Ed. Destino, 1996), *Miquel Barceló, 1987-1997* (Ed. Actar/Macba, 1998), *Ciutat ideal, ciutat real. Significat i funció a l'espai urbà contemporani* (CCCB, Barcelona 1998), *Breu història del Futur* (Ed. Destino, 1998), *Àfriques: l'artista i la ciutat* (Ed. Actar/CCCB, 2001), *Sobre la felicitat i altres neguits, o de com totes les aigües es comuniquen* (Ed. Destino, 2003) i *Ara sé que és ella* (Ed. 62, 2006).

Pep Dardanyà: Com a pensador, filòsof, gestor cultural o comissari d'exposicions has participat de forma activa a la majoria d'esdeveniments culturals organitzats a la ciutat de Barcelona dels últims 25 anys. Des de l'Olimpíada Cultural fins al Pla Barcelona Intercultural, passant pel Fòrum de les Cultures i el Pla estratègic de la Cultura de Barcelona 2006, entre d'altres. Podries fer una valoració genèrica, a vol d'ocell, de les teves implicacions i responsabilitats durant aquest període?

Pep Subirós: En el terreny de la política cultural del moment, d'estratègies n'hi havien poques. Vaig començar a treballar a l'Ajuntament l'any 1985 en el moment de la candidatura olímpica. Tot el que tenia a veure amb les polítiques culturals era d'àmbit estrictament municipal i relativament convencional. Els grans esdeveniments es començaven a pensar. La candidatura

olímpica implicava un component cultural relativament important però no era el que definia els jocs olímpics. La política que es feia des de l'Ajuntament i que vaig intentar coordinar era bàsicament una política de renovació urbana lligada a la política de no separació entre els catalanoparlants i els castellanoparlants. Érem conscients de la importància de la immigració per a la història de Barcelona, des del punt de vista cultural i també lingüístic. De fet, en aquells moments el cinquanta per cent de la població era castellanoparlant, tot i que ja es començava a donar català a les escoles, encara no havia donat masses fruits pel seu ús social. Tant o més important que aquests fets culturals era que la gran massa de la gent migrada en els anys cinquanta o seixanta vivia a la perifèria amb unes condicions urbanes, de serveis i de comunicació, molt primàries. L'Absència d'espais públics i col·lectius n'era una conseqüència. Una de les prioritats de la política municipal va ser facilitar la comunicació entre tots els sectors de la ciutat, que no hi haguessin zones illots, espais tancats sobre si mateixos i generar infraestructures per impulsar la pertinença a la ciutat. Aquest fet va ser el gran inspirador de la política urbana de tots aquells anys i a nivell cultural es va intentar ser coherent amb això. Per exemple, amb la creació dels centres cívics i intentant donar als projectes urbanístics una dimensió simbòlica amb la incorporació de monuments o la incorporació d'obres d'art a l'espai públic. Recuperació i creació d'espai públic, aquesta era l'estratègia. En aquest procés jo m'hi vaig sumar degut a que ja estava en marxa. De fet, tot el tema d'espai públic i monuments es va portar des de L'àrea de Projectes Urbans, però amb molt bona sintonia amb Cultura. En aquell moment, tot el tema de la diversitat cultural i de les diferències no es va manifestar de forma estratègica, sinó a través de la dignificació física de l'espai urbà.

PD: De fet, en aquell moment la diversitat estava directament relacionada amb els fluxos migratoris dels anys seixanta. Tot i que encara no s'era conscient de la importància que tindrien aquests fluxos que més tard arribarien a Barcelona. Són temes que es discuteixen durant el procés d'organització de L'Olimpíada Cultural?

PS: Com ha reflexió teòrica sí, però no érem conscients de la formació d'una societat multicultural a la qual havíem de donar resposta i preveure els possibles problemes que això podria generar. De fet, les preocupacions estaven lligades bàsicament a la immigració interior, amb tots els seus conflictes i confrontacions polítiques relacionades. La societat multicultural era vista més con alguna cosa exterior que no ens afectava directament. De fet, a principis dels anys noranta la presència d'estrangers no arribava a un u per cent, i a més era gent que treballaven per empreses, bancs, diplomàtics, etc. Per tant, L'Olimpíada Cultural tenia un component multicultural però no com a alguna cosa que ens afectés a nosaltres sinó com un fenomen global i que segurament s'estendria. El que vàrem pretendre va ser donar visibilitat a diferents manifestacions culturals diverses amb la intenció que això comportés una comprensió cap a la diversitat cultural i així no caure en el parany del racisme, de la xenofòbia i de culpabilitzar als altres dels problemes interiors.

PD: Repassant el programa de L'Olimpíada Cultural és fàcil adonar-se que l'interès d'aquell moment era el de projectar internacionalment el que fèiem aquí, aprofitant l'impuls mediàtic de les Olimpíades per visibilitzar la "cultura catalana" amb la seva relativa diversitat...

PS: Efectivament, però també el que he dit abans. Per exemple, portar el festival Womad a Barcelona va ser important per generar comprensió cap a la diversitat externa i actitud positiva cap el multiculturalisme. La nostra màxima preocupació era donar una imatge de ciutat com a lloc de convivència en la diversitat. La crítica que faria seria vers aquesta actitud ingènua de

pensar que això es pot aconseguir fonamentalment en base a una millor educació artística i a la posada en valor d'elements artístics i educatius. Segueixo pensant que és molt important això, però ara sé que no n'hi ha prou.

PD: L'any 1995 comissaries conjuntament amb Josep Acebillo una exposició titulada "La ciutat de la gent", com la vàreu pensar i configurar?

PS: Aquella exposició va ser la segona edició d'una exposició precedent de 1998 que vàrem fer a l'edifici de les aigües que avui és la Biblioteca Central de la Universitat Pompeu Fabra. Un cop guanyada la candidatura olímpica va sorgir la idea i la voluntat de comunicar què representava per la ciutat l'oportunitat d'organitzar els jocs olímpics. L'exposició es va titular: "Barcelona, la ciutat i el 92" i també la vàrem configurar conjuntament amb Josep Acebillo, va estar oberta un any, es va tancar i es va tornar a obrir durant els jocs. L'any 1995, acabat el procés olímpic, es veu la necessitat de mostrar els projectes de continuïtat iniciats durant aquest. Un procés de millora de tot allò que té a veure amb el domini públic. Com que l'exposició prèvia havia anat bé vàrem pensar que podíem repetir. No va ser per casualitat que es proposés la instal·lació al Maremagnum com a representant dels espais recuperats per a la ciutat com el Moll de la Fusta. Amb la posterior reflexió he pogut detectar que en aquest fet hi havia una intenció de comercialització de l'espai públic que fins a llavors no s'havia produït.

PD: En alguns dels articles de diaris que he pogut trobar a les hemeroteques sobre l'exposició, es detecta que es comença a veure el format expositiu com una estratègia de caràcter polític, un fet que fins llavors no havia passat i que actualment tothom l'entén així. En un d'aquests articles l'alcalde Pascual Maragall es defensava d'aquestes "acusacions" dient que ell entenia l'exposició com un lloc neutral. Un posicionament ingenu, ja que evidentment l'exposició vehiculava discursos marcadament polítics. Podríem dir que aquestes exposicions són les primeres, ni que fos inconscientment, que s'utilitzen com a "arma política"?

PS: Sí que és així, però al principi hi havia falta de teorització i el que manava era l'impuls sobre la projecció i la comprensió d'un procés, que tenia un caràcter de propaganda evident, però on intentàvem que dominés la transmissió de coneixement més que no pas l'efecte de seducció publicitària. Després ha estat a la inversa.

PD: Els temes sobre la ciutat diversa i intercultural que en aquells moments ja s'estaven tractant tenien a l'exposició algun apartat específic o es tractaven de forma més transversal i indirecta?

PS: A l'exposició de 1998, en absolut. El 1995, encara que jo sí que estava en aquesta onda, a l'exposició tampoc tenien un pes específic propi. Ho plantejàvem com un fenomen internacional que s'ha de tenir en compte a escala global de la humanitat però no com un problema nostre. Jo, personalment, sí que vaig començar a treballar en temes lligats a aquests fenòmens, bàsicament a través de viatges a Àfrica i de discursos generats a partir d'aquest. De fet, crec que a nivell institucional l'interès no es produeix fins que la immigració no va passar a ser més d'un deu per cent de la població a la ciutat. En quinze anys es va passar a nivells equiparables als de les ciutats de França o Anglaterra. Un procés que es va produir sense massa conflictes, crec que va tenir a veure amb que els espanyols havien estat, no feia massa temps, immigrants. La memòria d'haver estat terra d'immigrants i immigrants va jugar un paper molt important. Això, potser va generar, encara que amb una actitud paternalista, certa solidaritat.

PD: De fet, l'any 1996 l'Ajuntament organitza una exposició sobre la solidaritat de la ciutat de Barcelona amb la ciutat de Sarajevo. L'exposició Barcelona/Sarajevo volia expressar aquesta solidaritat cap una ciutat que representava els conflictes multiètnics o multiculturals. Fins a quin punt creus que hi havia un emmirallament amb aquests conflictes?

PS: Jo no hi vaig participar, però conec gent que sí que ho va fer activament i crec que la preocupació era més l'afectació que podia suposar pel marc europeu, ja que "nosaltres" ens sentíem vacunats sobre aquests conflictes. Aquest fet crec que ha afectat directament a la dificultat que alguns sectors de la "intel·ligència" tenen per a interioritzar els temes sobre la diversitat i la interculturalitat de manera seriosa.

PD: Tornant a l'exposició "La ciutat i la gent". La intenció com has destacat, era donar continuïtat als projectes iniciats amb els Jocs i amb L'Olimpíada Cultural, i això va generar moltes expectatives. He llegit que va tenir prop de 250.000 visites. Com expliques aquesta aflluència tant gran?

PS: Vàrem fer coincidir l'exposició amb la inauguració de la passarel·la del Port Vell al Moll d'Espanya que va ser un gran atractiu. Tot hi que l'èmfasi estava posat en que els protagonistes de la ciutat no són els edificis ni les infraestructures sinó que ho és la gent. Això era consubstancial a les idees de Pascual Maragall, ell sempre ho deia, "la ciutat és la gent", ho havia tret d'un vers de Shakespeare.

PD: Si però l'exposició es va plantejar com la presentació de projectes urbanístics. Entre aquests, n'hi havia algun relacionat amb el projecte que llavors es començava a plantejar del Fòrum de les Cultures, que s'havia de realitzar nou anys després?

PS: No, el Fòrum no apareix com a projecte fins a principis de 1997. Vaig deixar l'Ajuntament el 1991 per problemes diversos però amb una molt bona relació amb Maragall. Amb Pascual ens coneixíem de la Universitat, tots dos érem "penenes" com molts del dirigents socialistes als anys setanta. El 1996 em va trucar i em va proposar ser el seu Cap de Gabinet, per tant l'any 1997 estava a l'Ajuntament. Va ser una idea personal de Maragall que volia organitzar un altre esdeveniment que motivés a la ciutadania i que sobre tot, donés a Clos, en qui havia decidit delegar la seva successió. L'invent del Fòrum va ser per regalar un projecte de ciutat a Clos obrint tot un nou front, tant conceptual com urbanístic. Aquí sí que des del començament hi va haver el discurs sobre la diversitat, explícitament.

PD: Quina implicació vas tenir amb el Fòrum?

PS: Doncs en la concepció inicial i en la participació de les reunions buscant el consens de molta gent. La reflexió de Pascual era, que al 1992 ens va posar en el mapa mundial des del punt de vista urbanístic i de modernització de les instal·lacions i les infraestructures, etc. I donar a conèixer una manera de fer les coses però tot centrat en el que podríem dir la part més física i la materialitat de la ciutat, sense menystenir els ciutadans, però prioritzant la idea d'una ciutat de dos mil anys que s'ha sabut modernitzar i que té molt bona qualitat de vida però on la cultura ha quedat en segon terme. El discurs de Maragall insistia en obrir una fase on allò prioritari sigui la cultura. L'objectiu era, que de la mateixa manera que havíem passat a ser un referent de l'urbanisme mundial, passar ha ser un referent de la cultura a nivell internacional. Amb moltes coses no estava d'acord, de fet algunes coses que vaig proposar no es varen tenir en compte. De fet, sempre ho vaig veure com una cosa una mica forçada i vaig ser crític respecte a la manera

com s'estava tractant un esdeveniment de caire cultural de "qualitat" com si fos un espectacle, posant en un segon terme la reflexió. Però clar, amb l'ambició de portar cinc milions de persones. Moltes de les persones que van tenir responsabilitats durant els Jocs Olímpics també varen passar per allí, com el cas d'Enric Trunyó o el Huerga, molts dels que varen "triumfar" en els jocs. La dicotomia s'establia entre fer un esdeveniment de continguts de qualitat i per l'altre s'esperava que el Bassat resolgués el tema dels visitants i com atreure turistes. Per fer aquests esdeveniments es creen unes societats especials, que tenen la seva autonomia i una nomenclatura semblant a la d'una societat anònima. El conseller delegat és el responsable encara que hi pot haver un president. Si el president és l'alcalde té poder directe, si és un càrrec més honorífic doncs mana el conseller delegat. En el cas del Fòrum el conseller era el Jaume Sodupe però en el Consell d'Administració hi havia la Generalitat, l'Ajuntament i l'Estat, per tant, amb Convergència i Unió, Socialistes i el PP, et pots imaginar que no era gens fàcil. També molta gent es va sentir exclosa, alguns potser amb raó, per exemple el cas del Departament d'Antropologia de la Universitat de Barcelona, que no es van sentir convidats. No era fàcil d'atendre tots els gremis culturals de la ciutat. Bé, aquest era el context i el discurs. Un discurs que ja s'estava implementant en els equipaments culturals de la ciutat.

PD: En alguns d'aquest equipaments també hi vas tenir responsabilitats directes...

PS: Sí, conjuntament amb el projecte olímpic s'hi van sumar la construcció i la renovació d'espais culturals molt ambiciosos i importants. El primer, el complex de la Casa de la Caritat del qual vaig fer el pla general, i posteriorment el CCCB, del qual vaig ser el primer director. Aquest complex formava part d'un pla urbanístic que es va dir "Del Liceu al seminari", que preveia el sanejament de tota la línia paral·lela a la Rambla a través del Raval. El projecte central era la reconversió de les runes de la Casa de la Caritat amb el "Pompidou" de Barcelona. L'altre projecte important era la rehabilitació del Palau Nacional i del Museu Nacional d'Art de Catalunya, l'altre era la creació de l'Auditori i finalment la gran biblioteca de Barcelona que estava destinada al Born. El primer projecte de la Casa de la Caritat era fer un centre de cultura contemporània, una part del qual fos un museu d'art contemporani, el projecte del MACBA és posterior.

PD: També amb GAO, idees i projectes, amb Fernando Marza i Eulàlia Bosch us vàreu presentar a un dels concursos per produir una de les exposicions principals del Fòrum i vàreu guanyar amb el projecte titulat: "Sherezade. Aventures de L'Esperit: Vells i nous mites". Finalment però l'exposició no es va produir. Podries explicar el que va passar?

PS: La veritat és que no t'ho podré explicar bé perquè mai se'ns va acabar d'explicar la raó. Intentaré ser el màxim d'objectiu possible. El concurs tenia dues fases, a la primera es presentaven unes línies generals del projecte i dels equips de treball, o sigui, demostrar la capacitat i donar garanties de que allò que presentaves o podries fer. D'aquesta primera fase en van seleccionar a tres per a presentar un avant projecte detallat, d'aquests tres en sortia un escollit i calia afinar el projecte executiu amb els responsables del Fòrum. Nosaltres ens vàrem presentar i el jurat internacional de set persones ens va escollir com a guanyadors. Això va ser a finals del 2000 i vàrem estar un any, des del desembre del 2000 fins el gener del 2002 intentant aclarir què passava i per què no signàvem el contracte. No és que no passes res, sinó que es varen anar allargant les coses. Fins al juliol, el tema el portava el Jaume Sodupe, que estava d'acord en tirar-lo endavant però el van anar desplaçant fins que el juliol del 2001 el varen treure. Crec que perquè intentava imposar una lògica no partidista, les tres parts del consell es bloquejaven entre elles i ell va tirar endavant sense el consens i d'aquesta manera el Consell el

va destituir i van nomenar successor a Jaume Pagés, que va durar molt poc i aleshores va ser quant Ferran Mascarell va entrar com a representant de l'Ajuntament. La meua impressió és que des d'aleshores la responsabilitat política era d'ell. En el nostre cas, se'ns va anar donant llargues, teníem data per a la signatura del contracte però quan se'ns va presentar el contracte era una demència i vàrem dir prou, feia un any que estàvem treballant i finalment no vàrem arribar a cap acord i se'ns va destituir del projecte.

PD: L'exposició, que era una de les tres principals del Fòrum, proposava una relació entre la construcció dels grans mites del patrimoni de la humanitat i la creixent diversitat cultural a les urbs contemporànies. Podries ampliar aquest punt?

PS: En principi el projecte s'articulava sobre una idea molt senzilla però difícil de portar a la pràctica: la humanitat. Si hi ha alguna cosa que podem anomenar així, independentment de situacions concretes, té unes preocupacions molt similars. *Sherezade*, volia reproduir en format expositiu aquestes preocupacions. Pràcticament des de que tenim registre històric i en totes les situacions geogràfiques i socials diverses, hi ha un fons comú de preocupacions que són compartides. Preocupacions que totes les diferents grans tradicions culturals aborden com pot ser la mort i la vida, el poder i les seves formes de legitimització i finalment l'esperit de descoberta i d'aventura. Per tant podem concloure que som iguals en la diferència o som diferents en la igualtat i en principi, no hi ha cultures superior a les altres, sinó que cada una té uns punts forts. L'exposició no pretenia ser una enciclopèdia exhaustiva d'aquestes temes, sinó una representació de produccions culturals de caire artístic que representessin aquesta problemàtica comuna. La bona intenció darrera d'aquest projecte era fomentar l'obertura de mires i de capacitat de comprensió i d'aproximació a realitats que pots arribar a pensar que no tenen res a veure amb tu i que en realitat són molt semblants.

PD: Com us vàreu imaginar, a nivell formal, l'exposició? Crec recordar que l'espai físic on havia d'instal·lar-se era molt gran, de molts metres quadrats.

PS: Sí, havia d'anar muntada a una de les grans naus del Fòrum. Era una gran exposició i amb una indicació pressupostària també molt elevada. L'exposició era un recorregut que jugava una mica amb la idea de laberint, amb túnels i plataformes elevades. L'espai previst era un hangar molt gran i amb molta alçada. Això implicava construir una arquitectura interior efímera que evidentment encaria el pressupost. Per tant, una exposició a diferents alçades, amb circuits, alguns obligats d'altres oberts que incloïen tot tipus de suports, des de suports estàtics tradicionals, fins a vídeo i noves tecnologies.

PD: Barrejava objectes de patrimoni i art contemporani...

PS: Sí, posava en relació des dels gerrers de Xian fins a projeccions de vídeo i instal·lacions contemporànies, en part encarregades i en part ja existents. Era una mostra molt internacional.

PD: La ciutat de Barcelona s'incorpora a l'any europeu del diàleg intercultural del 2008 i comença a desenvolupar el que al 2010 serà el Pla intercultural de Barcelona. En aquest document es plantegen totes les premisses i estratègies a seguir per afrontar aquest hipotètic diàleg. Aquest procés coincideix en el temps amb una de les últimes exposicions que vas comissariar, Apartheid: la càrrega de l'home blanc al CCCB. Quines relacions o reflexions podries fer al respecte?

PS: No vull dir que no em semblin importants les propostes com les de l'any europeu del diàleg intercultural, però em sembla que es situen a un nivell que va a remolc del que passa a la realitat i quan es decideix que s'aplicarà el que proposen habitualment sol ser massa tard. Rarament passa que les institucions públiques s'avancin o vagin sincronitzades amb el que està passant sobre el terreny. Aleshores, dic això amb certa frivolitat ja que segueixo molt poc el que és la producció de discurs oficial sobre aquests temes, però sóc conscient que el discurs polític sobre aquests temes sol ser "oportunista" i instrumental, no vull pensar amb ningú en especial, sinó inclús amb coses que he fet jo mateix. Per tant, no seria partidari de marcar fases o etapes en funció d'aquest discursos, a menys que no sigui una cosa que ha donat lloc a alguna cosa més, però ignoro si a partir del 2008 s'ha produït un canvi real en les actituds dels governs europeus o de les administracions públiques sobre aquest tema.

PD: En a la recerca ja es planteja això que comentes com una "desconnexió de la comunicació" entre els discursos i les aplicacions d'aquests...

PS: Pel que fa a la meua feina més personal en aquest context i en concret al que fa referència a l'exposició Apartheid, pot semblar que ha estat tractat molt intel·lectualment. Com si volguessin demostrar que l'Apartheid va ser una experiència interessant, bé, desgraciadament interessant, ja que ens dóna certs ensenyaments etc., però si a mi em va interessar no va ser per això, sinó degut a l'experiència d'haver estat varies vegades a Sud Àfrica desenvolupant altres projectes. Aquests projectes culturals estaven relacionats amb l'art com l'exposició del 2001 Àfrica: l'artista i la ciutat, que va ser una exposició motivada per alguna cosa molt personal. Quan vaig deixar l'Olimpíada Cultural, vaig descobrir que a Espanya, a Catalunya i a Barcelona s'estava produint un procés migratori molt important que estàvem ignorant. Per exemple, a l'Olimpíada Cultural vàrem organitzar el *Womad*, però finalment no va tenir res a veure amb una transformació sociològica o demogràfica a Barcelona, sinó que pretenia entendre una dinàmica intercultural internacional que aquí encara no ens semblava real. Al finalitzar el 92 vaig tenir temps fora dels compromisos institucionals i me'n vaig adonar que hi havia un gran tema que la ciutat havia d'abordar. Era el tema de la creixent diversitat cultural i dels hipotètics perills de la divisió entre cultura catalana i la resta d'Espanya, aquesta divisió era poc important en relació als problemes i a les possibilitats d'una presència cultural diversa com la que ja hi havia a Anglaterra o a França. Essent conscient que en aquests llocs tampoc estava ben resolta i que a Europa als llocs on hi havien minories procedents de països "pobres" la situació era molt problemàtica. Això em va portar a fer l'exposició, que era un intent d'entendre què passava a les ciutats africanes i per què hi havia la immigració des de l'Àfrica. Quins eren els dèficits, quines eren les expectatives, les il·lusions i els riscos, etc., per les quals s'estaven produint les onades d'immigrants, que no només des de l'Àfrica, però si especialment des de l'Àfrica del Nord. Llavors, a partir d'aquesta exposició em vaig interessar molt per Sud-Àfrica, ja que és un país que no mira tant cap al passat com cap un futur que en part s'està realitzant. El projecte sobre l'Apartheid és un projecte sobre un futur possible per Europa, dels països "dominants". De fet i han coses que són idèntiques entre l'apartheid sud-africà i algunes tipologies de relacions que podem trobar entre la comunitat europea i alguns països africans.

PD: Penso que té molta relació amb la recerca que estic desenvolupant ja que entoma un dels conflictes gairebé inevitables de les societats multiculturals com és el racisme, que no és un racisme biològic sinó un racisme cultural. Per tant tractar la història del racisme em sembla molt pertinent.

PS: El que no sé és si s'adapta al calendari que tu proposes...

PD: Potser no tant a la seqüència més conceptual...

PS: De totes maners, l'exposició Apartheid ha estat, de totes les exposicions que he realitzat, la que ha despertat més interès i més emocions per part de la gent. De fet, em va sorprendre la quantitat de participació de gent en el llibre de comentaris que es posa al final de les exposicions. Això demostrava l'impacte sobre molta gent que es mostrava sorpresa i sorpresa del que havia vista a l'exposició. Això, per mi, volia dir dues coses: satisfacció per haver aconseguit fer reflexionar i una certa sorpresa sobre la confirmació de que coses que ens semblen molt evidents no ho són tant com ens sembla.

PD: Em va agradar molt l'apartat que feia referència als "zoos humans" de Barcelona durant els darrers anys del segle XIX i principis del XX. Per què? Doncs perquè plantejava el racisme com a part de la nostra història. Normalment ningú es reconeix com a racista, els racistes sempre són els altres, però en aquest apartat ens demostraves que a la història recent de Barcelona hi havien casos de racisme com a la resta de l'Europa del moment.

PS: Desgraciadament, no està superat i tenim molt exemples de racisme contemporani. No podem deixar d'estar alerta respecte al racisme...

PD: Quina vigència creus que té el format expositiu per poder representar i comunicar aquesta societat diversa, intercultural o transcultural en un moment en que alguns discursos institucionals l'estan posant en qüestió?

PS: Tinc bàsicament dubtes sobre això, no respostes. Em sembla clar que s'ha abusat del format expositiu i que s'han fet moltes exposicions que han estat llibres oberts amb les pàgines enganxades a les parets. Penso que només té sentit fer una exposició quan el gènere expositiu et permet dir coses que un altre mitjà no et permet. En aquest sentit tots els elements de l'exposició, des del disseny fins als materials són significatius. Jo, personalment, vaig començar a fer exposicions, primer amb l'Ajuntament i després ja pel meu compte quan volia comunicar una cosa que a través d'un llibre no podia expressar. L'exposició et dóna unes possibilitats de presentar i explicar coses, de combinar suport i recursos que un altre gènere de comunicació no et permet. En aquest sentit això segueix essent vàlid. Encara que a nivell personal, si pensem que cada exposició són dos o tres anys de feina, doncs no compensa. Per tant, penso que no és un gènere acabat, ara, també em pregunto fins a quin punt els suports digitals i la possibilitat participativa que suposa la utilització dels ordinadors modifiquen el sentit, l'abast i la capacitat específica d'una exposició. Segur que sí, però no tinc clar fins a quin punt. Tinc clar que no té sentit pensar en un format únic d'exposició com un model de futur. De fet, si hagués de fer una exposició nova encara me la imaginaria en un format similar a l'Apartheid. No sé què es podria sumar a aquest gènere de comunicació perquè seguís essent tant significatiu. No afavoreix el fet de que hi ha agut una inflació d'exposicions, no només aquí a Espanya, sinó a tot arreu. En els últims anys anaves als museus i no veies col·leccions només exposicions temporals. Podríem dir que l'exposició és un gènere en transició i està en qüestió quines coordenades té sentit seguir plantejant.

PD: Referent als fenòmens transculturals, quina reflexió proposaries en relació a la possibilitat de vehicular-los, visibilitzar-los o comunicar-los a través del format expositiu?

PS: No ho tinc clar, però des de la meua perspectiva una exposició perquè compleixi la seua funció, ha de tenir un discurs relativament clar i accessible, que no pressuposi grans coneixements per part de l'hipotètic públic amb el risc que això suposa de fer una cosa totalment trivial.

PD: El format expositiu et permet oferir diferents nivells de lectura en front del llibre i per tant és més dúctil...

PS: És clar, i és per aquesta raó que si una exposició "l'encerta" té 30.000 visitants i un llibre difícilment arribarà a una xifra així de lectors. Fins a quin punt té sentit fer una exposició on es presenten discursos diferents sobre un determinat tema, aproximacions contradictòries, conflictives unes amb les altres? Tanmateix sí, no ho sé, però crec que sempre i en tots els casos has de tenir una tesi clara. Sembla que això s'ha perdut.

PD: Potser té a veure amb la inflació expositiva de la que parlaves abans. També crec que ha estat un error pensar que qualsevol persona que tingués un discurs clar el podia transformar en una exposició.

PS: Totalment d'acord, s'han fet moltes exposicions que eren llibres penjats a les parets. La veritat és que he tendit a especular poc, no m'he preocupat massa per la teoria de l'exposició com a mitjà de comunicació, m'he trobat fent-les i unes han sortit bé i altres no tant. Sempre he fet projectes que m'han interessat personalment, més enllà del seu valor oficial, on els objectes i elements expositius no són només interessants des del seu punt de vista artístic o documental sinó que tenen una rellevància per a la comprensió del món i de la relació amb els altres. De fet, hi ha obres molt importants o que em poden agradar molt que no utilitzaria mai en una exposició, i objectes o obres que no són tant importants però que et poden fer pensar coses interessant i et frapen realment. Per tant, no tinc una teoria de l'exposició sinó una pràctica d'un mitjà que ha tingut i té un potencial molt gran i que ara s'ha de replantejar.

PD: Estem d'acord en la importància del format expositiu. A través de la teua experiència organitzant exposicions, des de les primeres a finals dels 80 fins la última sobre el racisme al CCCB, exposicions que d'alguna manera representaven la creixent diversitat de la ciutadania barcelonina. Has detectat influència de la gent que representa aquesta diversitat? Aquesta és una de les crítiques habituals cap aquesta tipologia d'exposició. Són exposicions importants ja que aporten reflexions importants, però la part de la ciutadania protagonista d'aquestes no participa directament ni hi excedeix.

PS: Poc. Aquest és un tema que m'ha preocupat hi he fet el possible perquè no fos així. La meua experiència ha estat molt modesta. Una bona part dels subjectes, de les persones, en una situació de diversitat cultural molt elevada com la de Barcelona, que haurien de ser participants, doncs han participat poc. Crec que no és tant un problema del format d'exposició sinó problema dels circuits culturals existents i de la falta d'una quotidianitat transcultural real. Aquí, encara que per sort, no hi ha una situació de discriminació oberta i de separació entre diferents comunitats, formalment no hi ha una política segregadora. A la pràctica però existeixen "barreres invisibles" que impedeixen un diàleg fructífer. Aquestes barreres tenen a veure amb situacions legals, econòmiques, de feina, d'habitatge, etc. Entre les comunitats, exceptuant-ne algunes d'importantes, no hi ha massa iniciatives de participació, segurament això té a veure amb les condicions descrites anteriorment sumades a condicions familiars complicades, etc. Ningú està

jugant amb trampes, però les condicions objectives dificulten molt que es puguin compartir els mateixos circuits culturals. Normalment les iniciatives culturals institucionals solen tenir poca presència de la diversitat cultural que aquestes exposicions pretenen reflectir, cosa que és paradoxal. Es pot arribar a pensar que amb els temps això es pot solucionar, però vas a París o a Londres i tampoc detectes una permeabilitat proporcional entre els diferents tipus de població que allà et trobes.

PD: Tu que has viatjat molt i que has vist i conegut artistes d'arreu del món que d'alguna manera també representen aquesta diversitat cultural i diversitat de propostes, creus que el procés de globalització ens porta inevitablement a la homogeneïtzació de propostes cap al que podríem anomenar una estètica transcultural?

PS: Crec que no des d'un punt de vista estètic. Hi ha una diversitat absoluta, no hi ha una preponderància estètica, trobes les coses, suports i formes més diverses que et puguis imaginar. Els artistes que no són de les societats dominants afirmen la seva autonomia conceptual, temàtica i de posició en relació als cànons occidentals al mateix temps que es produeix una formació d'élits d'artistes amb un plantejament que entén l'art com alguna cosa separada de la realitat, separat en el sentit d'especialitzat, professionalitzat, amb uns circuits propis. De tal manera que sense haver-hi una confluència estètica sí que hi ha una certa homogeneïtzació en quan a la consideració de l'artista com element separat en el sentit negatiu de la paraula, l'artista sempre és un ésser especial, això no ho poso en dubte, però una cosa és ser especial perquè té una sensibilitat que el permet veure coses que la majoria no veiem, per entrar en nivells de realitat i expressar-ho amb uns mitjans particulars. Però l'altre cosa a la que em refereixo és fer d'això una professió que l'autoritza a tenir una mirada de superioritat sobre els altres i això conforma una elit artística que té a veure, amb els mitjans amb els quals treballa i a l'entorn al que es dirigeix, o sigui, entorns institucionals o els que representen el mercat de l'art en els que el més important és el valor de canvi de l'obra i no tant el seu valor d'ús social. Es detecta certa subordinació del paper de l'artista com revelador de veritat i l'afirmació de l'artista com un professional d'alt nivell.

Conversa amb Manuel Delgado. Despatx personal a la Universitat de Barcelona. Dijous 5 de juliol del 2012.

Manuel Delgado Ruiz (Barcelona, 1956) és un antropòleg i professor universitari. Llicenciat en Història de l'Art i Doctor en Antropologia per la Universitat de Barcelona. Va cursar estudis de tercer cicle a la Section de Sciences Religieuses de l'École Pratique des Hautes Études (Sorbona de París). Des de 1986 és professor titular d'etnologia religiosa al Departament d'Antropologia Social de la Universitat de Barcelona. Ha impartit classes i conferències a universitats europees i sud-americanes. Fa més de vint anys que publica llibres d'antropologia, la temàtica dels quals ha girat al voltant de la violència ritual i la festa, l'etnologia religiosa, l'anticlericalisme, la persecució dels immigrants per part de l'administració pública i l'antropologia urbana. És director de la col·lecció "Biblioteca del Ciudadano" de l'Editorial Bellaterra i de la col·lecció "Breus clàssics de l'antropologia", de l'Editorial Icària. Actualment forma part de la junta directiva de l'Institut Català d'Antropologia, i és membre del consell de direcció dels Quaderns de l'ICA i de la Revista de Antropología Experimental que dirigeix José Luis Anta des de la Universitat de Jaén. Va ser membre de la Comissió d'Estudi sobre la Immigració del Parlament de Catalunya. L'any 1999 va guanyar el XXVII Premi Anagrama d'Assaig amb el llibre El animal público. L'any 1996 va ser el comissari de l'exposició La Ciutat de la Diferència que la Fundació Baruch Spinoza i el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) van presentar a Barcelona amb una guia didàctica a càrrec d'Antoni Moga i Jordi Dolcet. L'exposició va passar també per Madrid, Marsella, la Corunya i Sant Sebastià.

Pep Dardanyà: Ets un dels intel·lectuals que més ha reflexionat i escrit sobre la diversitat, la diferència i el racisme a la ciutat de Barcelona. Com resumiries el teu discurs respecte al procés que va ~~de~~ reconèixer la ciutat diversa i multicultural al que actualment s'anomena com transculturalitat? També vas ser el comissari de l'exposició "La ciutat de la diferencia". Quin paper creus que va tenir l'exposició respecte aquest discursos?

Manuel Delgado: Hauria de fer memòria en relació si realment les meves preocupacions o produccions vinculades als temes entorn a la interculturalitat, multiculturalisme, etc., són realment anteriors o posteriors al meu compromís, en aquell cas amb la Fundació Spinoza qui va patrocinar l'exposició "La ciutat de la diferencia" conjuntament amb el CCCB. Estaria per dir que no, a part d'algun tipus d'intervenció que hagués pogut fer en relació a problemàtiques que aleshores només despuntaven. Recordem que en aquell context la immigració no era ni de lluny una problemàtica tant intensament central com ara, moltes vegades tenies la impressió que era com a conseqüència d'una mena de moda que, evidentment, tenia més raó de ser a altres llocs i altres països que no pas aquí, però una mica per contaminació o per simpatia acabava tenint un lloc a les agendes. De veritat diria que va ser justament a l'inrevés, que la meua dedicació a aquest tipus de temàtiques, en molta mesura va ser la conseqüència de l'encàrrec i de l'execució de l'exposició. En aquells moments estàvem parlant d'una població immigrant que no anava més enllà del tres o el quatre per cent de tot el país, potser una mica més a certs barris concrets, però està claríssim que no es podria preveure el que és a l'actualitat la presència de població d'origen estranger a la ciutat i al país.

PD: L'exposició coincideix amb la Festa de la diversitat organitzada per SOS Racisme, que es va iniciar el 1992. També coincideix amb l'exposició "La ciutat de la gent", comissariada per Pep Subirós l'any 1995 i també coincideix amb l'exposició "Barcelona/Sarajevo" al mateix

1996 que proposava un emmirallament de Barcelona amb Sarajevo recalcant la seva multiculturalitat com una representació del que podria arribar a ser Barcelona...

MD: La qüestió estava clara i segurament arranca amb el disseny de Barcelona com una ciutat que podia ser promocionada, no només pels seus valors artístics, culturals, arquitectònics o paisatgístic, sinó que podria ser mostrada al món a partir de valors de tipus ètic. És a dir, de sobte tota Barcelona era alabada pel seu posicionament moral d'una manera exemplar. De fet, l'any 1996 també es presenten les exposicions per rebre a Barcelona els participants al congrés internacional d'arquitectura que implica, també, la consolidació del paper del CCCB com a capitalitzador d'aquest tipus d'inquietuds. Al mateix temps com a productor d'una sèrie de retòriques a propòsit de Barcelona i la seva vocació de referent de modernitat. Un escenari mundial amb molts conflictes, no només a l'ex Iugoslàvia sinó a altres llocs com per exemple la guerra entre Armènia i Azebayan i el conjunt de problemàtiques nacionals, nacionalistes, ètniques que s'havien produït a partir del desballestament de l'Europa comunista. Tot aquest "ambient" afavoria que Barcelona pogués projectar-se amb aquesta mena de "fru-fru" de tipus ètic que li permetia posicionar-se mundialment com un lloc on la convivència de la comunicació generalitzada entre diferents formes de pensar i de ser, de les que evidentment la significació de les olimpíades hauria sigut l'expressió més radical. Barcelona va fer una inversió en les olimpíades que no només era de tipus esportiu, ni tan sols de tipus olímpic, sinó al mateix temps estètic i ètic. Com la capital, d'una mena de neobarroc, on s'apostava per la teatralitat, una preocupació per la posada en escena a la que evidentment calia injectar-li dosis de contingut ideològic vinculat al que eren els valors en alça, com eren els relatius a la solidaritat, la sostenibilitat, el multiculturalisme, etc. Tot aquest tipus de qüestions ja apareixien aleshores com valors representatius d'un magnífic moment i que tenien molt de futur.

PD: De fet, en el programa de l'olimpíada cultural el que es proposa és la promoció de la cultura catalana que en aquells moments s'entén que és minoritària i s'ha de posicionar en el món global representat per a la "competitivitat" entre cultures. En cap cas, es projecta una reflexió sobre la societat diversa...

MD: El que hi havia en marxa a Barcelona era l'experiment d'un nou tipus de nacionalisme, que encara que soni paradoxal, podríem dir cosmopolita, que estava directament vinculat a la cooperació del model noucentista de la Catalunya, ciutat on Barcelona n'era inevitablement el referent. Es partia d'aquell model com si fos una nova Atenes o una nova Florència. Una mena de "mexambrat" entre el que seria la Barcelona modernista de Maragall, bulliciosa, conflictiva, vitalista, on l'estat no hi és i on les forces socials són convertides en protagonistes absolutes de l'escenari polític i el noucentisme que treballa a partir dels principis de l'amor cívic com allò que permet generar ciutadania, sempre seguint el model atenenc. En certa mesura, protofeixiste en relació a tot el tema de la mediterraneïtat. Això es recupera, es sintetitza i es converteix en un "producte" que és el que justament convertirà a Barcelona en aquest referent d'aquest nou tipus de patriotisme. Un patriotisme que ja no es podia fonamentar en la vindicació d'una mena de naturalesa "natural" de la nació, o fins i tot naturalesa divina d'una nació que només podia haver creat Déu com hagués volgut a la renaixença. Havia de ser una altra cosa i és aquí on es genera aquest altre tipus de patriotisme cosmopolita en el que el nou "sabor local" justament és el multiculturalisme en comptes de la singularitat, més o menys, ètnic cultural, o si més no, on la singularitat acaba essent, paradoxalment, el que s'identifica amb aquesta nova estètica on els "novinguts" hauran d'ocupar un paper fonamental en tant que "extres" d'aquesta nova imatge de Barcelona moderna, avançada, creativa, polifacètica i polimorfa. La necessitat de generar una

cosa que no existia: la consciència de barcelonitat que requeria ser alimentada amb algun tipus de contingut ideològic que anés més enllà dels tòpics que fins aleshores s'havien conreat.

PD: En aquest context convuls, podries explicar com es produeix l'encàrrec de la Fundació Spinoza per tal que comissariis l'exposició, o més ben dit, perquè tradueixis o vehiculis el teu discurs en una exposició?

MD: El tema del nacionalisme cosmopolita que Barcelona estava encunyant i que justament les olimpíades serien el reflex, la Barcelona neobarroca que aposta per la teatralitat i es converteix ella mateixa en un espectacle era, en el meu cas, una preocupació anterior a l'encàrrec però estic convençut que ningú ni cap institució encarrega una cosa d'aquestes dimensions i d'aquesta voluntat d'impacte per les seves capacitats o qualitats intel·lectuals. És més, qualsevol signe d'intel·ligència automàticament m'hagués descartat per rebre el privilegi de l'encàrrec. Està claríssim que es va pensar en mi senzillament perquè, d'una forma o altre, en aquell moment tenia una imatge mediàtica que garantia que l'impacte de l'exposició s'acompliria. De fet, crec que no els importa, els que han tingut que veure amb aquest procés, el que té a veure amb les idees. Es tractava únicament d'emetre, de prodigar, de projectar, de multiplicar un discurs, però un discurs que com tot discurs no era més que pura retòrica, on el que importava bàsicament, era el "fer veure" i al ser reconeguda com alguna cosa que pogués ser aplaudida com exemplar en algun sentit. Però ja està.

PD: Has estat molt crític amb l'exposició en alguns escrits del teu bloc...

MD: L'octubre de l'any 1991 vaig presentar a Tokio una comunicació que es va titular "La ciudad mentirosa" que serà justament el títol d'un llibre posterior de l'any 2007. Està clar que hi havia una preocupació, però una preocupació bàsicament per defensar una certa forma d'entendre les ciutats a partir d'una mena de vindicació entusiasta del que havia estat l'escola de Chicago. M'interessava la temàtica de la vida pública per qüestions diverses que ara no venen al cas, tenia interès bàsicament per reflexionar sobre els intents de fer minvar els nivells de soroll ambiental, fins i tot simbòlic, que una ciutat generava. És en aquesta perspectiva que m'interessen les maneres com a Barcelona s'intenta generar unificació i homogeneïtat a partir de la imposició d'un cert model, que és un model de l'arrasament de les diferències. Aleshores, en aquell context, el que jo feia era únicament defensar que la diversitat és la matèria primera de qualsevol ciutat, que una ciutat complexa, qualsevol ciutat complexa, es formula i existeix bàsicament a partir d'aquesta diversitat. La idea de que realment els aspectes positius de tot això, no eren precisament, la "veritat cultural" vinculada a la història o a la tradició, sinó una altra cosa que tenia que veure amb la condició dinàmica i creativa de les ciutats, que per ser-ho havien de ser, per força, heterogènies. Aquest discurs, en el fons, era una forma sofisticada del vell discurs republicà que posava l'accent en els valors de la ciutadania versus als valors de la tradició. Un discurs que podia anar molt bé en contraposició al discurs de la Generalitat que en certa mesura representava un retorn al conceptes filocarlins en relació a la pàtria. Per tant, Barcelona com a lloc políticament significant per la seva vinculació amb una certa esquerra més o menys moderada requeria aquesta mena de discurs que s'oposés, al que a l'altre costat de la Plaça sant Jaume, encarnava un concepte de pàtria incompatible amb el que s'estava fabricant, literalment fabricant, produint. Aleshores, cert discurs com el meu i d'altres ja anava bé.

PD: A més és un discurs molt coherent amb el discurs que has seguit defensant des de llavors.

MD: No ha estat coherent. De fet ha estat coherent per saber fins ha quin punt m'havia convertit en còmplice d'una autèntica presa de pèl. Per entendre'ns, el que Barcelona estava intentant ser és un referent mundial, no només d'un tipus determinat d'arquitectura i d'urbanisme sinó d'un tipus de model de convivència basat en els valors abstractes de la civilitat, és a dir, aquell tipus d'ideologia que d'altres i només jo hem anomenat "ciutadanista". Als anys noranta, alguns, no només van creure en aquests principis, valors, virtuts, sinó que vàrem produir discurs a favor seu, fins i tot vàrem arribar a produir escenificacions on aquest discurs es feia realitat.

PD: Com és que vas pensar, en aquell moment, que una exposició era un bon format o una bona estratègia per vehicular aquest discurs?

MD: Jo què sé! És com aquell personatge dels "Siete Magníficos, aquel que tenía un amigo que se tiró desnudo a un zarzal y después penso que era una buena idea". A vegades fas coses que realment després penses que han estat una bona idea. Jo què sé! En aquell context, tot i que alguns i jo entre ells, havíem vist amb escepticisme el que havia estat les olimpíades, teníem encara la convicció que la transició política s'havia produït i que allò era, en certa mesura, el resultat d'una voluntat de generar una nova forma de vida ciutadana i creïem que era possible vincular-nos a cert tipus de valors pels quals mereixia la pena lluitar i que tenien a veure amb la igualtat i el que serien els principis abstractes del vell projecte republicà. Érem moderns, perquè de fet, pensàvem que en definitiva els "novinguts" i la sabia nova que portaven implicaria a forçar-nos a modificar i a considerar noves formes de pensar i de viure. Creïem que era possible un estat democràtic. Mira si érem ingenus.

PD: Creus que aquest discurs quedava ben representat a l'exposició tal hi com estava plantejada, organitzada i escenificada?

MD: La tasca que va fer David Cirici com ha dissenyador de l'espai va ser bona, tenia molt bona intenció.

PD: Fins a quin punt vas participar en les decisions del plantejament escenogràfic?

MD: Allò va ser una petita tragèdia permanent. La forma en que algunes persones com jo mateix desembarcàvem en els plantejaments de la projecció pública de certes idees intentant d'una forma o altre donar una perspectiva alternativa. Per exemple, defensar que la heterogeneïtat és un element indispensable que constitueix la vida urbana i que entorn a la diferència no hi ha res a dir ja que és un fet natural i prou i que cal distingir entre la diversitat i la desigualtat. Totes aquestes qüestions com idees eren clares però està clar que les que tenien certs problemes intrínsecs ja no eren certament aquelles en que es fonamentaven els discursos que defensaven aquella mena d'apoteosi del virtuosisme que ja s'havia posat en marxa... El problema estava en que quan intentàvem explicar l'exposició a polítics i a periodistes et trobaves bàsicament a dos tipus de personatges: els que no entenien res i els que ho entenien tot al revés. Un desastre total! Perquè la qüestió no era tant complicada, o sigui, no hi ha un altre cosa més que la diferència. El que em va fer prendre consciència fins a quin punt la meua perspectiva era completament ingènua, utòpica i que tenia com a fita una mena d'impossible que era el d'aconseguir fer entendre que la ciutadania la conformaven éssers lliures i iguals dels quals no era important qui eren sinó què el els passava. Es demostrava el seu fracàs quan ni tan sols a través d'una exposició s'aconseguia explicar ja que finalment tothom acabava entenent el que volia entendre que és que hi ha uns pobres immigrants i gent de races més o menys

precàries que han de ser vistes amb simpatia perquè son víctimes de perversos racistes que els empaiten.

PD: El text del catàleg el vas escriure abans de l'estructuració en àmbits i la construcció de l'exposició?

MD: S'adequava totalment a l'estructura que vàrem decidir per l'exposició. Una estructura que crec que era del tot adequada i de la qual en sóc el responsable. El que dic és que la preparació ja va ser una tragèdia perquè explicar el que volia dir a les persones del "nostre bàndol" que tenien que rebre l'encàrrec d'executar, de donar-li forma i de col·locar el discurs en un format expositiu. Aquest esforç acabava essent titànic i impossible ja que no entenien res. És a dir, el problema no era que el públic no entengués res, no era que els polítics no entenguessin res, no era que els periodistes no entenguessin res, el problema és que aquells que havien d'executar formalment el projecte tampoc entenien res. I mira que era senzill. Però sembla clar que tothom volia que l'exposició fos una cosa que no era ni volia ser. O sigui una apoteosi de les virtuts hipòcrites de l'amistat entre els pobles, de l'abraçada universal amb altres cultures, tot aquest tipus de discurs que precisament l'exposició volia rebatre. En aquell context, pràcticament acabant de néixer la possibilitat de generar un discurs a propòsit del multiculturalisme, el que ens trobàvem era que ja plantejant d'entrada el perill de la seva trivialització, el multiculturalisme convertit en una mena d'espectacle de llum i de color, el rotllo "multiculti", el "manucheismo" que ha acabat imposant-se. La perspectiva d'intentar avortar des del principi aquesta mena de tendència va fracassar ja que ningú estava en condicions d'escoltar res del que volia escoltar.

PD: L'exposició començava amb una reconstrucció de la torre de Babel, creus que el mite de la torre de Babel representa el discurs que volies plantejar?

MD: Representa la premissa de la qual partíem: la diversitat és un càstig diví. Començàvem proposant una reflexió entorn a com és possible que Babel hagi estat la concreció del càstig diví als humans per culpa de la seva "mania" de ser diferents. És a dir, la idea que la diversitat de llengües i per extensió de cultures és essencialment la conseqüència d'algun tipus de pena imposada des de ves a saber quin tipus de culpa. Era una aposta per Babel, la condició d'un món divers que tenia que seguir essent divers si volia ser creatiu, si volia prosperar. Perquè qualsevol forma de intel·ligència, fins i tot qualsevol tipus de vida per extensió, no pot sinó dependre de la seva capacitat d'intercanviar informació, de comunicar-se i la informació és en base a la diferència. Aquest era el missatge i per tant el que fèiem era advertir del malson que seria un món en el qual tothom fos igual, no igual en drets sinó en pensament, en formes de ser, de parlar, d'actuar, etc.

PD: Recordo que el vídeo de promoció de l'exposició feia precisament referència a aquest fet... Un personatge únic habitava un lloc on tots els personatges eren ell mateix i al final una veu en off deia alguna cosa com: un món on tots fóssim iguals seria un fracàs.

MD: Seria un fracàs entre altres coses perquè no podríem parlar, és a dir, no tindríem res a dir-nos.

PD: Un altre vídeo que era el que acabava l'exposició, dirigit per Manuel Hueriga, sembla que no et va agradar tant ja que l'has criticat obertament en el teu bloc.

MD: Sí, el primer vídeo estava just al començament de l'exposició i era molt representatiu del missatge que volíem comunicar: que hi ha diferència. Recordo que hi havia una fotocopiadora on la gent podia fotocopiar les seves mans i era genial, la gent no només es fotocopiava la seva mà sinó que volia diferenciar la seva mà abans de penjar-la introduint elements com podrien ser un bolígraf, el carnet d'identitat, qualsevol signe que digués "aquesta és la meua mà", per tant, la diferència resulta de la voluntat i de la necessitat dels éssers humans de pensar i de pensar a partir de contrastos, per tant la lògica era aquesta, la gent volia que la seva mà existís per la diferència de les altres. Després, al final, l'encàrrec d'un vídeo que volíem que representés la riquesa urbana, vàrem veure que la qüestió fracassava quan els responsables del vídeo ens van presentar un vídeo en el que només hi havien persones fent coses obertament no occidentals entenent que els diversos eren sempre els altres. La idea era senzilla: tothom és divers. Doncs aquesta idea va ser impossible que alguns l'entenguessin. En aquest vídeo, pràcticament tota la gent que apareixia era de pell fosca i a més tot el que deien eren autèntiques "xorrades" a propòsit del multiculturalisme, les cultures, la convivència i tonteries d'aquestes que eren contra les que anàvem. De fet, aquí ja vàrem veure que la cosa anava malament, perquè no podíem fer cap encàrrec, perquè "els nostres", és a dir, la gent que treballava per nosaltres, no entenia el que volíem fer per senzill que fos.

PD: També has escrit en algun lloc que vares tenir certes dificultats de relació amb els responsables de la Fundació Spinoza a l'hora de poder estructurar el discurs. Podries especificar exactament a què et referies?

MD: A la fundació no li importava el que fèiem. El que volien era que féssim una cosa "guai" i ja està, però atenció no només a la Fundació, també al CCCB i a l'Ajuntament. L'encàrrec oficial era: "fes-me una cosa on sembli que em preocupa el tema i que vull contribuir a la seva solució". O sigui, construeix una cosa que demostris que vull contribuir a la fraternitat universal i ja està. El contingut no els importava i a més, en aquest sentit, no hi van posar cap pega, l'únic problema va ser, sospito, que van entendre que el protagonisme de la Fundació no quedava prou ressaltat, però la veritat és que la Fundació mai va posar cap problema pel que fa als continguts. De fet, ningú va posar problemes amb els continguts, a menys que no fos que no els entenia, però la Fundació no, en aquest sentit s'ha de dir que els seus responsables no varen posar cap trava al desenvolupament i excussió de l'exposició. De fet, el propi director José Aguirre, podem dir que estava del meu costat. El problema va ser bàsicament la gent que havia de fer els vídeos, que havia de fer els muntatges, a qui se li havia d'explicar la idea perquè la traduís formalment, amb aquest agent era pràcticament impossible parlar de res, perquè eren "dels nostres". Encara que sembli paradoxal, si haguessin estat una penya de racistes ho haguessis entès, però no, d'una forma o altre ja eren "multicultis" i per tant ja estaven completament induïts del que és el discurs oficial del multiculturalisme ben temperat que és bàsicament el que entenien que era el que s'havia de promocionar. Amb un mecanisme com aquest, destinat al gran públic, no pots dir res que la gent no sàpiga, és a dir, no pots introduir diferències, no pots introduir nova informació, perquè senzillament serà inapreciable.

PD: A molts dels textos introductoris i explicatius de l'exposició s'insisteix en la intenció pedagògica de la mateixa...

MD: I ho era, de fet, mentre l'exposició estava en mans dels monitors, gent vinculada al departament d'Antropologia, era fàcil que el discurs es vehiculés, però quan va començar la

itinerància i l'explicació es va escapar del nostre control es varen produir coses totalment delirants.

PD: Però tu no vas tenir control sobre les itineràncies?

MD: No només això, sinó que vaig demanar que em donessin de baixa de qualsevol cosa que tingués a veure amb la responsabilitat sobre els continguts. A Madrid l'exposició ja va ser delirant, veure a Álvarez del Manzano presentant l'exposició el mateix dia en que havia fet un discurs al Parlament en contra de l'ús de les altres llengües que no fossin el castellà al Parlament doncs demostrava que allò era una burla. És a dir, que una persona obertament d'idees ultra dretanes, de les que l'exposició es posicionava en contra, fos qui presentés l'exposició i fes justament la defensa de l'exposició argumentant amb el seu sentit totalment contrari, amb arguments excloents i obertament neofranquistes era la prova de que no podia ser. De fet, totes les experiències que he tingut posteriorment han estat d'aquesta naturalesa. La que vaig tenir al Parlament de Catalunya també, em vaig adonar que el que les institucions volen és una mena de pagament de peatge en forma de "bon rotllo" multicultural que justifiqui que amb l'altre mà puguin fer totalment el contrari, o sigui, puguin ser protagonistes de tota mena de pràctiques, lleis i normes d'exclusió humana, molt sovint, massives.

PD: Has fet valoracions crítiques sobre l'exposició fins al punt de dir que si rebessis actualment l'encàrrec no l'acceptaries...

MD: És que no m'imagino ni que passi. Està tant clar que el discurs "multiculti", i subratllo aquesta ironització sobre el que implica, acaba essent una autèntica broma.

PD: De fet, l'exposició proposava més una reflexió sobre els conflictes d'aquesta nova situació, és a dir, del racisme, l'exclusió o l'antisemitisme que no pas sobre les seves definicions.

MD: Clar, què vol dir multiculturalisme? Que la gent és diversa, és que no ho sabíem ja, no estàvem al corrent que la gent és diversa? Faltaria més. El que dèiem que això és el més lògic i que un sistema democràtic el que ha de fer es administrar aquesta diversitat, per tant, no hi ha res de singular ni de problemàtic en que la gent sigui diversa perquè s'espera i es suposa que ho sigui i a més es suposa que l'administració ha de protegir aquesta diversitat, però això és obvi. Un sistema democràtic és aquell que justament permet que grups heterogenis puguin conviure en un marc que es suposa és igualitari i just. En definitiva, la discussió en sí mateixa és absurda. El que dèiem bàsicament és que el racisme tenia a veure amb mecanismes dels quals era possible reconstruir la lògica i en cap moment de l'exposició, tret de la famosa etapa final amb el curtmetratge de Manuel Hueriga, es parlava de skins, no es parlava de racistes paròdics encarnats, de forma caricaturesca del racisme i dels racistes absoluts. El que dèiem és que hi ha lògiques que poden explicar els fenòmens que agrupem sota l'epígraf de racisme i xenofòbia. De fet, el que dèiem és que el racisme no és la causa del mal que hem de combatre.

PD: En els textos de l'exposició es repeteix que una de les màximes intencions de l'exposició era combatre els discursos racistes i xenòfobs, que en molts casos es legitimitzent de forma pseudocientífica, amb discursos científics allunyats de les justificacions emocionals i sentimentals.

MD: De fet, l'exposició no era contra el racisme, era contra l'antiracisme. La nostra voluntat no era combatre el racisme, que entre cometes pobret, ironitzant, ja fa prou el ridícul i és prou grotesc i groller per a ser denunciat. El que veníem a dir és que el racisme realment perillós i l'experiència no ha fet altre cosa que demostrar-ho, no és el racisme biològic groller i que d'alguna forma evoca el racisme del nazis, que realment el perill no està en aquest "racisme perillós" sinó en la tendència a la banalització que estem experimentant en els discursos antiracistes, és a dir, que l'enemic a batre són i eren els antiracistes entre cometes, aquells que havien convertit el discurs antiracista en un mer espectacle i els antiracistes en un club de fans.

PD: Amb aquesta intenció pedagògica que tenia l'exposició us vàreu proposar també l'obligació de poder arribar al públic que representava la ciutat diversa i diferent?

MD: Aleshores no hi havia un públic específic comparable amb que avui trobaríem si tinguéssim que adreçar-nos a ells. Però si haguéssim tingut la presència de persones vingudes de fora feia poc, crec que no haguéssim caigut en el parany de tractar-los d'una forma diferent. La nostra intenció era precisament la de dissoldre la diferència entre "ells" i "nosaltres". Nosaltres estàvem contra la lògica del tu ètnic jo normal, el que dèiem és que tothom és "raro", tothom és diferent. Que no hi ha ningú "normal", que tothom encarna formes de diferència i que tothom encarna formes de ser i estar que podria implicar estigmatització, negativització, maltractament i exclusió. El que dèiem bàsicament era que la problemàtica que creus que només és de l'altre també és la teva. Que és cert que aquell és un exclòs però tu també ho pots ser, que és cert que aquell és un explotat però tu també ho pots ser. És a dir, que hi ha molt poc per poder diferenciar la problemàtica dels "altres" d'una problemàtica que a "tu" també et convertia en "l'altre" d'algú. Tothom, d'una forma o altre, ha tingut l'experiència de ser estigmatitzat, tothom a sentit alguna vegada el "tu no". En aquell moment jo pensava que això podia ser una contribució al discurs ciutadani, en aquell discurs que proposa que la ciutadania és precisament entendre la rellevància de les diferències, però això, com vàrem poder veure va ser una fita totalment inaccessible.

PD: Quin sentit tenia que una exposició tant contextualitzada a la Barcelona de 1996 interès per altres ciutats d'Espanya i fins i tot viatgés a Marsella?

MD: Estem parlant del començament d'una moda. Al marge que hi haguessin realitats on adreçar-se, el "buenrollismo" com a pedagogia ja s'havia estès com a part fonamental de qualsevol programa educatiu i és aleshores quan es comença a parlar d'educació i ciutadania, d'educació en valors. Aquesta exposició podia ser utilitzada, independentment del seu contingut que sembla ser no interessava a ningú, com una contribució a aquesta educació virtuosista que s'estava posant en marxa. Calia representar que es pagava aquesta "quota" del "buenrollismo".

PD: La Festa de la Diversitat, organitzada per SOS Racisme representa aquesta paradoxa?

MD: Crec que SOS Racisme apareixia implicat directament en la generació d'aquest discurs i així li ha anat. El paper de SOS Racisme és comparable a altres institucions de mediació inicialment enteses com instrument de lluita i vindicació que han acabat convertint-se en organitzacions paral·leles a l'administració pública actuant d'una forma benèfica amb una certa dosi d'ideologia. En el fons, SOS Racisme era qui encarnava d'una forma inigualable i immillorable aquesta mena de principis virtuosos que eren pràcticament els del partit socialista.

PD: Però recordem que La Festa de la Diversitat acaba al 2003 després dels conflictes amb els organitzadors del Fòrum de les Cultures del 2004. Com et posicionen d'avant d'aquells esdeveniments?

MD: El que aleshores ja s'intuïa es va confirmar, per exemple amb el projecte d'exposició universal del 2001. Després que es comptés amb mi per a la comissió d'immigració del Parlament de Catalunya. Estava clar que m'havien triat, que els queia bé, i que els era útil, com per exemple el llibre que vaig escriure sobre diversitat i integració, un llibre que formava part del "pack" de moltes escoles d'estiu, tant del PSC com d'Iniciativa i fins i tot d'Esquerra Republicana, o sigui que ja els anava bé. Això semblaria un acte de supèrbia si no fos que ho dic en un sentit contrari i en passat. Recordo entrevistes a José Montilla que semblaven extreures directament del llibre que vaig publicar, no vull dir amb això que ell fos un lector fidel a la meua literatura sinó que d'alguna forma s'havien col·locat massivament elements d'aquest tipus de raonament en el que era el "pack" de discursos oficials en relació a aquest tipus de temes. De fet, el llibre el presenta Rafael Ribó quan era secretari general d'Iniciativa per Catalunya i en Nadal quan era alcalde de Lleida, per tant, el llibre que recollia en bona mesura els textos de l'exposició era recolzat per aquells partits que més tard formarien el tripartit. El meu mèrit no és altre que el d'haver ofert una lògica discursiva capaç d'oferir enunciats pertinents, no únicament jo, evidentment.

PD: Estàs insinuant que part del teu discurs va estar utilitzat per justificar en part el Fòrum de les Cultures?

MD: Evidentment que sí. Tot era cartró pedra, fins i tot la nostra exposició. Alguna gent entusiàsticament vàrem col·locar alguns dels fonaments teòrics de la moguda. Perquè ens ho creiem, perquè estàvem il·lusionats fins i tot en una perspectiva d'una esquerra social democràtica que fos capaç i estigués en condicions d'oposar-se al "pujolisme" i vàrem picar. En aquell moment creïem que era una bona idea advertir dels perills d'un cert multiculturalisme entès en un sentit trivial i convertit en un mer espectacle i per tant la nostra intenció era establir les bases d'un concepte de ciutadania incloent en el que ningú sobrés i que permetés justificar cert tipus de polítiques que finalment han fracassat ja que el tres o quatre per cent de la immigració s'ha acabat convertint en un quaranta per cent a molts barris. Aquest discurs ha acabat convertit en part de l'eslògan per vendre la ciutat com un lloc especialment bo per a la convivència. De fet, el Fòrum comença a concebre's quan encara s'està fent "La ciutat de la diferència".

PD: De fet a tu et van invitar a participar-hi...

MD: Sí, vaig anar una reunió amb l'Enric Trunyó, que em va semblar una persona honesta, la veritat. El que els vaig proposar, amb l'esperit de l'exposició de "la ciutat de la diferència". Recordo, a més que els vaig proposar partir de l'elogi de l'abigarrament urbà i que això implicava renunciar a qualsevol cosa que es conformés a partir d'unitats concretes, com pots ser una exposició que treballa sobre la idea que les coses es poden compartimentar en diferents àmbits i espais, poden ser fragmentables i segregables com podien ser els pavellons nacionals. El que jo els vaig proposar era fer una cosa que reflectís aquesta mena de calidoscopi que representa molt bé la idea de diferència que defensàvem a l'exposició, una mirada calidoscòpica i no de mosaic. De sobte, tot es va complicar quan es va saber que la OTAN o l'Església Catòlica eren patrocinadors de l'esdeveniment i va desvetllar les seves contradiccions. Allà vaig veure que no podria aportar res. Recordo un dinar amb Ferran Mascarell en el que es va tractar

la possibilitat de traslladar l'Institut Català d'Antropologia, que aleshores estava en uns baixos insalubres, a una de les noves dependències que s'estaven construint. De fet Mascarell era una persona escèptica respecte al Fòrum, sobretot amb l'etapa de Ramon Sodupe, amb qui vàrem visitar l'exposició "La ciutat de la diferència" a Sant Sebastian el 1997. A l'aeroport de San Sebastià li pregunto què entenen per cultures i la resposta va ser, "les cultures són les cultures, el nom ja ho indica", allà vaig veure que la qüestió no tenia salvació. També recordo una conversa amb Mascarell on ens explicava que hi hauria un gran palau on hi hauria un gran mapa de les cultures que donaria la benvinguda als visitants. Això em va deixar preocupat perquè donava a entendre que veien les cultures com un mosaic, o sigui, unitats diferenciades que podrien ser pintades amb colors diferents. Llavors com a secretari del Congrés d'Antropologia que s'havia de celebrar a Barcelona el 2002 em vaig veure "obligat" a transformar el tema del Fòrum en el tema principal de debat que acabaria conformant per part dels congressistes un consens total per signar un manifest, del qual sóc un dels redactors, denunciant el que aleshores ja es veia que seria el Fòrum, o sigui, una apoteosis del multiculturalisme, on el discurs excel·lent era precisament el discurs i la retòrica de les cultures. La cultura era un instrument en mans d'aquells que exclouen, dels explotadors i en definitiva d'aquells que podríem anomenar com els enemics.

PD: Tornant a l'exposició. Tens alguna anècdota concreta relacionada amb la utilització per part del públic dels diferents elements presents a l'itinerari expositiu?

MD: Doncs una relacionada amb el forat famós. El que volíem mostrar mirant pel forat del pany d'una hipotètica porta era que el que feien uns homosexuals no era una altra cosa que donar-se la mà o que uns immigrants no feien un altra cosa que resar. Exactament era un mur que tenia uns forats pels quals es convidava a mirar als visitants amb la promesa que hi veurien el que fan els nous veïns. El sentit que tenia aquesta paret i aquests forats era posar de manifest fins a quin punt és absurda i és estúpida la convicció de que l'ésser humà té por del que desconeix, el que volíem posar de manifest és el contrari, que allò que desconeix motiva la seva atracció, que no pot deixar de mirar per un forat per on li han promès que veurà el que estant fent els seus nous veïns i que aquesta curiositat vers el que no coneix és la matèria primera de qualsevol forma de creació i d'imaginació humana. El que em sembla espectacular és que quan vàrem fer l'encàrrec per a la realització de les imatges que s'havien de veure pels forats que nosaltres vàrem proposar que fossin d'uns magrebins i uns gais, les persones que havien de fer els vídeos, de formalitzar els encàrrecs, el que ens van presentar va ser uns magrebins que estaven resant i uns gais que s'estaven donant la mà. Això és la prova de fins a quin punt les persones que estaven al nostre costat i al servei del nostre projecte convertien els continguts en caricatures. El mateix que era criticable de la Festa de la Diversitat on els diferents elements que apareixien presents com a diferents ètnies o cultures presents a la ciutat acaben convertits en part d'un espectacle que cada un ha de reproduir el tòpic respectiu de la seva suposada cultura. Doncs reproduint aquest esquema, les persones que van produir els vídeos ens varen presentar uns gais que s'estaven donat la mà i uns magrebins que estaven resant. Evidentment que els vàrem tirar en cara si eren capaços d'entendre que els magrebins feien altres coses que resar i que evidentment els gais tenien altres coses més que la seva sexualitat. Doncs una cosa tant senzilla va ser impossible.

PD: Els col·laboradors no els podies escollir directament? Per exemple, la col·laboració de Jorge Wagensberg et va venir donada?

MD: Va ser directament la Fundació. Però en tot cas, Jorge sí que va entendre perfectament el que volíem explicar. Manuel Huerga no, el seu vídeo era un exemple de fins a quin punt hi havia una quota a pagar d'espectacle mediàtic. De fet, amb ell ni vàrem parlar, no ens vàrem conèixer. El que està clar és que el vídeo final amb el que s'acomiadava als visitants no tenia res a veure amb l'exposició, és més, era tot el contrari, un desastre absolut. Un document que ressaltava tots els elements melodramàtics de la problemàtica.

PD: Si actualment t'encarreguessin una exposició de reflexió sobre el procés del que hem estat parlant, l'acceptaries?

MD: Crec que he perdut bastant mercat com a ideòleg, això de ser crític passa factura. Actualment només es compta amb mi com a punt dissident però aquelles instàncies que més o menys m'havien mimat es varen enfadar amb mi, per exemple el cas del CCCB. Has de pensar que el 1996 no només faig l'exposició sinó que també m'encarreguen el debat de Barcelona sobre immigració i em van invitar a organitzar una comissió d'estudis sobre immigració. Vaig estar de moda una temporada. El que m'estranyava era que m'estimessin tant, això no era una bona senyal. Encara tinc un vincle institucional amb la gent de l'inventari patrimonial de Catalunya (IPEC) amb qui em sento bastant a gust. Representen aquest punt de vista del que jo em considero defensor, o sigui, que tot d'una manera o altre forma part de la cultura catalana i tot una forma o altre pot ser reclamat, sinó per mantenir-ho sí per recordar-ho. Amb la gent del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana m'hi sento molt a gust. Si ells em demanessin fer eventualment alguna cosa doncs la faria amb molt de gust. Si pogués dir bàsicament el que penso, que tampoc és tant extravagant ni tant estrany, hi ha un punt de vista que compartim moltíssima gent. De la mateixa manera que en aquell moment molts vàrem ser víctimes d'un cert encantament, ara per ara, l'escepticisme és ben representatiu. Per tant, crec que he estat víctima del temps que m'ha tocat viure i d'ambients dels que no he sabut escapar i que d'una o altre forma he acabant alimentant amb el meu discurs. Res del que jo he dit i he pensat o he escrit és realment original.

PD: Fent un esforç d'imaginació, quin títol creus que podria tenir aquesta hipotètica exposició sobre aquests processos?

MD: Si tingués un punt de prudència, reclamaria el mateix títol, fins i tot el mateix contingut, perquè crec que el que defensàvem segueix essent vigent. Perquè l'enemic a batre: l'antiracisme "guai" és ara més poderós que mai i hem vist del que és capaç amb el Fòrum de les Cultures, per tant crec que en definitiva seria pertinent. Si realment hagués de fer una exposició el títol seria: "La ciutat del conflicte" i seria un elogi que posaria de manifest que una ciutat sense conflictes és una ciutat morta. Si Barcelona és encara el que és i encara mereix la pena viure-hi és perquè bàsicament encara continua essent ingovernable. De fet, estem preparant un simposi on la temàtica central serà aquesta: "Vers una antropologia dels conflictes urbans".

Conversa amb **Alonso Barranco**. Plaça Sant Miquel de Barcelona. Dijous dia 15 de novembre de 2012.

Alonso Barranco és membre de l'equip de cooperació internacional de l'Ajuntament de Barcelona. Des del 1992 fins al 2000 al Districte-11: Sarajevo, com a responsable de vehicular el treball de les Organitzacions no Governamentals de Barcelona que operaven a Sarajevo, responsable i comissari de les exposicions Barcelona-Sarajevo: "Història d'una gran amistat", a la Sala Ciutat de l'Ajuntament de Barcelona, 1997 i de "No oblidaràs Sarajevo: 10 anys després del setge", al CCCB, 2002. Des de l'any 2009 forma part de l'equip de relacions internacionals de l'Ajuntament en relació a Amèrica Llatina.

Pep Dardanyà: Què va ser Districte-11 Sarajevo i per què des de la seva direcció es va optar per organitzar una exposició que mostrés l'emmirallament entre Barcelona i Sarajevo?

Alonso Barranco: La creació de Districte-11 és part d'una decisió política. Política en el sentit que és Pascual Maragall qui fa una aposta molt clara per a la seva constitució. Has de pensar que Barcelona estava en plena efervescència olímpica, de fet la inauguració havia de ser al juny del 92 i el setge de Sarajevo començava l'abril del 92. La resposta popular al setge va ser importantíssima, mai abans vista a la ciutat i va ser aquesta mobilització que va provocar que des de l'Ajuntament i especialment Pascual Maragall oferís reflexions com que no podíem permetre que una cosa com aquella passés a Europa i menys a una ciutat que era un referent molt important com a bressol de la convivència entre cultures diferents. A partir d'aquí podem distingir dues etapes, una relacionada més amb l'ajut humanitari que va del 1992 fins al 1995, durada del setge de Sarajevo, i l'altra on s'inscriu la formulació de Districte 11-Sarajevo, que es planteja com un instrument de treball sobre la reconstrucció, tant física com simbòlica de la ciutat i intentar reconstruir les relacions social entre la gent. La marca era clara, Barcelona té 10 districtes i hi sumàvem Sarajevo com un acte simbòlic de suport. Aquesta era la idea base.

PD: En aquells moments éreu conscients des de l'Ajuntament de la configuració cada vegada més multicultural de la ciutat de Barcelona?

AB: No era tant això, ja que la immigració en aquells moments no era tant significativa com ara, sinó defensar una ciutat que a Europa s'ha destacat com a lloc de convivència de diferents maneres de pensar, de diferents ideologies, de diferents confessions religioses, etc. La idea era posicionar-se davant d'aquest fet i proclamar que no podíem permetre que això passés, que es destruís aquest model. Seria com un "avant la lettre" d'un model intercultural que ja estava funcionant.

PD: Per què vàreu pensar que el format expositiu era el correcte per comunicar aquest discursos i aquestes inquietuds que representava el projecte Districte-11?

AB: Tenia un doble objectiu, per una part volíem trencar amb la idea tòpica que la guerra dels Balcans havia estat una guerra ètnica, una guerra fruit dels conflictes ancestrals, l'objectiu era anul·lar aquest discurs ja que és fals. L'altre objectiu era comunicar a la ciutadania de Barcelona el que havia fet la ciutat i els seus ciutadans per Sarajevo durant el setge entre 1992 i 1995 i quins projectes s'havien tirat endavant impulsats des de l'Ajuntament, des de les ONG i altres organitzacions de la societat civil. O sigui, retornar a la gent en format expositiu allò que havia estat possible gràcies a ells. La primera part de l'exposició volia explicar què era l'antiga Iugoslàvia, quatre idees bàsiques de per què s'inicià el conflicte, les contradiccions sobre el que

deia la premsa en aquells moments, vàrem incorporar alguns vídeos de Carles Bosch sobre la caiguda de Iugoslàvia i la guerra de Bòsnia que havia fet per TV3, etc. Un cinquanta per cent de l'exposició volia explicar el conflicte i per què s'havia produït i una segona part on es mostrava la implicació de la societat civil en tots els projectes que es van realitzar.

PD: Quina responsabilitat vas tenir tu en l'exposició?

AB: Vaig ser l'organitzador i el comissari. El guió el vaig fer amb una altra persona de Districte-11 i vàrem inaugurar a la Sala Ciutat de l'Ajuntament de Barcelona.

PD: Quan s'acaba el projecte Districte-11?

AB: S'acaba el 2000 després de tots els projectes de reconstrucció, i l'Ajuntament decideix muntar el Departament de Cooperació Internacional on Districte-11 es converteix en el braç executor de totes les polítiques de cooperació internacional de l'Ajuntament i expandeix la relació amb altres ciutats, Alger, Gaza, ciutats americanes com La Havana o Medellín.

PD: L'exposició Barcelona-Sarajevo la vàreu itinerar?

AB: No, no va itinerar. Els plafons es van guardar i alguns es van reciclar, de fet no va estar pensada per ser itinerant encara que hi van haver molts ajuntaments i altres institucions que ens la van demanar, sobretot ajuntaments, ja que la Generalitat no hi va participar, si ho va fer va ser a remolc i per iniciativa de l'Ajuntament.

PD: De fet, la majoria d'exposicions que comencen a proposar reflexions sobre la construcció de la societat multicultural agafen el concepte de ciutadania com a vehiculador del discurs, per tant la marca Districte-11 com a metàfora de l'extensió d'aquesta ciutadania em sembla molt interessant. L'any 2002 inaugureu un altre exposició sobre Sarajevo. Com, quan i per què us la plantegeu?

AB: L'exposició es va titular "No oblidaràs Sarajevo", i l'objectiu principal era aquest, no oblidar. Vàrem parlar amb el cap d'exposicions del CCCB, Jordi Batlló i vàrem decidir conjuntament mostrar el procés de la sobre-vivència de la ciutat incorporant un homenatge als foto-reporters que van comunicar a través dels mitjans el que estava passant. L'estructura de l'exposició la vam organitzar a partir de la "Survival guide" editada per una associació de Sarajevo on es plantejaven les estratègies que van desenvolupar la població per sobreviure durant el setge.

PD: En alguns dels articles de premsa he llegit que una de les estratègies de cooperació que es va utilitzar va ser la anomenada "family to family", en què consistia?

AB: El "family to family" va ser un concepte molt relacionat amb el Districte-11 que definia les relacions entre entitats de les dues ciutats. Per exemple, la Universitat de Barcelona va signar uns convenis amb la Universitat de Sarajevo, el club de Tennis Barcelona va muntar uns cursos de tennis a Sarajevo, Òptics pel món, va desenvolupar unes activitats amb les òptiques d'allà, etc. L'objectiu era generar relacions interciutadanes però a través d'entitats i institucions. També tenia sentit per les relacions que van establir els refugiats bosnians a Barcelona amb les seves

famílies d'allà. El llibre "Zivjelo, Sarajevo: la ciutat en la nostra memòria" que es va publicar com a complement de l'exposició va recollir alguns testimonis personals d'aquestes relacions.

PD: Un altre concepte que he trobat repetit en altres articles ha estat el de "Barcelona Team", a què es refereix? És interessant per les connotacions que té respecte a la Marca Barcelona que posteriorment ha estat tant utilitzada fins i tot relacionada amb totes aquestes estratègies vinculades a la solidaritat internacional que podríem dir que es generen precisament amb els vincles amb la ciutat de Sarajevo.

AB: "Barcelona team" sorgeix posteriorment durant la campanya de Kosovo de 1998 i 1999. Vol representar la capacitat de l'Ajuntament de Barcelona per arrossegar altres ajuntaments per apuntar-se a la moguda. Quan es munta la campanya de Kosovo s'idea la marca "Barcelona team" per comunicar que Barcelona lidera però darrera hi ha molta gent, estava dins de Districte-11 però amb moltes ampliacions. Camions humanitaris, escoles, etc., també formaven part d'aquest "team".

PD: Has dit que Districte-11 va durar fins el 2000 però l'exposició del CCCB la vàreu inaugurar el 2002 i consta com organitzador Districte-11, com és?

AB: Sí, perquè els primers anys el nom va ser Districte11- Cooperació Internacional i a partir del 2002 desapareix Districte-11.

PD: Quines tasques vas desenvolupar tu personalment a l'exposició del CCCB?

AB: Doncs vaig treballar conjuntament amb Jordi Batlló i l'escriptor albanès Bashkim Shehu en el guió i el comissariat compartit.

PD: Segueixes pensant que el format expositiu és un format útil per representar i comunicar qüestions relacionades amb la solidaritat entre ciutats?

AB: Si es fa bé, sí. Jo et puc dir que estic molt orgullós de les dues exposicions perquè eren senzilles, amb unes idees bàsiques que quedaven ben explicades. La primera fins i tot tenia un punt d'ingenuïtat però eficaç. Amb quatre fotos, quatre idees i quatre frases quedava molt clar el que volíem comunicar. Algunes de les estratègies que vam utilitzar van ser molt emotives, per exemple, van utilitzar la fotografia d'un foto reporter que va fotografiar la mort d'un nen per un franc tirador. La instal·lació posava l'espectador en el lloc del franc tirador i es podien veure les tres fotos de la seqüència, la del nen viu, el tret i el nen mort, era molt impactant i representava molt bé aquesta aleatorietat i la impunitat de la mort en un conflicte com aquell.

PD: Per a desenvolupar el "display" expositiu vàreu comptar amb algun assessor o algun dissenyador col·laborador?

AB: Sí, vàrem contractar a Pep Carreres, ell va fer el disseny expositiu espacial i el disseny gràfic de l'exposició. L'exposició era molt senzilla però s'havia de pensar un recorregut, un itinerari en funció del discurs. També va ser una exposició molt barata ja que constava només d'uns panells amb fotografies ampliades i alguns "displays" més escenogràfics. Volíem ser coherents amb els continguts que volíem oferir i també amb el fet que l'Ajuntament ja havia

invertit molts diners amb tots els projectes de col·laboració i no calia ser ostentosos amb l'exposició, més aviat al contrari, una cosa senzilla, clara i entenedora.

PD: El guió i els discursos expositius els vàreu decidir directament vosaltres o hi havia més gent de l'Ajuntament que prenia les decisions?

AB: No, les decisions varen ser preses amb autonomia i lliurement per l'equip de Districte-11, encara que consensuàvem i simplificàvem els textos i els discursos més generals per anar concretant. De fet, l'exposició final va ser molt gràfica.

PD: Quan comenceu a parlar amb els responsables del CCCB per organitzar, el que podríem anomenar com la segona part de la mateixa exposició?

AB: El 2001.

PD: Un moment en que el Fòrum de les Cultures està engegat, hi va haver alguna relació entre els organitzadors del Fòrum i Districte-11?

AB: No, l'única col·laboració que se'ns va demanar va ser una relació de les ciutats amb les que teníem cooperació internacional. Per a l'exposició, la relació va ser directament amb els responsables del CCCB. Específicament amb el Jordi Batlló com a responsable de programació, de fet, ell també va participar de l'exposició amb uns "collage" audiovisuals que s'hi van incorporar de nou. De fet tota la informació era nova respecte a l'exposició del 97.

PD: Els continguts de l'exposició del CCCB del 2002 han estat incorporats al nou museu del Setge de Sarajevo inaugurat recentment l'abril passat, hi has tingut alguna relació?

AB: No en tinc ni idea. He estat totalment desconnectat. Si hagués pogut decidir hagués optat per fer una exposició nova aquí, revisant els continguts deu anys després de la última.

PD: Has notat un canvi en els discursos sobre cooperació després dels canvis polítics dels últims anys?

AB: En el cas de Barcelona els canvis ja es van produir en funció del canvi d'alcaldes. El discurs de Pascual Maragall respecte a la solidaritat, la diversitat i la cooperació era molt evident i després d'ell això ha anat de baixa, el lideratge de la ciutat de Barcelona en aquests aspectes ha perdut força. Si no hi ha un suport polític important evidentment no es poden aplicar els programes.

PD: Per tant dedueixo que segueixes pensant que el format expositiu va ser i és adient per vehicular aquests continguts?

AB: Jo estic orgullós, tant de l'exposició del '97 com la del 2002 però sobretot la del '97 perquè va ser un repte realitzar amb molt pocs diners però amb bones idees explicar moltes coses que creiem importants. Una llàstima que no va ser itinerant. La del 2002 sí que ho va ser i això era més coherent amb els continguts de recordatori que representava. No crec que hi hagi actualment cap institució a Barcelona que estigui interessada en un projecte d'aquestes característiques.

PD: Creus que hi ha una relació directe entre la "invisibilització" d'aquests continguts sobre la multiculturalitat o la solidaritat i el model que podríem anomenar identitari, que sembla que actualment està en boga? Com a responsable de relacions internacionals us plantegeu com a institució alguna estratègia expositiva en aquesta línia?

AB: No, no entra en les propostes amb les que estem treballant actualment. No forma part de l'imaginari actual. Els discursos sobre les noves tecnologies i les xarxes socials han desvirtuat aquestes estratègies més tradicionals i ho veig com una gran equivocació ja que no permet tant clarament la possibilitat de discriminar els discursos i al mateix temps no permet el contacte interpersonal que sí que permet el format expositiu tradicional tractat amb austeritat.

Conversa amb Claudio Zulian. Despatx de ACTEON a l'eixample de Barcelona el 30 d'agost de 2012.

Claudio Zulian (Campodarsego, Padua, Itàlia, 1960) és filòsof, artista visual, director de cinema i comissari d'exposicions. El seu treball audiovisual, s'ha pogut veure al Centre Andalús d'Art Contemporani (Sevilla), al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, al Caixaforum (Barcelona), al Centre Galego d'Art Contemporània (Santiago de Compostela), a l'Espai d'Art Contemporani de Castelló, a La Casona (Panamà), etc.

El 2004 va dirigir i produir el llargmetratge "Beatriz/Barcelona" i el documental "L'Avenir" i va començar a rebre premis internacionals (Leipzig, Mar de Plata (Xile), Tampere, Vannes...). El 2006 va dirigir el documental "A través del Carmel", que va ser seleccionat i guardonat en nombrosos festivals com el DOK de Leipzig, Beirut, Docudays, Sitges Film Festival, etc.

El 2002 va publicar el seu primer llibre *Hores de la Ciutat*, Ed. Calitja. La seva activitat teòrica inclou conferències, cursos i publicacions en el curs dels quals s'ha referit a temes com la naturalesa de l'art, la història de les arts de l'espectacle i els mitjans de comunicació en el seu context. És professor convidat a la Universitat de Zuric.

Pep Dardanyà: Podries fer una sinopsis del que va ser l'exposició "Escenes del Raval: Una instal·lació activa"?

Claudio Zulian: L'exposició va tenir una ànima molt utòpica en el sentit que el que em va motivar va ser la idea bàsica de portar en un lloc de prestigi, com era el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, el que podríem anomenar com la cultura popular del barri del Raval amb tota la seva dimensió i considerar-la una cultura en igualtat de condicions amb la cultura amb la ce majúscula. Per tant, aplicar els mateixos criteris de visibilitat, els mateixos criteris crítics, etc., a la cultura del barri. Aquesta va ser l'arrencada inspirada i connectada a la tradició italiana de Passolini, al neorealisme i a les avantguardes italianes dels anys seixanta on la mirada sobre allò popular no era una mirada en absolut secundària i condescendent. Inspirat potser per la poesia experimental. Un poema que m'agrada molt titulat "La ragazza Carla" de Elio Pagliarani. Una tradició que per a mi es "natural" i que aquí a Barcelona no està molt present. Quan vaig començar a treballar en serio amb l'exposició vaig veure que potser només era "natural" per a mi.

PD: El projecte el vas generar tu i el vas presentar al CCCB? Per què al CCCB?

CZ: Sí, sí. No va ser un encàrrec. Va ser una idea meua que vaig presentar al CCCB i Josep Ramoneda la va acceptar de seguida. Em va semblar que era el lloc idoni, la ciutat era un dels temes que tractava, era una institució nova i per tant podia acollir una exposició que es pensava com innovadora, trencadora, no tant en termes formals sinó en termes de ciutadania. Tot i això, a mesura que avançava el projecte vàrem tenir seriosos problemes ja que crec que hi va haver un mal entès. Saps fins a quin punt l'ambient progressista barceloní és formalista, la tradició de veure seriosament allò popular pràcticament no existeix, la mirada és més aviat burgesa i condescendent amb allò popular, tant si és exogen com endogen. Per tant, la proposta que jo vaig fer, que era oportunista en el moment ja que va coincidir amb la gran transformació del Raval, ells l'esperaven com una gran operació de comunicació d'aquests canvis i per tant, dels seus projectes. Jo em trobava a les antípodes d'aquesta idea, el que a mi m'interessava era saber què li passava a la gent del barri.

PD: Quan dius "ells", a qui et refereixes?

CZ: A la barreja, tant típica d'aquesta ciutat, entre el poder polític, en aquells moments socialista, i una sèrie d'intel·lectuals com el propi Josep Ramoneda, que ha actuat de pont i ha intervingut en les decisions polítiques.

PD: Vols dir que "ells" varen pensar que l'exposició podia ser un dispositiu més d'aquest discurs positivista sobre el barri i evidentment no ho era...

CZ: Sí, encara que jo mai la vaig pensar a "la contra". Si hi va haver aquest mal entès, és perquè veníem d'horitzons culturals molt diferents i per tant, utilitzàvem les mateixes paraules però pensàvem coses diferents. Fins i tot ara no tinc una opinió globalment negativa sobre les intervencions al Raval. Per exemple, la idea d'esponjament del barri tenia sentit, fins i tot la idea de canviar de casa a gent del barri podia tenir sentit donades les condicions de vida de molta d'aquesta gent. El que no concebia era que això es fes sense cap mena de diàleg i de participació i aquí va ser on no ens vàrem entendre. Per a mi aquesta participació era l'objecte del treball, l'exposició volia ser una plaça més del barri però a dins de la institució.

PD: En el text del catàleg insisteixes varies vegades en que el projecte té un format híbrid on s'utilitzen certes estratègies expositives amb l'objectiu de generar una mena d'escenari urbà on la gent del barri pugui manifestar-se...

CZ: Sí, però el meu objectiu també era que això es convertís en un exemple i per això crec que tenia una matriu utòpica o heteròpica, ja que sí que es podia realitzar. Que tingués una funció en l'objectiu de fer funcionar durant tres mesos la cultura del barri de manera exemplar i veure què passava en fer-ho així. Però poc abans d'obrir l'exposició hi van haver moments molts difícils i greus, vam estar a punt de no inaugurar ja que de cop van veure de què es tractava i encara que l'exposició no es posicionava, ni en contra ni a favor del pla urbanístic del barri, però aquest no posicionament per a "ells" ja era un pecat greu. En aquells moments jo no era una persona coneguda ni connectada i em vaig veure en mig d'un lloc on convergien elements molt poderosos de la ciutat.

PD: Va ser la primera exposició important a Barcelona?

CZ: Havia fet algun projecte petit però no d'aquestes dimensions. Donades aquestes condicions, durant els mesos que va durar l'exposició vaig rebre algunes demandes "a l'ordre" molt contundents sobretot per part del regidor del districte que en aquells moments era Jaume Fuster. Fuster va arribar a trucar-me perquè no invités a certa gent a participar de l'exposició i en la meua ingenuïtat em semblava increïble. Jo no sé què ens estàvem jugant però rebia "inputs" de perill total i això va arribar lluny, vaig escriure una carta a l'alcalde explicant que estava rebent aquestes pressions, de requeriments per part del regidor explicant la situació i requerint que si volien que fes alguna cosa concreta volia que me la fessin arribar per escrit, no a través d'una trucada telefònica. Em va escriure el segon de l'Ajuntament dient-me que jo era un artista i que evidentment tenia la llibertat d'expressió per sobre de tot. Amb allò em vaig guanyar l'odi del regidor. Els requeriments revelaven molt bé aquest malentès bàsic, per exemple, vaig dissenyar un dispositiu on organitzàvem xarrades diàries amb gent de tot tipus, des del comissari de la comissaria del carrer Nou de la Rambla, fins a un metge, un indigent, etc., sense voler donar jerarquia als discursos, és allí on volien intervenir, de manera directa en les invitacions.

PD: El fet de que fossis un "artista" va influir en aquest mal entès?

CZ: El meu plantejament era com a artista però a partir d'un concepte de l'art estès. Al CCCB són reticents, fins i tot ara, a donar-li a l'artista el paper que li correspon a la contemporaneïtat, ja que el veuen d'una manera més clàssica, així doncs si ets artista tot el que proposes és subjectiu i sinó ets un comissari. En el meu cas, venint de la tradició que hem parlat abans, on la barreja de subjectivitat i objectivitat i treball intel·lectual és constant i natural, doncs va provocar molts mal entesos.

PD: Creus que aquest procés mostra la hipocresia implícita en els discursos institucionals vers els temes principals que plantejaves a l'exposició?

CZ: Sí, però saps què va passar? Que l'exposició va tenir èxit al passar de tots aquests problemes. Com ja t'he explicat, una setmana abans volien no inaugurar amb l'excusa que deien que havia generat tota una sèrie de dispositius expositius de participació que no havien sigut programats. La meua lògica era que si els programava no eren dispositius de participació, la participació era una cosa activa, on confiava en que la reacció de la gent fos d'ocupació de l'espai expositiu. De fet, durant els dos anys de recerca vàrem acumular ~~els~~ suficients contactes perquè aquesta ocupació es produís. Aquesta situació es va solucionar amb una exigència per part de la institució, amb el compromís cap a mi de reunir un mínim de mil visitants per setmana, sinó trencaven. El fet és que vàrem tenir més de mil visitants per setmana. L'exposició era gratuïta i hi havia una senyoreta que estava allà amb un comptador comptant la gent i em donava el part. Total, tres mesos de pressions, d'excusa per tancar, etc. Però vàrem aguantar i vàrem tenir èxit, fins i tot un any després es va fer un catàleg que jo no esperava. Varen passar 23.000 persones en els tres mesos i això va ser definitiu.

PD: Em podries explicar quins eren els àmbits estructurals que dividien l'exposició en temes i com vas arribar a decidir que havien de ser aquests i no uns altres?

CZ: Com ja he comentat abans, em posiciono en aquell lloc entre la subjectivitat de l'artista i l'objectivitat de l'estudiós. Un lloc on pots aplicar metodologies pròpies de les ciències humanes i guardar-te un ampli marge de decisions subjectives o d'afinitats afectives, on es suposa que amb l'altre amb el que vols treballar també aporta les seves decisions. Normalment això no passa en els discursos de les ciències socials on l'estudiós posseeix el metallenguatge per interpretar el comportament de l'altre que no posseeix aquest metallenguatge. Evidentment, no estava en contra d'aquesta mirada científica però sí que estava intentant definir un altre lloc des d'on poder articular discursos racionals i també afectius, subjectius, etc., i des d'aquest punt de vista sempre vaig pensar que era un treball d'artista, un model molt passolinià on es barregen la poesia, l'assaig, el documental de denúncia, la ficció, etc. No hi ha diferències entre els registres sinó que hi ha registres que es barregen. A partir dels contactes i del procés de recerca vaig anar definint els set temes de l'exposició. Per tant podríem dir que els temes es van proposar ells mateixos i mostraven les diferents "problemàtiques" del barri, que tradicionalment ha estat un lloc d'exclusió social. El tema de la ciutat volia reflexionar sobre la dimensió política, el comerç, recalcar la importància d'aquest en el barri, l'àmbit de la memòria volia el reconeixement del barri com un dels històrics de la ciutat, etc. Cada capítol tenia una part de l'exposició, encara que només s'ocupaven dos espais, el pati de les dones i el vestíbul. Vaig utilitzar els espais com a metàfora i, per tant, a dalt hi trobàvem els àmbits d'arquitectura, la política i el comerç i a baix, la memòria, els estrangers i els plaers.

PD: També vas recórrer a una arquitectura totalment diferenciada...

CZ: Sí, cada àmbit tenia una estructura específica. El del comerç, per exemple, era una sèrie d'entrevistes a comerciants del barri que parlaven de la història del comerç però també de les seves habilitats. Hi ha botigues que tenen els mateixos propietaris després de cent anys, per tant recullen la memòria de tots els canvis del barri. Les entrevistes estaven en unes casetes amb imatges, vinils fotogràfics, etc. La ciutat estava representada per una caseta que estava oberta perquè qualsevol associació del barri sol·licités la seva utilització, la podien ocupar i portar els seus fulletons, o el que volguessin. Van venir moltes associacions, des de l'associació d'ex-aviadors de la República, que per cert em varen fer aviador honorari de la República amb cerimònia inclosa, l'associació de barbuts, els sindicats CGT i CC.OO. La utilització va anar creixent, fins i tot al final vàrem obrir un nou espai ja que els artistes del barri van voler participar de manera activa i els vàrem oferir una paret on ells intervenien, feien exposicions, etc. Vàrem tenir de tot, des d'artistes joves conceptuals, fins a pintors de diumenge. L'àmbit d'arquitectura era el mapa del barri a escala, que es transformava en un escenari que podia servir per qualsevol cosa, i això és el que va passar. Van venir els músics ambulants, les associacions de gent gran i van organitzar valls amb orquestrina, també, els filipins ens van demanar de fer una missa que es va transformar en una festa, el seu líder que es diu Padre Avelino, defensor de la teologia de l'alliberació, era una persona molt lúcida amb la qual vam tenir molt bona relació. La missa la van fer perquè el 1998 va ser l'aniversari de la pèrdua de les colònies espanyoles i per tant l'aniversari de l'alliberació de les Filipines, vàrem fer molts actes amb ells per a commemorar l'alliberament de les Filipines.

PD: Llavors, els diferents escenaris es solapaven amb els diferents àmbits expositius?

CZ: Tenien espais d'us comú, tots els àmbits configuraven una espècie de teatre que simulava la ciutat i en aquest teatre qualsevol podia sol·licitar de fer-hi actes o actuacions.

PD: Va ser difícil vincular a aquest escenari les associacions d'immigrants, que suposo, en aquell moment es començaven a organitzar al barri?

CZ: No tant, amb el marroquins vàrem treballar amb l'associació Ibn Batuta i va ser molt interessant i intens. Van organitzar, entre altres coses, una desfilada de models de novies marroquines. Hi havia activitats als dos escenaris, aquest a dalt, i a baix vàrem fer la reconstrucció d'un pis del barri amb mobles reproduint una casa amb les seves vitrines, vàrem reproduir un mostrador amb tots els objectes típics i "souvenirs" varis. La veïna que ens va deixar el seu aparador també ens va deixar els objectes i els va col·locar com ella va voler. Davant de la casa i havia un espai que simulava un menjador on cada dia hi fèiem una xerrada. Parlava jo amb una altra persona invitada i tothom que volia podia asseure's a la taula i participar de la xerrada. Algunes vegades era més aviat com una conferència i d'altres més informal. De fet, el catàleg és un resum de totes aquestes conferències i de la web, el que fèiem cada dia era bolcar a la web tots els continguts, teníem un equip de redacció que gravava, transcrivia i bolcava a la web tot el que passava a l'exposició. En aquella època encara no podíem pujar vídeos. A més, l'oficina de redacció estava a la vista del públic a la mateixa exposició i si l'espectador volia inscriure's o qualsevol altre cosa ho podia fer allà mateix.

PD: Suposo que durant la recerca prèvia ja et vas adonar que el barri s'estava transformant en el barri més multicultural de la ciutat i et va "obligar" a dedicar un àmbit de l'exposició a aquest procés. Fins a quin punt va fer que transformessis les premisses principals?

CZ: En aquells moments no estava tant clar aquest fet, sí que es començava a veure un canvi important en els comerços. Totes les discussions dels especialistes seguien interpretant la ciutat com un cos unitari i no tant multicultural. De fet, fins i tot ara hi ha gent que ho segueix interpretant així, sobretot a través de la llengua. De fet el català genera com una mena de capa homogeneïtzadora davant de tots els plantejaments multiculturals.

PD: Hi ha molta gent que pensa que l'acomodació ha de ser a través de la llengua...

CZ: Bé, com el català es planteja des del posicionament d'una llengua en perill permet obviar l'atenció cap a les altres llengües. En aquests moments estic desenvolupant un projecte a Salt i me n'he adonat que no hi ha cap interès cap a les llengües minoritàries dels immigrants.

PD: Immigrants o estrangers? Al Raval de 1998 ja hi havien diferents subjectes interculturals, els estrangers, els turistes, els estudiants i els immigrants entre d'altres. Per què vas decidir titular un dels àmbits de l'exposició com "Escenes dels estrangers"?

CZ: Precisament per generar una reflexió a partir de la confusió. Tant l'associació de filipins com Ibn Batuta van veure ràpidament l'avantatge de participar activament i conjuntament amb una institució com el CCCB i van fer visibles totes les seves reivindicacions col·lectives. Van ser molt hàbils i cortesos al mateix temps perquè ens van posar a nosaltres dins d'aquestes reivindicacions.

PD: Molt interessant el plantejament en contraposició a un altre esdeveniment que es venia produint a Barcelona des de 1992 com era el de La Festa de la Diversitat on les diferents comunitat s'exposaven o exposaven les seves habilitat culinàries. Quines diferències i quines semblances hi trobes amb el teu projecte?

CZ: Vaig evitar de manera contundent que els continguts es limitessin a la música i a la gastronomia però per poder fer això era fonamental trobar bons aliats i jo els vaig trobar, com ja he dit, a les comunitats filipina i marroquina. Per exemple, els joves marroquins van generar unes discussions molt interessants entorn de les taules de debat sobre els rols entre home i dona. Allà vaig veure aflorar un tipus de subjectivitat que a Barcelona no ens imaginàvem que pogués tenir "l'altre". Va resultar, per exemple, que Mohamed Chaib a les hores president de l'associació i després diputat pel PSC, era una persona que sabia conduir perfectament entre els dos codis, igualment que molts dels joves que van participar de les discussions i ~~que~~ eren totalment conscients de la problemàtica d'aquest fet.

PD: En aquests actes es generaven interaccions reals entre les diferents comunitats?

CZ: En general, el que feia una comunitat no suposava interès per a les altres comunitats, aquesta és la realitat. El que sí que hi havia era públic "barceloní" en general.

PD: Just dos anys abans, el 1996, al mateix espai del CCCB, Manuel Delgado va comissariar l'exposició titulada La Ciutat de la Diferència on proposava una reflexió sobre el racisme

implícit en les relacions interculturals. Vàreu detectar aquest racisme en les activitats que vàreu programar?

CZ: No, de fet estàvem tant ocupats en fer que allò funcionés com una conversa entre subjectes diferents i érem tant conscients que a partir d'aquestes diferències era d'on sortien els continguts de la proposta que crec vàrem ser del tot exquisits en el tracte, no només amb les associacions d'immigrants sinó amb tots els veïns que van participar. No vàrem generar jerarquies entre els participants i crec que això beneficiava les relacions ja que només hi havien subjectes que parlaven i jo n'era un més. Penso que finalment vàrem generar un entorn exemplar i això va suposar l'èxit de la proposta. Tampoc vàrem voler integrar a ningú, ni ser tolerants, el que volíem era estar junts. Respectar però a més desitjar-ho.

PD: L'any 1998 ja es començava a parlar del Fòrum de les Cultures. Algunes de les premisses de la teva exposició coincideixen amb les del Fòrum com el diàleg, la convivència, la participació, etc. Com ho vas veure?

CZ: La veritat que no n'era conscient i a més tampoc vaig seguir el Fòrum ja que justament el 2004 ens varen invitar a fer un treball a França i vaig estar molt poc per Barcelona. Vaig pensar l'exposició com un dispositiu obert i que tingués continuïtat però amb els conflictes interns aquesta possibilitat va desaparèixer. La idea era que les associacions poguessin tenir un lloc de representació i de contacte permanent al CCCB i això no va poder ser. A mi l'esquema de generar espais fragmentats em sembla un desastre, casals pels joves, centres cívics per a les associacions i centres com el CCCB pels intel·lectuals, no m'agrada. L'exposició va ser un intent de trencar aquestes dinàmiques i poder donar continuïtat a algunes de les activitats però tot va ser molt experimental i després de les tensions que hi va haver doncs no tenia ganes de continuar.

PD: Donades les premisses i l'èxit que va tenir hauria d'haver estat un dels referents del Fòrum, per què creus que no ho va ser?

CZ: Em vaig guanyar la fama de persona difícil, una fama que crec que no em mereixia, ja que l'únic que vaig fer va ser defensar les meves idees. En aquesta ciutat defensar posicions amb certa vehemència no està ben vist i es considera una falta de cortesia.

PD: Se li podria haver donat continuïtat a través de la pàgina web?

CZ: Sí, la web va tenir certa continuïtat però donat el cost de manteniment es va donar de baixa.

PD: Quines conclusions destacaries de tot el procés del projecte?

CZ: Doncs, donat que tot es va tornar tant "pesat" es va perdre l'aspecte irònic que tenia tota la producció, la voluntat de posicionar-nos com en un joc. A l'exposició sí que això es podia distingir en alguns casos, com en la forma d'exposar els objectes quotidians, com per exemple el sabó de Marsella o l'orinal, exposats com si fossin joies. Com a principi tenia molt en compte tota aquesta cultura cinematogràfica amb la seva vessant tràgica però també irònica i si vols amorosa amb allò popular, hi havia alguna cosa afectiva amb el barri. A mi m'agradava asseure'm a parlar amb la gent.

PD: Si ara et fessin un encàrrec per produir una exposició sobre el barri del Raval en la plantejaries de manera similar?

CZ: No, faria una altra cosa. Sempre he considerat que cada experiència de projecte era un experiment i que el meu rol no era establir pautes sinó fer possible l'experiment. Per tant faria un altre experiment.

PD: Segueixes pensant, però, que el format expositiu és vàlid per vehicular discursos com el que tu proposes?

CZ: Sí. El que estic fent actualment a Salt, Girona, està en aquesta línia, encara que plantejant més temes relacionats amb la ficció. El caràcter documental de reflectir un estat de la realitat també té un límit. Hem arribat al final del concepte de multitud, de la autopoyesis de la multitud, i ens hem adonat que això no és tal qual. Algunes vegades, si les associacions tenen algun interlocutor potent i que es produeix però no hi ha una creació col·lectiva constant. Ser conscient d'això m'ha portat a escollir un camí més pròxim a la ficció. És a la ficció on es pot plantejar com hipòtesis estats diferents del present i no simplement intentar reflectir-lo. Estic en el procés d'incorporar a la gent que participar en la construcció de ficcions a través de nous dispositius.

PD: Aquests nous dispositius són per ser incorporats en un format expositiu?

CZ: Com que faig documentals, cinema i exposicions tinc molt clar que les imatges circulen però també tenen especificitats concretes. Trobar espais híbrids no és fàcil. Per exemple al Bòlit, espai on s'exposarà el projecte de Salt, estic pensat en dispositius de vídeo documentals però escenografiats. Per a mi l'exposició és un dispositiu entre d'altres.

PD: Un dispositiu que et permet la participació activa més que d'altres?

CZ: Depèn, pel documental del Carmel, la participació va ser molt activa durant tot el procés de construcció on el protagonistes, els veïns del barri, varen decidir com sortien quan, etc. Evidentment, un cop editada la pel·lícula la participació no existeix, encara que jo vaig produir uns kits i els vaig repartir entre el veïns perquè fessin les seves pròpies exposicions allà on volguessin. És un dispositiu que gairebé sempre tinc en compte per a la formalització dels meus projectes sobretot els que impliquen participació, o millor dit coresponsabilitat, m'agrada més. Tots els treballs de coresponsabilitat suposen una continuïtat entre les diferents formes i per altre banda les diferents formes amb les que mostro els treballs també reflecteixen aquesta continuïtat. En aquests treballs amb la realitat "allò que és viu" guanya i "allò viu" es contagia i és híbrid.

Capítol 2. El mosaic: neocolonialisme i diàleg intercultural

Conversa amb **Yolanda Aixalà**. Despatx del Consell Superior d'Investigacions Científiques, CSIC. Dimecres 19 de setembre de 2012.

Yolanda Aixalà Cabre és Científica Titular del CSIC (Consell Superior d'Investigacions Científiques) des de juliol del 2008. Doctora en Antropologia Cultural, Universitat de Barcelona. De 1999 a 2001, va ser Conservadora en el Museu Etnològic de Barcelona. De 2001 a 2008, va ser Professora Titular de l'Escola Universitària a la Universitat d'Alacant. Des de 2008 és Científica Titular en la Institució Milà i Fontanals on investiga en diferents programes interdisciplinaris. Ha realitzat treball de camp a Egipte, el Marroc, Guinea Equatorial i Espanya. Ha participat en diferents projectes d'investigació en els últims dotze anys sobre migració àrab, musulmans i multiculturalisme i canvis socials a l'Àfrica subsahariana, sempre des d'una perspectiva de gènere. Ha impartit docència en doctorats, màsters i postgraus en diferents universitats espanyoles (Barcelona, València, Alacant, Cadis, Autònoma de Madrid, entre d'altres) i ha estat professora visitant al SOAS, Gran Bretanya (setembre 2002, juliol 2005) i en el Laboratoire d'Anthropologie Sociale - CNRS - EHESS, França (juliol 2003). Pertany a diferents comitès científics de publicacions periòdiques (Studia Africana, Orafrica, Revista Valenciana d'Etnologia) i és vicepresident de l'ONG, CEIBA, dedicada a la investigació a Guinea Equatorial.

Pep Dardanyà: Quins van ser els plantejaments inicials que us varen motivar a Carme Fauria i tu mateixa per a comissariar una exposició com la de Barcelona segle XX: Mosaic de Cultures?

Yolanda Aixalà: La decisió de fer l'exposició es pren des de la institució, en aquest cas des del Museu Etnològic de Barcelona. El primer disseny conceptual de l'exposició és de l'any 1998. En aquells moments jo estava col·laborant com a becària en encomanament, és a dir, amb una feina concreta que en el meu cas va ser la de fer recerca sobre les col·leccions, bàsicament les del Marroc que són molt importants. Hi havia un precedent de col·laboració a través d'una exposició sobre el Rif que vaig comissariar. Per tant, podem dir que el projecte expositiu de Mosaic de Cultures va sorgir des del Museu com un intent de mostrar les col·leccions diverses de l'Etnològic i relacionar-les amb un tema cabdal del moment com és la immigració. El leitmotiv de l'exposició era el mestissatge. Hem de tenir present que les xifres d'immigrants a Barcelona es disparen a partir del dos mil o dos mil u però abans ja eren prou apreciables. Des de 1998, amb dues persones més, vaig estar buidant La Vanguardia de tot el segle XX a la recerca d'articles relacionats amb la immigració com estratègia prèvia per trobar continguts per a la exposició. La recerca s'inicia des l'1 de gener de 1900 fins al 2000 per veure quines notícies ressaltaven la presència de persones foranies a la ciutat de Barcelona. Com les procedències van canviant, des d'Andalusia fins a l'actualitat amb persones d'altres procedències molt diverses. També vàrem trobar fotografies molt bones que acompanyaven els articles.

PD: L'exposició es va inaugurar a finals del dos mil u, per tant vol dir que aquesta recerca la vàreu desenvolupar durant tres anys?

YA: Durant tot aquest procés vàrem rebre pressions directament de l'Ajuntament de Barcelona perquè no volien el tractament que estàvem donant als continguts expositius sobre la diversitat cultural. De fet, l'exposició els era incòmoda. Això va endarrerir tot el procés. De fet, l'exposició s'hauria d'haver inaugurat el dos mil a les sales del Museu Etnològic i finalment es va instal·lar a l'espai del Foment de les Arts i el Disseny, FAD. L'encàrrec era que l'exposició es fes amb les

col·leccions del Museu a les sales del Museu per parlar de la diversitat cultural a la ciutat de Barcelona on les comissaries poguessin aportar continguts lliurement però això no es va permetre.

PD: Per què creus que no es va permetre?

YA: No es va permetre perquè des de La Virreina no veien clar que el tema es tractés tal com nosaltres proposàvem. El socialisme català estava d'acord amb la temàtica ja que a la ciutat el percentatge d'immigrants va créixer substancialment però al mateix temps i per aquesta raó els feia por. Si repassem la premsa del moment veurem totes les pressions que es van generar al respecte. Això va suposar molts conflictes i el retràs de la inauguració. Una altra raó de pes va ser que justament en el moment que ja teníem cert consens sobre els continguts expositius es va fer la fusió del Museu Etnològic amb el Museu de Tradicions i Arts Populars. Perquè els dos equips se sentissin integrats en l'exposició es van canviar algunes directrius i una exposició que es basava en col·leccions bàsicament d'objectes d'altres cultures va haver d'incorporar objectes i continguts populars i tradicionals catalans. Aquest procés tant complicat i extens va suposar, entre altres coses, que l'exposició fos molt cara.

PD: Quant va costar?

YA: No t'ho diré, però et puc dir que molts milers d'euros. Una xifra que fins i tot ara semblaria excessiva, de l'estil del que es gastava el CCCB per exposicions temàtiques. Aquests canvis van suposar modificar l'estructura expositiva i els àmbits temàtics. És a dir, que l'exposició va patir pressions polítiques de l'Ajuntament de Barcelona, va patir la dificultat de mostrar les necessitats de dos museus diferents, etc., i que va comportar, per exemple que el títol definitiu no fos una tria de les comissaries sinó un títol "recomanat" des de La Virreina.

PD: De fet, el títol fa referència directa, encara que metafòricament, a un model polític concret sobre la gestió de la diversitat...

YA: Sí clar, el que passa que jo no puc demostrar que fos així. De fet la responsable principal de la relació amb La Virreina no era jo sinó Carme Fauria. Jo portava més la part tècnica, reunions de continguts, reunions amb les dissenyadors, etc. També vàrem tenir assessors de comissariat, el Jordi Martí i la Dolors Marin. Tots aquests canvis i conflictes es varen reflectir en al projecte expositiu.

PD: La recerca només va consistir en el buidatge de La Vanguardia i de les col·leccions dels museus?

YA: També vàrem buidar el departament d'estadística de l'Ajuntament agafant les dades sobre immigració disponibles. Es va fer recerca fotogràfica a l'arxiu històric de la ciutat, etc.

PD: Per què l'objectiu era mostrar un mapa de tot el segle XX sobre la construcció de la ciutat diversa?

YA: Sí, encara que molta de la recerca no es va utilitzar pels conflictes que t'he comentat abans i que varen acabar definint una exposició diferent del que teníem pensat al principi. Tota la documentació però està dipositada al Museu Etnològic. Tot el procés coincideix, a més, amb la

discussió del paper del Museu Etnològic a la ciutat. Ferran Mascarell, que en aquells moments estava davant de Cultura, el defensava però al procés va canviar la responsabilitat a Jordi Martí i es va començar a reconfigurar el mapa dels museus i això va suposar també canvis importants en els equips de treball.

PD: Per què creus que en aquells moments hi havia aquesta hipersensibilitat respecte als discursos sobre la diversitat cultural?

YA: Cal mirar la premsa del moment. A partir de l'any dos mil els percentatges d'immigració a la ciutat es disparen. Es van fer enquestes a la població sobre què pensaven de la immigració i la gent estava molt descontenta, això va suposar que els polítics estiguessin especialment tensos amb totes les qüestions referents al tema.

PD: Per tant, creus que varen posar el fre a l'exposició pensant que el discurs que es proposava podria generar conflicte?

YA: Sí, perquè era una exposició que es posicionava davant la immigració positivament, encara que tots sabem que té parts negatives que s'han de tenir presents, però no eren les protagonistes de l'exposició. Més aviat es buscaven els punts en comú i com la ciutat s'ha anat construint conjuntament amb l'arribada d'altres i com ens hem interrelacionant.

PD: Estem en un moment en que el projecte del Fòrum de les cultures ja està obert, quina relació s'estableix entre els dos projectes?

YA: De fet les col·leccions del Museu Etnològic haurien d'haver estat centrals pel Fòrum però finalment no va ser així. Els continguts i els objectius del Fòrum també varen canviar durant el procés de configuració i finalment va ser una altra cosa.

PD: Per què es desestima el Museu Etnològic com a seu de l'exposició i finalment s'instal·la a la sala de la Capella del Convent dels Àngels, seu del FAD?

YA: Bàsicament per un tema d'accessibilitat. Un dels problemes del Museu Etnològic i que, fins i tot, suposava el possible trasllat és la seva ubicació allunyada del centre i de difícil accés, un edifici desgraciat. L'avantatge de fer-la al centre implicava la possibilitat de que fos més popular. Vàrem llogar la sala del Convent dels Àngels, el FAD no va col·laborar, de fet, pagàvem un lloguer molt elevat. Simplement vàrem triar aquell espai perquè ens va semblar el més idoni per a l'exposició i el FAD no hi va tenir res a veure.

PD: Suggereixes contínuament que hi va haver un procés continu de negociacions entre discursos confrontats respecte al que oferia l'exposició. Creus que és un procediment habitual o va ser degut exclusivament al tema i als continguts que proposàveu?

YA: Un exemple senzill d'això és el que va passar amb Ricard Bauman, una eminència que li vaig encarregar un article pel llibre catàleg de l'exposició, de fet, és un llibre de recerca. El seu text començava dient: "quan Yolanda Aixalà em va convidar a participar..." i finalment varen posar: "quan el Museu Etnològic..." Li varen canviar el text! Sobretot van canviar totes les mencions personals.

PD: A part de la recerca documental, vareu contactar amb les associacions d'immigrants o les associacions que treballen amb immigrants per contraposar els punts de vista?

YA: Sí, però has de pensar que després de la recerca per a La Vanguardia em vaig quedar sola i no ho podia fer tot. D'acord a les col·leccions del Museu vaig fer una selecció dels col·lectius que volíem implicar. Els anava a veure, els explicava l'exposició i buscàvem la manera de col·laborar. Recordo que l'associació del poble xilè ens va ajudar molt. De les associacions musulmanes ja en tenia els contactes d'abans, ja que és la meva especialitat. Per a mi la vinculació de les comunitats tenia un objectiu de reconciliació i al mateix d'estratègia per oferir una mirada diferent de la ciutat. Per exemple, per l'apartat de llibertat de culte va ser molt valuós el seu ajut, com també la col·laboració dels responsables de la sinagoga del carrer Balmes. Aquest apartat era molt ric ja que l'Etnològic té una col·lecció d'objectes de culte molt important.

PD: Per què l'estratègia expositiva va ser exclusivament la de relacionar els objectes de la col·lecció del Museu amb els processos de construcció de la diversitat cultural a la ciutat de Barcelona?

YA: De fet, ja era una estratègia que havia utilitzat en altres exposicions com la del Rif o la de Ali Bey i funcionaven, fins i tot havien itinerant molt, a València, a Granada, etc. En tots els casos, l'objecte s'utilitza per explicar un fet social. La interacció dels objectes amb imatges i textos agafa una dimensió simbòlica important. Va ser el que vàrem intentar fer amb l'exposició: explicar a partir d'objectes i la seva carrega simbòlica la diversitat cultural de la ciutat. Cal tenir en compte que el Museu Etnològic no només té una col·lecció molt important d'objectes sinó també té un arxiu fotogràfic de trenta i pico mil registres. També vàrem comptar amb col·laboracions d'altres professionals, com per exemple, a l'apartat de la música vàrem comptar amb l'assessorament de Josep Martí. En aquest apartat els objectes tenien menys importància, hi havien instruments però també fotografies molt bones i sobretot, sons, era un espai sonor. El muntatge expositiu va ser impressionant, teníem molta tecnologia audiovisual aplicada.

PD: A nivell d'àmbits expositius com vareu estructurar l'exposició?

YA: L'exposició es va dividir en dos espais generals, la part que representava el context espanyol i la part que representava el context estranger. Els àmbits expositius es repartien en els dos blocs temàtics generals i eren, si no recordo malament: Construcció i transformació dels tòpics culturals, on hi havien còmics, vinyetes de premsa i altres aplicacions gràfiques on es representaven els tòpics sobre la alteritat i la diversitat, i com al llarg del segle la percepció de l'altra havia canviat. Un altre àmbit representava la història de l'associacionisme, l'altre sobre l'alimentació, la música, els drets, etc. No els recordo tots però sí que cada apartat recollia tot el segle XX. Sí que recordo que al final de tota la recerca de La Vanguardia només vàrem utilitzar deu portades i les vàrem ampliar. També vàrem fer la producció de quatre documentals d'històries de vida molt emotius.

PD: Amb qui vareu treballar pel disseny de l'espai i de la comunicació gràfica?

YA: El dissenyador de l'espai va ser Lluís Pera i la relació amb ell tampoc va ser fàcil ja que és molt minimalista i per encaixar tota la informació que volíem oferir no ho podíem ser tant. I

amb tot el respecte cap ell, ja que és un gran dissenyador i el vàrem triar nosaltres, però no entenien per què havia d'estar discutint amb ell sobre continguts. A més el disseny era una de les parts més importants de l'exposició.

PD: A part de la recerca transformada en publicació i de l'exposició vareu generar un programa d'activitats complementàries, quina responsabilitat hi tenies?

YA: En les activitats complementàries no hi vaig participar, ni en la concepció, ni en l'aplicació, ja que just després de la inauguració vaig marxar a treballar a Alacant i em vaig desvincular totalment de l'exposició. Encara que em consta que algunes de les associacions amb les que vaig contactar varen participar d'aquestes activitats a part d'anar a veure l'exposició i fer-se la fotografia oficial.

PD: En algun moment es va plantejar la possibilitat de la itinerància?

YA: Sí que es va plantejar, però l'Ajuntament no hi estava interessat, no volia gastar més diners i a més no combregava del tot amb els continguts, ni havent canviat el títol imposant el concepte de mosaic.

PD: A part de tots els conflictes que m'has explicat, creus que el format expositiu segueix essent eficaç a l'hora de representar i comunicar la diversitat cultural i per què?

YA: Evidentment que sé, perquè és un format transversal que permet tractar el tema de manera molt efectiva, amb la participació activa del públic, depenent de com la plantejis i del grau d'interactivitat que ofereixis. Puc dir que he après molt però no ser si em vincularia a un projecte com aquest actualment, a menys que tingués carta blanca i un pressupost adient. Ara bé, no conec un context polític idoni que et permeti parlar lliurement d'aquest tema.

Conversa amb **Jorge Luis Marzo**. Despatx de Pep Dardanyà, al Barri Gòtic de Barcelona. Dijous, 7 de Juny de 2012.

Jorge Luis Marzo Pérez (Barcelona, 1964). Comissari d'exposicions, escriptor i professor de l'Escola Massana i de l'Escola Bau de Barcelona. Recentment ha comissariat l'exposició «El d'efecte barroc. Polítiques de la imatge hispana» (2010) al CCCB i anteriorment ha estat curador de «Low-Cost. Lliures o còmplices» (FAD, 2009), «Espots electorals. L'espectacle de la democràcia» (La Virreina, 2008), «Hempreslaradio» (2006-2007) i «Tour-ismos» (2004). Al camp editorial ha publicat “Puc parlar-li amb llibertat, excel·lència? Art i poder a Espanya des de 1950” (2010), “Art Modern i Franquisme. Els orígens conservadors de l'avantguarda i de la política artística a Espanya” (premi Fundació Espais a la creació i a la crítica d'art, 2008), “Fotografia i activisme social” (2006), “Mycell and I. Tecnologia, mobilitat i vida social” (2003) i “Planeta Kurtz” (2002).

Pep Dardanyà: Vas ser el comissari, juntament amb Marc Roig, de l'exposició “El Cor de les Tenebres” que es va realitzar l'any 2002 a la Sala d'exposicions de La Virreina de Barcelona. M'agradaria que ens facis una primera aproximació al tema de l'exposició i per què vàreu decidir desenvolupar aquest discurs a través d'una exposició.

Jorge Luis Marzo: La idea original va néixer d'un interès mutu amb Marc Roig, que és amb qui vaig compartir el comissariat de l'exposició respecte a la novel·la de Joseph Conrad “El Cor de les Tenebres”. De fet havia estat una mena d'icona a la nostra adolescència i a la nostra formació universitària. La novel·la és molt complexa i les seves interpretacions molt variades, depenent del punt de vista que prenem. També té molt referents tant a la cultura popular com a la més acadèmica, al món del cinema, de la música, en fi, a molts territoris culturals. No podem oblidar que la primera pel·lícula que havia de fer Orson Wels era precisament “El Cor de les tenebres” i que finalment no va poder fer-la, i amb els diners va fer “Ciudadà Kane”. Al món de la ràdio també va ser un referent, pensem amb l'adaptació que va fer el propi Orson Wels, pensant en clau de la Segona Guerra Mundial on un dels personatges centrals que és Kurtz esdevé Hitler, i evidentment la coneguda versió de Francis Ford Coppola “Apocalipsis Now” que és una adaptació de la novel·la a la Guerra del Vietnam i a les circumstàncies sociopolítiques i culturals d'aquell moment. Aquests referents varen suposar l'impuls original, un impuls molt personal i visceral.

La novel·la és complexa, no és Emilio Salgari, ni és Kipling, no és una novel·la amable, és el que els francesos anomenen *succés d'estime*. Una novel·la molt valorada pel món de la literatura però no tant valorada, en general, pel món dels lectors. Una novel·la seca, que ens explica la història d'un navegant que està a Londres que ha perdut la feina i que està buscant feina a alguna naviliera. Se n'adona que hi ha una companyia belga que està buscant gent per dotar uns vaixells per remuntar el riu Congo. Hem de recordar el context històric del que estem parlant, el 1885 totes les potències mundials es troben a la famosa reunió de Berlin on es reparteixen el continent africà, podríem dir, amb un cartabó, repartiren els interessos polítics, econòmics i geoestratègics d'aquell moment. Una part importantíssima serà gestionada personalment pel rei Leopold II de Bèlgica, el que finalment coneixerem pel Congo Belga. Això va durar fins a 1910, on sota la pressió internacional l'estat belga va comprar el territori a la casa real belga i va esdevenir alguna cosa més legalitzada, no per això millor. En aquest context, Marlow fa aquest viatge. En aquell moment l'extracció de l'ivori i del cauxú era una de les empreses més dinàmiques lligades al creixement del transport, dels cables transoceànics que

faran possible el telègraf, etc. Tota aquesta indústria fa possible que els europeus, els belgues concretament, explotin pràcticament tothom.

Com deia, la novel·la planteja a Marlow remuntant el riu, pilotant un vaixell a la cerca d'un agent d'aquesta companyia que s'ha tornat boig, que era el millor agent de tots, l'agent que més ivori extreu de la selva, quant se'l troba està molt malament. Està malament perquè la companyia l'exigeix, li exigeix, molta més quantitat de producció. I ell diu "Molt bé, si voleu anar més enllà haurem d'oblidar les lleis morals que regeixen la societat occidental, és a dir, el respecte, l'ordre, tot això fora, i comencem l'extermini", de fet ho diu així, "exterminem als bàrbars". Llavors en aquest dilema moral, un dilema que té a veure amb aquest consumir cultures, persones i societats com si fossin mercaderies. Conrad planteja, de manera molt intel·ligent, una reflexió sobre aquesta bulímia del capital, el capital que necessita consumir sense parar. El viatge de Marlow representa això i en descriu amb una sequadat literària molt forta les penúries, les contradiccions i les paradoxes que fan possible l'extermini de les cultures africanes, en termes de persones, en termes de societats i també fins i tot en termes d'imaginari. És un llibre curt, no gaire amable, hi ha hagut crítiques frontals a la novel·la per part de reconeguts historiadors, literats, etc., especialment africans i relacionats amb els estudis post-colonials, com Edward Said o Chinua Achebe, que plantegen que a la novel·la no es dona veu als "negres", als africans. Hi ha frases molt fortes a la novel·la, com escriu "la selva sempre és muda, mai diu res", no hi ha veu, certament al llibre no surten les veus de les persones que són explotades i que són l'objecte de la novel·la, i en canvi sí que surt aquesta reflexió sobre el caràcter de la societat occidental en termes de capitalisme salvatge, quan el capitalisme ja no només és una manera de fer diners sinó sobretot una manera de justificar-los. La força de la novel·la és aquesta, tot i que certament amb el temps les diferents aproximacions semiòtiques, semiològiques, literàries, etc., han anat posant en qüestió, no tant el valor literari, sinó el suposat valor heroic que té Conrad. No oblidem que la novel·la està basada en una experiència personal autobiogràfica del propi Conrad, pràcticament tots els personatges que surten són reals. Per tant, pretén des d'un punt de vista literari, qüestionar la Gran Bretanya. Ell viu a Londres, encara que és d'origen polonès, d'una Polònia sotmesa a l'Imperi Rus, per tant ell coneixia el que volia dir l'imperialisme. Un polonès, que parla molt malament l'anglès, segons un dels seus amics H. G. Wells, quan publica la "Guerra dels mons" descriu als marcians com agents que venen aquí i ens veuen com formigues i per tant no els fa res matar-nos. Conrad planteja el mateix en "El Cor de les Tenebres". De fet, la novel·la el que vol és emmirallar una situació econòmica i cultural pròpia de l'imperialisme de finals del segle XIX i qüestionar clarament les seves raons i les seves justificacions i legitimacions.

PD: Per què vàreu veure oportú l'any 1998, que és quan comenceu amb la recerca, proposar una reinterpretació de la novel·la en un context com el de Barcelona de finals de segle XX?

JLM: Doncs bàsicament per un sentiment de fàstic, potser exagero, envers una política cultural que al mateix temps que subratlla la diversitat aplica unes lleis totalment contràries al que promulga, un discurs hiperinflat sobre la cultura on es celebra la mediterraneïtat de la ciutat, el gresol de cultures, etc. En aquest context d'hipocresia vàrem entendre que era capital fer una contraproposta a aquest discurs. Molta gent havia versionat anteriorment la novel·la de Conrad i molt sovint eren adaptacions, igual que Orson Wells la va adaptar i contextualitzar a la Segona Guerra Mundial o Francis Ford Coppola a la guerra del Vietnam, nosaltres pensàvem que la podríem adaptar a Catalunya. Els catalans tenim la impressió que els racistes sempre han estat els altres però si rastregem la història trobem rastres catalans a totes les colònies espanyoles. De

fet, sabem que el Banco Hispano Colonial és la matriu original del que avui és “La Caixa”, que el senyor Rius i Taulet tenia els vincles amb les companyies de negrers, bona part del discurs noucentista és profundament racista, només cal llegir Massagran. La companyia Transatlàntica que està demostrat que feia tràfic d’esclaus, que avui és diu Transmediterranea, etc.

En definitiva, la burgesia catalana infla el seu concepte cultural per justificar allò que fa possible ser un explotador, mercantilitzar les altres cultures. Els “indianos”, amb totes les seves vinculacions amb el colonialisme i sembla que sempre hem mirat cap un altre lloc. Aprofitant aquestes contradiccions vàrem decidir adaptar la novel·la a Catalunya. En lloc del port de Londres el port de Barcelona, en lloc d’una companyia d’ivori, una companyia de fusta. El personatge central serà una persona de l’Eixample. Per tant, sense canviar el contingut i l’eix vertebrador de la novel·la, intentar reflexionar sobre la nostra realitat. El personatge principal de l’exposició sempre s’adreça en primera persona a la gent, es refereix a les Rambles, una frase molt maca que diu “no sé por qué me criticáis cuando vosotros salís a Las Ramblas y os tiráis a las nigerianas todos los fines de semana”, o, “los diamantes de dónde creéis que salen, salen de...”. Una altra cosa important és que l’actual bandera de la Unió Europea, fons blau amb els estels, és la mateixa bandera que Leopold II va utilitzar per l’Estado Libre del Congo, que era un fons blau i un estel groc. De fet, no és una casualitat, com que la resolució del conflicte va ser un acord entre tots els estats europeus respecte dels recursos africans, quan la Unió Europea va decidir quina havia de ser la seva senyera van recorre a aquell referent. Però no deixa de ser contradictori que el símbol de la Unió Europea tingui aquest vincles no només colonialistes, sinó directament relacionades amb una de les atrocitats més grans de la història.

PD: No podem obviar que l’exposició es presenta en un context especialment sensible amb tot el que té a veure amb la diversitat cultural i les seves representacions. Al 2002 ja s’està preparant el Fòrum de les Cultures 2004. Suposo que vosaltres coneixíeu el projecte. De quina manera i fins a quin punt, tant l’exposició i el discurs expositiu, es posicionen a la contra d’aquest esdeveniment?

JLM: No directament al Fòrum, l’exposició es va inaugurar dos anys abans del Fòrum, però sí amb alguns dels discursos que proposava. Hem de recordar que en aquells moments Ivan de la Nuez era el director de La Virreina, un comissari cubà molt vinculat als estudis post-colonials i que evidentment va acollir especialment bé l’exposició. L’exposició, com ja he comentat, sí que es va posicionar a la contra de certes polítiques culturals que en aquell moment s’estaven implantant per part de l’Ajuntament de Barcelona i liderades pel senyor Ferran Mascarell, actual conseller de cultura. Aquestes polítiques tenien a veure amb la implantació del somni noucentista, de fet ell mateix va dir el 2005, que finalment el Fòrum tancava un cicle per a la ciutat, un somni plantejat a finals del segle XIX i que finalment s’havia complert. Aquest discurs entronca amb el de defensar que un país que no té estat la ciutat aconsegueix aquesta funció. Aquest discurs genera divisions entre allò social i allò cultural, on allò cultural és el lloc on no hi ha dissens, el lloc on tots estem d’acord, on la política perd el sentit, on les diferències social de classe i de raça es superen, etc. Com a conseqüència, el discurs multicultural amaga els conflictes socials.

Per tant, nosaltres compartint la paradoxa de treballar en l’àmbit cultural amb una institució cultural volíem ser crítics amb aquesta situació. No volíem fer una exposició d’art contemporani, volíem oferir una sèrie d’arguments a través de diferents projectes. La intenció

era contaminar els discursos. Intentar que allò social entrés a l'espai cultural i viceversa i amb aquesta intenció vàrem decidir el format expositiu.

PD: Estàvem en un moment d'apogeu del format expositiu. Si analitzem els últims trenta anys a Barcelona i les seves polítiques culturals veurem que l'exposició ha estat una de les estratègies més utilitzades per a les institucions per generar representació i comunicació cap a la ciutadania. Per què vàreu pensar que l'exposició era el format idoni i per què vàreu pensar que La Virreina, amb tots els referents simbòlics que té, era el lloc ideal?

JLM: No va ser només un projecte expositiu. També vàrem fer un documental televisiu, una adaptació cinematogràfica, un ràdio drama recuperant la tradició de ràdio dramas de Ràdio3, vàrem publicar dos llibres, un amb Mondadori que recollia una selecció de textos relacionats amb el tema i un catàleg. És a dir, que va ser alguna cosa més que una exposició. De fet, l'exposició va durar tres mesos però els altres elements varen tenir continuïtat. Fins i tot vàrem fer un còmic a través del Instituto de la Juventut. Per què a la Virreina? Doncs clar, un palau del segle XVIII que va fer construir el Virrei del Perú per a la seva dona ens va semblar el lloc idoni, a més tenen un espai expositiu consolidat a la ciutat. Un espai complex però amb una càrrega simbòlica importantíssima. El fet de que estigui al mig de La Rambla de Barcelona també donava molta força al projecte ja que és un lloc on el multiculturalisme és molt visible, encara que sigui aquest multiculturalisme ajardinat, endreçat, que representa el turisme cultural, el lloc perfecte perquè el multiculturalisme existeixi en convivència, el turista no vol de cap de les maneres el conflicte. Sota aquesta catifa ens trobem la realitat social que aflora constantment, per tant l'espai de La Virreina era perfecte.

Deixa'm que profunditzi una mica més sobre la importància del format expositiu. Per què l'èxit del CCCB en aquest anys? Un èxit indubtable per mèrits de la direcció i dels equips de treball, un èxit de públic que no ha assumit el MACBA i tret del Museu del Barça i el Museu Picasso no ha assolit cap museu de Barcelona. A què es deu això? Crec que en bona mesura es deu a que l'art a perdut la força com imaginari polític que tenia els anys vuitanta, que havia estat un element important per a la lluita antifranquista, per defensar el dret de les dones, artistes que donaven suport a les lluites sindicals, etc. I ha passat a formar part del conglomerat de la "cultura". Josep Ramoneda, fa uns anys, a la pregunta de si estava a favor del CONC, va respondre que no estava d'acord en que els artistes gestionessin directament els diners públics i que l'interès ja no estava en l'art sinó en la cultura. L'exposició precisament va permetre aquest procés, podríem dir d'enjardinament, conrear apropiadament el que és aquest territori conflictiu que ningú entén i ningú sap interpretar com és l'art contemporani. Recordem que la incomprensió de l'art contemporani no és el problema sinó la seva màxima motivació. Aquesta motivació crea el conflicte i el polític vol evitar-lo. Aquesta idea fruit de la transició, on s'entenia la cultura com un espai de consens, no com es donava a la política, troba al format expositiu un context apropiat per avocar-hi continguts diversos. També es deu a que Barcelona és una ciutat de disseny, on el disseny expositiu assoleix cotes de popularitat importants. Recordem que hi ha hagut exposicions on el disseny expositiu i el muntatge han costat 200.000 o 300.000 euros. A la Virreina també va passar això i nosaltres també ens vàrem deixar portar per aquest procés, encara que amb algunes intencions crítiques com poden ser intentar no disciplinar l'espectador, etc. La capacitat que té l'exposició d'acontentar el consens polític fa que tingui tant d'èxit i això és proporcional al menyspreu i a l'esmicolament del paper de l'art, l'art entès com allò que ens permet, a través de la imaginació, revelar les capacitats secretes de les coses. En canvi l'exposició treballa més amb la fantasia, tendeix a la fantasia com a

substitució d'una realitat per una altre. La imaginació, que revela la situació secreta de les coses, genera conflictes i en canvi la fantasia...

PD: “El Cor de les Tenebres” aportava una nova estratègia expositiva, una mena d'híbrid entre l'exposició de tesis o temàtica que proposava el CCCB incorporant projectes d'artistes que produïen els seus projectes exclusivament pel projecte expositiu i que complementaven les reflexions que vosaltres proposàveu amb el projecte general. Com vàreu arribar a aquesta solució i com vàreu triar i en funció de què els artistes que finalment van participar a l'exposició?

JLM: El guió ja el teníem, era la novel·la. De fet l'espectador de l'exposició feia el recorregut amb la veu de Marlow, era la veu de Constantino Romero que narrava la novel·la. Això ens permetia varies coses, en primer lloc sortir de la visió excessivament subjectivista, nosaltres volíem contar la novel·la, la versió de Joseph Conrad, i en segon lloc presentar exercicis artístics relacionats, barrejant documents d'època de caràcter antropològic, històric o sociològic amb molta feina d'arxiu a molts llocs d'Europa. Ens va semblar interessant cosir un relat obert entre objectivitats i subjectivitats, que permetés interpretar documents històrics objectius però amb una clau d'interpretació diferent i al mateix temps intervencions d'artistes totalment subjectives que podien ser interpretades a través d'aquest documents. La selecció dels artistes va ser molt complexa ja que era fonamental que coneguessin la novel·la, no era un menys preu, simplement volíem que compartissin la nostra passió i el coneixement. No conec massa gent interessada en aquests temes i que la novel·la l'hagi deixat indiferent. A alguns artistes els coneixíem personalment com Pep Dardanyà, Rogelio Lopez Cuenca o David Blanco i coneixíem els seu interès personal, tant amb els temes que volíem presentar com per la novel·la. Pep Dardanyà amb el seu treball estava proposant reflexions sobre la utilització de les metodologies de l'antropologia a l'àmbit de l'art. Rogelio havia treballat molt el tema de la iconificació de la imatge, de l'esteriotipificació de les cultures. David Blanco estava treballant amb el format cinematogràfic ja que ens interessava presentar diferents formats expositius. Els artistes que no coneixíem els vàrem anar incorporant a mesura que avançava la recerca, per exemple Chichumba Kunba Matulu, assassinat pels belgues el 1959, un pintor molt bo sobre la realitat dels anys cinquanta al Congo Belga, ens varen cedir part de la seva col·lecció.

També vàrem aconseguir fotografies originals dels claretians belgues dels llocs que surten a la novel·la. Vàrem invitar a Billy Bijoka, un artista de Camerun però que vivia a Bèlgica. Com que el projecte de Pep Dardanyà incorporava altres persones doncs ens va semblar interessant de incorporar-los com artistes oradors com una reflexió més sobre què és l'artista professional. Taras Polataikos, un artista d'origen ucraïnès, nascut molt a prop de Berdyczew, el poble on va néixer Conrad, que actualment viu a Canadà i estava treballant el tema del post-colonialisme.

PD: L'exposició va durar tres mesos, per tant va donar temps de fer-ne una avaluació. Quines conclusions en vàreu treure? Quines crítiques va provocar?

JLM: Quan et poses en un projecte així tens moltes expectatives. Teníem la pretensió de fer una crítica a les polítiques sobre la interculturalitat, no creïem que s'estiguessin articulant bé, consideràvem que s'estava transformant en un icona de la marca Barcelona, on la convivència ja no és només motiu de goig sinó senya d'identitat. L'exposició volia posar en solfa les qüestions sobre la identitat catalana com a relat construït des del poder i la interculturalitat. Era el format que prenia força legitimitzadora d'aquesta. L'exposició volia qüestionar aquest procés. Recordo

que quan la va visitar Ferran Mascarell estàvem fent una volta i quan vàrem arribar al projecte de Pep Dardanyà es volia fer una foto amb els participants i ens hi vàrem negar, de fet aquest era un pacte que vàrem fer a priori, que no es podien fer fotos. Però el fet representava allò que estàvem dient, el somni de Mascarell era fer-se la foto al costat d'unes persones africanes que feia poc estaven al carrer i gràcies a la Virreina, a la institució, formaven part d'un projecte cultural. Això va ser una metàfora interessant relacionada amb les reaccions que va provocar l'exposició. Molta gent de l'àmbit de l'art va quedar força impressionada de l'exposició, les crítiques varen venir, i podríem dir amb raó, sobre el que suposava la musealització de persones amb el que això implica. Potser es va creuar una línia vermella, però la pregunta és: per què no es poden creuar aquestes línies suposadament morals? Quan relacionem aquestes persones amb l'artesanía o la gastronomia aquests dilemes morals no hi són, en canvi quan s'incorporen al projecte realitats no relacionades amb el món de la cultura llavors genera controvèrsia. La proposta volia curtcircuitar la lògica determinista de la cultura exhibida. Això va ser molt interessant i crec que l'exposició ho va mostrar de forma gairebé pornogràfica. En aquest sentit molta gent es va sentir ferida però molta altre va saber interpretar correctament la transparència de la contradicció.

PD: De fet una de les persones que va escriure una crítica sobre l'exposició i específicament sobre aquesta intervenció, va ser Pep Subirós, uns dels ideòlegs de l'Ajuntament de Barcelona sobre polítiques culturals relacionades amb la diversitat cultural, assessor de Pascual Maragall i ideòleg del Fòrum...

JLM: Sí, un article que tenia sentit dins d'un relat molt concret. Però insisteixo, què és més ètic? Portar unes obres d'artistes africans i mostra-les com a part del teu relat o posar, literalment, davant de la gent la pura realitat. La crítica no em va semblar apropiada tot hi que respecto a Pep Subirós, ja que és una persona intel·ligent. Penso que la força d'aquella proposta era que no ens imaginàvem res, sinó que era un acte de realisme. La força estava en el fet de girar, com un mitjà, el relat de l'heroi blanc que viatja a Àfrica i transformar-lo en l'emigrant que viatja a les palpenes.

PD: L'exposició volia proposar una reflexió sobre el neocolonialisme, i em va semblar que era important parlar de les causes i de les conseqüències i del relat dels emigrants, és una molt bona representació d'aquestes...

JLM: Sí, també a la sala de mapes se'n parlava. El projecte de Rogelio també insidia amb l'anàlisi de les portades de *Hola* o d'altres on es mostrava la manera de veure les altres cultures. Hem de tenir en compte que Marlow torna per portar els papers a la promesa de Kurtz i dir-li la "veritat" del que va passar. La promesa li demana el que va dir Kurtz abans de morir i Marlow li diu que va pronunciar el seu nom, quan tots sabem que el que va dir va ser l'horror, el sistema és un horror. La metàfora que planteja Conrad amb aquest fet és importantíssima: Europa no vol saber. Aquest fet, crec, es plantejava molt bé a la sala final. De fet, el racisme comença a partir de creure que tots som iguals i adonar-se que la persona de l'altra costat de la taula era diferent era molt important.

PD: L'exposició va tenir una extensió a les Illes Canàries, concretament al Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas. Les Canàries és un lloc especialment interessant per a plantejar aquest temes, ens podries explicar com es va adaptar l'exposició en aquell context?

JLM: Començaré per la conclusió: allà l'exposició no va ser considerada de caire "cultural" i es va viure socialment i per tant va generar conflicte. Las Palmas no és una ciutat que hagi fet seu el discurs multicultural, no és com Barcelona que en fan bandera d'aquest fet. És la primera frontera europea dels immigrants, hi ha els centres de detenció més grans d'Europa, en fi, una realitat molt complexa. L'exposició la vàrem adaptar en funció d'això i del fet que creïem que les Canàries són fonamentals per entendre el colonialisme espanyol. De fet, el vaixell que porta Marlow cap a l'Àfrica recalca a Les Canàries, concretament a Tenerife. Per tant ens semblà que era oportú poder presentar l'exposició. La reacció institucional va ser inicialment de por. Per exemple, no ens va permetre representar les Illes Canàries en els mapes d'Àfrica i ens varen intentar demostrar, sorprenentment, que les Illes no pertanyen geogràficament al continent africà. A partir d'aquí les relacions amb les institucions varen ser molt complexes, la premsa era hostil, la ràdio i la televisió també cap al plantejament de subratllar el conflicte obertament i això precisament era el que no volien.

PD: El conflicte era part del procés i tema principal, per tant...

JLM: En aquest sentit, una experiència molt interessant pel projecte va ser el viatge que vàrem fer a Guinea Equatorial. Vàrem decidir anar a Guinea com una parodia del viatge de Marlow al Congo. Si el projecte es contextualitzava a Catalunya el viatge post-colonial el podíem fer a Guinea, i va ser molt interessant, perillós, però gens inútil. Va ser molt revelador respecte els posicionaments dels espanyols allà i dels guineans a Espanya. De fet molts dels vídeos que vàrem produir allà i que representaven aquestes tensions estaven a l'exposició.

PD: Aquesta experiència relaciona l'exposició amb el fenomen del turisme cultural. De fet, en el context del Fòrum de les Cultures vas comissariar, conjuntament amb Montse Romaní i Nuria Enguita, una exposició sobre aquest fenomen a la Fundació Tàpies de Barcelona. L'exposició que vàreu titular "Turismes", proposava una reflexió sobre totes aquestes contradiccions. Podries explicar quin era el plantejament inicial?

JLM: Turismes va ser un projecte que va començar a pensar-se l'any 2002 amb la intenció d'analitzar el fenomen del turisme a Espanya. Mentre l'exposició s'estava preparant va aparèixer la possibilitat de incorporar-se al Fòrum 2004. De fet va ser el Fòrum qui va demanar a la Fundació la possibilitat de sumar el projecte a la seva programació. Ens posaven d'amunt de la taula cent vint mil euros, vàrem tenir un debat molt intens entre els comissaris i finalment vàrem acceptar amb la condició que no intervinguessin en els continguts. Aquest acord, que va estar sempre pendent d'un fil, va suposar que no se li donés visibilitat des del Fòrum i que a la inauguració pràcticament no hi vingués ningú dels responsables. De fet, a l'exposició i havia una instal·lació directament crítica amb el Fòrum, un projecte conjunt de Neoquinoc, Marcos León i Manuel Delgado que qüestionava directament el model de Barcelona relacionada amb la indústria cultural direccional cap al turisme. L'exposició era molt gran i complexa però podríem simplificar dient que vàrem intentar reflexionar sobre el turisme des d'experiències personals. Algunes de les peces de l'exposició ja estaven produïdes i d'altres les vàrem encarregar expressament. Vàrem invitar a gent d'Àfrica, d'Àsia i d'Amèrica per intentar oferir una mirada el més ampla possible. Ens interessava l'aproximació des del turisme de les cultures "altres" des de la suposada descontaminació de la mirada ingènua del turista. També les diferenciacions entre treball i oci o com es tracta la sexualitat, el turisme sexual a Cuba, a Puerto Rico, a Vietnam, a Tailàndia, etc. Com es generen els mites sobre el cos i la importància de les

Exposicions Universals del segle XIX en la creació d'aquest imaginari i en el procés de convertir les ciutats en "parcs temàtics".

Tots aquests temes ens interessaven però des d'un punt de vista actual. Què és l'espai públic actualment? Quin paper té el turista en aquest espai? Com és aquest suposat espai multicultural de convivència? La platja ens va semblar un bon exemple de tot això, de fet la ciutat de Barcelona sembla que s'ha convertit en una extensió de la platja. Un espai públic que es privatitza. Al segle XX i havia una claríssima divisió, l'espai públic era l'espai del conflicte, de les accions socials, etc., i l'espai privat era l'espai de seguretat familiar i del dret de la intimitat. A finals de segle es comença a "vendre" l'espai públic com un espai de seguretat com l'espai privat i el turisme és una representació d'això. Ens interessava proposar una reflexió sobre els que entenen l'espai públic com a principal legitimitador d'aquesta convivència i aquest va ser un dels eixos vertebradors de l'exposició. Rogelio López Cuenca va fer un projecte amb aquestes intencions a Nerja, també Ibon Aramberri a Euskadi amb Multipliciti i Ito Barrada al món àrab, Javier Camarasa a les Canàries, etc. Posar en qüestió aquests valors contrastant amb diferents llocs el que està passant a Barcelona.

PD: Podríem dir que a través de les dues exposicions us va voler posicionar a la contra amb un posicionament crític respecte a les representacions i comunicacions que es fan des de les posicions hegemòniques de la ciutat multicultural? Fins a quin punt creus que la intenció de les institucions és sumar aquest discurs desconflictitzat de la ciutat multicultural a la "marca" Barcelona?

JLM: Sí, totalment. Aquesta era la intenció encara que no sé fins a quin punt ho vàrem aconseguir. També cal fer certa autocrítica, quan treballes amb institucions tant ben posicionades com La Virreina o La Fundació Tàpies doncs entres en contradiccions de les que cal ser conscient. Però, repeteixo, és molt important posar en dubte el discurs institucional. Un discurs que no vol dissensió, que la dissensió posi en dubte el seu relat. La "cultura" fa possible el qüestionament de la realitat, és a dir, no podem celebrar els "productes" culturals sense celebrar les raons socials que els fan possibles. Cada vegada és més habitual veure que les institucions ens presenten el "productes" culturals dissociats de les raons socials que els fan possible, o fins hi tot amagant-los o falsejant-los. A l'exposició Turismes vàrem analitzar les campanyes de promoció turística des dels anys vint i es veu bé aquest procés de "marcatge". La marca Barcelona es genera lligada a la indústria i a l'economia i per tant als discursos de la interculturalitat actual també.

PD: Creus que el format expositiu segueix essent important actualment com estratègia vehiculadora de relats, tant els institucionals com els crítics?

JLM: L'exposició és i ha estat un format que ha permès disciplinar, ordenar els discursos i disciplinar l'espectador. Per què un objecte l'has d'interpretar en clau etnogràfica i un altre en clau artística? Molts volem també qüestionar aquest model disciplinari i això no és nou, ja Foucault en planteja aquesta reflexió de la disciplinarització a través de les institucions totals, en diu ell. La meua intenció actualment va més cap a estratègies que ens permetin infiltrar-nos en contextos diferents on poder arribar a un públic diferent del de les exposicions, fer accions als mitjans de comunicació, a l'espai públic, etc. La qüestió és, per què només és pot fer producció artística als espais d'art? Aquest posicionament fa possible veure l'art com un discurs més de la crítica social, de l'activisme social i cultural. Cada vegada més artistes estan proposant

desenvolupar els seus projectes fora de l'àmbit estrictament codificat artísticament. Per tant, el format expositiu anirà sumant tot una sèrie de dispositius nous en funció d'això i així arribar a nous públics, fins i tot als que menyspreen tot allò que té a veure amb la creativitat.

Conversa amb **Rosa Pera**. La conversa va tenir lloc a casa seva al poble de Celrà, Girona, el dissabte 23 de juny de 2012.

Rosa Pera Roca és curadora i investigadora cultural. Actualment és la directora de Bòlit, Centre d'Art Contemporani, Girona, on ha comissariat exposicions com "En Construcció", "Recursos Propis", i "Nits Fosques de l'Ànima", entre d'altres. És codirectora del màster "Disseny i Direcció de Projectes Expositius" a l'escola Elisava de Barcelona, des del 2005. Entre els projectes desenvolupats durant els darrers anys com a curadora independent, podem citar: "El Geni de les Coses" (itinerant a través de l'ODA de la Diputació de Barcelona, 2009-2010), "Quòrum" (Capella de l'Antic Hospital, Barcelona, 2004), "Ambulantes. Cultura portàtil. Actitudes y prototipos en el espacio público: el museo y la ciudad" (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla, 2004) i "Insideout: jardí del Cambalache", juntament amb l'artista Federico Guzmán (Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2001); juntament amb l'artista Antoni Muntadas: "On Translation: la imatge" (Macba, 2003) i "On Translation: Die Stadt" (Graz, Lille, Barcelona: Caixaforum, 2004). Va dissenyar i dirigir la sessió "Públic", dins del programa I+C+i (CCCB, Barcelona, 2007).

Pep Dardanyà: L'exposició que vas comissariat a La Capella de Barcelona és sens dubte una de les exposicions importants a l'hora d'analitzar el procés que va des de 1990 fins al 2004 en el que es construeix el discurs sobre la diversitat cultural a la ciutat de Barcelona. Qui i com et varen encarregar l'exposició?

Rosa Pera: De fet no se'm va fer cap encàrrec directe per fer una exposició sobre aquest tema. Se'm va invitar a que presentés un projecte per fer una exposició a La Capella. Acabava de fer una exposició a Madrid que es va titular "Doble seducció" on es va generar un intercanvi entre artistes espanyols i artistes cubans. La idea era fer una exposició a Madrid amb artistes cubans d'última generació, artistes emergents, i aleshores, el proper any realitzar la mateixa exposició a la Biennal de La Habana. Què va passar? Que durant aquest procés de gestació, es van generar molt males relacions entre el govern espanyol i el govern cubà. L'exposició es feia a través del Centro Cultural Español de La Habana que tenia com a responsable l'Ana Tomé, que paral·lelament m'havia invitat a fer una presentació del projecte que havia comissariat a la Fundació Tàpies, El jardí del Cambalache amb Federico Guzmán. Un projecte amb cert interès allà ja que proposava una reflexió sobre el capitalisme i les seves regles traspassades a l'àmbit museístic, a les col·leccions d'art, etc. I era interessant contrastar això amb una cultura com la cubana. Finalment al trencar-se les relacions entre governs no vàrem poder anar a la biennal de La Havana, ja que el centre cultural estava tancat i només vàrem fer l'exposició a Madrid. No em vaig plantejar de cap manera un intercanvi sinó que vaig replantejar el projecte en temes de representació, de com treballar amb la realitat i la seva representació des de diferents estratègies. Vaig generar un discurs curatorial al voltant dels artistes que circumstancialment eren cubans i espanyols. Això, que va passar el 2003, ho explico, perquè en aquell moment com a director de la Virreina hi havia Ivan de La Nuez, que com saps és cubà, i em va invitar a fer una exposició a La Capella i vàrem començar a parlar amb Oriol Gual, responsable de la sala. El que els vaig proposar d'entrada va ser una exposició sobre "la cubanitat", o les "cubanitats" que podem trobar en diferents llocs del món. Vaig estar a Cuba, a Madrid i em vaig preguntar què passava a Barcelona. Li vaig proposar una exposició que es digués "Contrapunteo", partint del concepte de contrapunteo cubà i de la idea de que hi ha tantes "cubanitats" com comunitats cubanes hi ha arreu del món. M'atreia molt aquesta identitat atomitzada i tant variable segons els contextos però alhora que conservava una identitat pròpia. Vaig preparar un projecte,

tractant la comunicació entre els que estan fora amb els que estan allà, amb els que estan fora i no volen tornar, nucli de Miami, etc. Aleshores, les polítiques s'estaven endurin molt amb Cuba i ens vàrem adonar que era molt difícil guardar l'equilibri a l'hora de presentar treballs d'aquells artistes que estaven treballant a l'illa, i vàrem decidir espera-nos una mica i reservar el projecte esperant la resolució del conflicte. Llavors els vaig dir, penso que hi ha una exposició que sí que s'ha de plantejar ara i aquí.

PD: En un moment que ja s'estava parlant obertament del Fòrum.

RP: Sí, però encara no se sabia exactament què seria. Al començament, recordo, que hi havien les associacions de veïns que es varen retirar, que no hi volien tenir res a veure, que no es sentien participants, etc. Tot això, estava passant en aquest moment que jo estava en aquest projecte que teníem encallat i que el vàrem deixar de banda. En front de tot això, si l'exposició ha de ser el 2004 i hem començat a parlar de temes sobre la identitat, llavors li vaig plantejar: s'està organitzant el Fòrum, encara que tenim poca informació, coneixem els tres eixos principals que són els que dirigiran els àmbits d'interès i els discursos del Fòrum, que eren, si no recordo malament, sostenibilitat, pau i diversitat cultural. Aleshores, li vaig plantejar a Ivan de La Nuez, que a mi el que més m'interessava d'aquests eixos era el tema de la diversitat, que semblava que des del Fòrum s'estava abordant des d'un punt de vista d'ocell, en particular aquest concepte, i com que m'esteu invitant a desenvolupar una exposició al Raval, doncs crec que ens podem plantejar un projecte sobre el mateix concepte però a peu de carrer. Aquest va ser el plantejament que jo vaig presentar, però no va ser un encàrrec. A partir d'aquí vàrem continuar les converses. El que jo volia, més que plantejar un discurs, era plantejar uns conceptes i plantejar un diàleg amb el context, o sigui, amb l'espai i el moment en que ens trobem. En relació al barri el que ens trobem i en relació al Fòrum simultàniament. Posar aquests conceptes sobre la taula, invitar uns artistes, obrir un diàleg amb tots ells, i parlar. No vaig partir d'un discurs tancat sobre la diversitat és això o ha de ser això, va ser una proposta de punt de mirada, no ho miren des de dalt sinó des de la pròpia diversitat de Barcelona.

PD: Per tant l'exposició no tenia una relació directa amb el Fòrum sinó que va ser més aviat una reacció personal a l'hora de plantejar una exposició que proposés una mirada diferent respecte al que volia oferir el Fòrum.

RP: Era una qüestió contextual, no proposava cap resposta al Fòrum, perquè no sabia tampoc exactament què passaria.

PD: Per què vas pensar que un tema tant complex com el de la diversitat i el de la interacció social que es produïa o és produeix al Raval, es podia plantejar a través del format expositiu.

RP: Bé, m'he dedicat i em dedico al comissariat d'exposicions, per tant, utilitzo els recursos que em proposa aquest format, o sigui, l'espai de La Capella i uns recursos per gestionar i la situació al barri, a Barcelona i al Fòrum. Vaig voler abordar, tota una sèrie de conceptes. Em vaig fer una sèrie de preguntes: Es diu que el Raval és el barri que té més diversitat, bé, què vol dir això? Fins quan un és immigrant? Què és el que defineix un immigrant? Què és el que defineix un ciutadà? I què vol dir i què comporta ser veí? Què comporten les relacions de veïnatge en un barri com aquest? Això implica una sèrie de relacions o d'àmbits on es relaciona la gent i en vaig destriar una quantitat: la situació familiar, com es relacionen les diferents generacions entre elles. Una situació urbanística, de gestió de l'espai i de quina manera s'hi accedeix o no, si

gaudeix o si pateix. Una situació lingüística. Una situació en relació al treball, a les maneres d'accedir-hi. La situació o les relacions personals i afectives. Aleshores teníem aquestes conceptes i aquestes situacions a priori. El que vaig fer va ser invitar a deu artistes barcelonins, però la majoria barcelonins d'adopció encara que feia molts anys que s'estaven aquí i coneixien molt bé la situació de la ciutat i també la situació particular del barri del Raval. Els vaig proposar, bé el que vaig fer va ser anar assenyalant coses.

PD: Aquest anàlisi previ el vas fer abans de convidar als artistes. Per tant a cada artista el vas situar en un d'aquests àmbits i el vas invitar a produir un projecte nou totalment contextualitzat.

RP: Tots menys un, el de l'Ivan del Campo, que tenia ja produït el vídeo magnífic que es deia Gassman que ja l'havia vist a l'arxiu OVNI. Per parlar de la situació laboral em va semblar molt interessant. A la resta, segons el treball de cada un dels artistes, els plantejava encarar un d'aquest àmbits segons els punts d'interès que ja tenien ells prèviament. Aleshores, ells em varen presentar projectes i a partir d'aquí es va anar tramant l'exposició.

PD: Per tant cada projecte es va desenvolupant a partir del diàleg entre ells, tu i el context.

RP: Teníem molt d'interès en que participessin també d'aquest procés les comunitats del barri. En cada cas va ser diferent. En el cas del Raimon Chaves, per exemple, ell ja estava treballant amb el projecte "El diario de cordel, el periódico con patas", i ja estava treballant sobre els mass media i espai públic i vàrem veure que hi havia un diari en urdú, català i castellà que es feia al barri, simplement vàrem mirar qui era la persona responsable, vàrem indagar i ens vàrem presentar amb els diaris de "cordell" sota el braç a veure aquell home que era Javid Mughal, et venim a explicar aquest projecte que ha fet el Raimon i el que estem investigant per a fer l'exposició, ens agradaria que ens expliquessis el teu projecte i a partir d'aquí veurem si ens sembla interessant de fer alguna cosa en comú. I va ser així que va començar el diàleg a través del Jalid amb la comunitat pakistanesa. I així ho vam anar fent amb els altres projectes...

PD: Independentment de la importància de cada projecte en particular i respecte a la implicació amb la comunitat, fins a quin punt creus que les reflexions que varen proposar des de l'àmbit de l'art, van generar i poden generar reflexions interessants per a la taula de debat respecte a la diversitat cultural, la interculturalitat o la transculturalitat?

RP: Al final de l'exposició vàrem presentar el diàlegs Quòrum. Sí, durant tota l'exposició es van tractar aquestes temes des de l'àmbit artístic, poètic i més o menys participatiu. Al final amb els diàlegs vaig voler tractar aquests temes més directament. Llavors es varen muntar les diferents taules rodones i allà va ser on es va parlar tant d'urbanisme com d'interculturalitat.

PD: De fet, tots els projectes plantegen, encara que sigui tangencialment, una reflexió sobre aquests conceptes i a més, la majoria impliquen processos de participació...

RP: Sí, com ja he dit, no parteixes d'un discurs tancat, sinó que el vas construir a partir del diàleg amb els artistes. No estic gaire interessada en els conceptes aquests, la veritat, els trobo molt prescindibles, no crec que socialment serveixin per massa, no pels interessats "de primera línia" ni per qualsevol persona, ja que es buiden de sentit. A la majoria escoltar aquests conceptes els és igual, ja que els sona més o menys al mateix, a gent que ha vingut de fora, etc. No crec que tingui gaire efecte.

PD: De fet, en el temps que s'han anat intercanviant aquestes lleis que afecten directament a les persones a les quals aquestes lleis fan referència han canviat molt poc...

RP: Penso que la realitat social acaba transcendint tot això. Crec que l'anàlisi que s'ha de fer sobre aquesta situació social ha de ser sempre mirant al futur. La societat és una cosa que canvia, per moltes raons i per molts factors diferents i això comporta un ecosistema que va canviant. La gent és de colors diferents i els seus avis eren de llocs diferents i ja està, no hi ha més que això.

PD: De fet, en el propi títol ja està intrínseca aquesta reflexió. El títol tu el poses en contraposició al del Fòrum? Quòrum té a veure amb diàleg, igual que Fòrum però també suggereix qüestions sobre la cohesió que implica aquest diàleg...

RP: Allò important de la paraula Quòrum, a part de fer un guinyo irònic, que de fet es reproduïx en els títols de les taules de debat com "Barcelona és bona si...", "Som i serem"... Sempre m'agrada incorporar la ironia quan es parla de temes tant seriosos. Fòrum, es refereix a un espai, un espai on es suposa que s'invita a gent, la majoria de vegades a escoltar, una persona que parla i les altres escolten, que és el que es plantejava al Fòrum, es va invitar a molta gent però no tothom hi tenia accés, per accedir-hi s'havia de pagar. Fins i tot molta gent directament interessada amb els temes que es varen tractar no ens vàrem veure directament convidats a entrar. En canvi, perquè hi hagi un Quòrum hi ha d'haver diàleg, però sobretot, discussió, implica no tant la recerca d'un consens, entès com la recerca d'una tesi que pensis que és la correcta, llavors quan s'aconsegueix això es diu que hi ha quòrum. Quòrum per a mi implica més aviat un acord més que un consens.

PD: Si entenem la realitat com una construcció social, serà la negociació continuada per arribar a consensos que ens permeten conviure... I evidentment, aquests consensos van variant amb el temps. El concepte de Quòrum fa referència a això?

RP: Implica una cosa, que es reproduïx durant tot el procés del projecte, tant amb el treball amb els artistes com amb les comunitats que varen participar, la importància de saber escoltar. En tots els projectes que impliquen noves produccions dels artistes, sobretot si són contextuals, m'agrada molt escoltar el que vol oferir cada persona.

PD: Una de les qüestions que s'ha proposat a través del que es coneix com a art contextual, si el que aporten els artistes ha d'implicar alguna solució o simplement ha de proposar una sèrie de mecanismes que ens permetin veure, aquell fenomen o aquell conflicte, d'una altra manera... Crec que l'exposició Quòrum, en aquest nivell va ser un èxit, però fins a quin punt creus que la gent del barri s'hi va implicar? Vas poder avaluar el que va activar l'exposició a partir d'aquesta implicació?

RP: D'una forma molt modesta, va servir per fer petites punxades d'acupuntura. Petites coses que podien incidir a curt termini i molt pròximes. Per exemple, el projecte de Lluís Alabern i Joan Carles Punsola, va incidir en el programa educatiu d'un institut, a aquells quaranta o cinquanta adolescents els va servir per participar, conjuntament amb els professors, en un debat sobre les relacions entre paquistanesos i marroquins, això no va transcendir, però per a mi activar aquest debat ja va ser molt important. En altres casos, per exemple Rotor, un projecte més dirigit a pensar sobre els diferents substrats socials i econòmics presents al Raval. El

projecte va posar en contacte la població gran i molt precària amb població flotant ben formada i amb alt poder adquisitiu, professions liberals, estudiants, dissenyadors, turistes, etc. Una altra manera d'organitzar "rutes turístiques" pel barri...

PD: Barcelona és un cas interessant per analitzar precisament per la confluència de tots aquests subjectes interculturals que hi conflueixen amb totes les seves diferenciacions, una cosa que al Fòrum gairebé ni es plantejava, les diferències socials i econòmiques que conflueixen en aquest context. Sí que a l'exposició hi havia alguns projectes que això ho plantejaven, per exemple, el projecte de Gaspar Maza i Ramón Paramon que plantejava la diversitat com un conflicte de caràcter classista, és a dir, de lluita de classes...

RP: I en relació a la pertinència o no a un territori que es representen a través de tensions gairebé subterrànies. És en aquestes tensions del dia a dia on es van construint quòrums i això és el que va voler fer veure l'exposició. Sobretot en les qüestions de la gestió de l'espai públic. De fet a en Ramón el vaig trucar pel seu projecte anterior, que feia aproximadament deu anys que plantejava reflexions sobre l'ocupació i desocupació de l'espai públic, sobre tot pels habitants d'origen andalús a les perifèries de Barcelona. Li vaig proposar la pregunta, com parlem d'aquesta ocupació i desocupació de l'espai públic al Raval, tenint en compte totes les noves intervencions urbanístiques, com per exemple, la Rambla del Raval que ha estat ocupada per la nova burgesia de paquistanesos amb els seus comerços, això és el que es volia abordar amb el projecte d'en Ramón i el Gaspar...

PD: Interessant el canvi de rol dels artistes visuals dels últims anys, fa uns anys hagués estat impensable una exposició que plantegés unes reflexions com les que plantejà Quòrum a través de projectes d'artistes visuals.

RP: Hi ha artistes amb interessos més socials, com pot ser el Ramón, que porta tota la seva trajectòria treballant en aquesta línia, però em va interessar molt el Yamandú Canosa. Al Yamandú el vaig trucar per una obra molt concreta, que per a mi era com un logo, amb la seva condició de doble nacionalitat ja que ell porta aquí fa molts anys i va aconseguir la nacionalitat i estava molt orgullós de, per fi, poder ser espanyol, i em va semblar molt interessant poder recollir això a l'exposició. Aquest logo de la seva obra i també del que estaven tractant a l'exposició és una imatge del món en que tots els continents formen un sol element, un tot, i estan com capgirats i les seves mesures trastocades, i li vaig dir, com plantejaries tu confrontar-la amb la realitat del Raval i fer-ho participatiu? És a dir, aquesta problemàtica que plantejes a la pintura... Al principi em va dir "però si jo sóc pintor, no treballo amb coses socials i participatives", vàrem anar parlant i finalment els resultat varen ser fantàstics. Aquest exemple em sembla molt interessant per poder explicar que per treballar en allò social no cal només treballar en projectes que tenen a veure amb el document, amb l'arxiu o amb l'entrevista. Pot fer treballs completament poètics o fins i tot en l'àmbit de la tecnologia que no deixen de ser diferents estris dels artistes... Sí que anys enrere podria ser impensable, de fet jo parlaria més d'art conceptual, parlem de conceptes però duna manera més desenfadada, de conceptes i situacions utilitzant els mitjans que ens semblin més oportuns.

PD: Aquest procés ha estat molt important i ha suposat plantejaments antagònics en l'àmbit de l'art i que l'exposició Quòrum planteja, és a dir, la diversitat social es representa com una diversitat de propostes expositives. Abans m'explicaves com vares seleccionar els artistes,

també m'agradaria que m'expliquessis com vas seleccionar els col·laboradors molt diversos que les seves aportacions varen servir per a construir, un any després, el catàleg de l'exposició.

RP: Sí, i també una rèplica de l'exposició, una exposició que es va titulat "Terme Raval" i també es va fer a La Capella que va durar només deu o quinze dies. De fet, l'exposició es va organitzar per a fer la presentació del catàleg. La proposat es va plantejar a través de la qüestió de com ens podem apropar al Raval amb mirades des de d'alt, des de dins i des de sota, o alguna cosa així. Una de les propostes, d'un fotògraf que portava vint anys vivint al Raval i fotografiant grafitis. De fet, tota l'exposició volia representar la manera en que "la pell" del Raval va canviant. Tots els projectes eren projectes ja realitzats, una altre proposta col·lectiva era un vídeo que estava enregistrat enfocant el terra amb ritmes de rap, uns "raperos" del barri, era interessant perquè sortien totes les coses que ens podem trobar per terra, des de les merdes dels gossos fins a restes de drogoaddicció. També hi havia un vídeo d'un artista francès que era una càmera subjectiva que plantejava les façanes del Raval, com el llibre de Perec "La vida instruccions d'us", una espècie de zoom que entre altes cases i t'ensenyava un objecte i a partir d'aquí t'explica la vida d'aquella persona que està relacionada amb aquell objecte, com la memòria d'aquell lloc s'ha anat construint. Vaig invitar també a Subirats, que havia presentat al CCCB un treball d'investigació que es deia "Del chino al Raval" i el va presentar a l'exposició. Són treballs que no arriben a la gent, un treball acadèmic molt interessant que ni la gent del barri ni la majoria dels barcelonins coneixien. També hi estaven Rotor, que varen continuar fent intervencions als terrats. Precisament crec que la importància de Quòrum va ser la pervivència d'alguns projectes més enllà de l'exposició.

PD: No es va plantejar en cap moment la possibilitat de fer itineràncies, pensant en que les propostes plantejades podrien ser aplicables a altres contextos, altres barris o altres ciutats...

RP: En principi no, però sí que al cap d'un temps em varen contactar una gent que estaven muntant el Fòrum Monterrey, de fet la dona que em va contactar estava organitzant les activitats Offòrum, ens vàrem trobar en un hotel amb gent del seu equip que havien vist l'exposició i ho consideraven interessant per fer-ho allà. Jo els vaig dir que si interessés jo podria aplicar la metodologia de treball aplicada aquí però que implicava un procés de recerca important i treballar contextualment a anys vista i que això implicava un pressupost i un procés llarg d'implicació de molta gent, sinó no es pot fer. Portar l'exposició Quòrum allà no té cap sentit, i aquí es va acabar la cosa...

PD: Llavors, respecte als col·laboradors de Quòrum, tant pels diàlegs com pel catàleg, com els vàreu triar?

RP: També va ser un procés llarg. La idea de publicar el catàleg després de l'exposició ja va estar decidit pel fet que havia de recollir les diferents experiències de tot el projecte, que continués amb el diàleg, amb la situació, per veure quins temes abordar i de quina manera fer-ho. Vaig agafar els conceptes mare, veí, immigrant i ciutadà i inscriure'ls a diferents situacions, que em varen semblar les més interessants de plantejar. Els escriptors, el tema de la llengua, l'espai públic i el urbanisme en relació a l'economia. Aleshores el que vàrem fer va ser invitar a gent directament implicada amb aquestes temes.

PD: El display expositiu també va ser molt important, el va realitzar Xavier Manubens, ens podries explicar com va ser el procés de pensar, dissenyar i construir aquest espai.

RP: Sempre col·laboro directament amb la persona que ha de dissenyar l'espai, mai dono els continguts perquè un altre dissenyi de manera independent. Poder fer els itineraris conjuntament és molt important per poder adaptar-los a cada cas i confrontar els continguts amb els problemes més de caire tècnic o espacial i negociar-los amb les persones que ho han de construir i poder donar resposta a aquests problemes, no des de l'espai sinó en diàleg amb els continguts. Va ser difícil, negociar amb molts artistes, a més hi havia d'haver visió des del carrer, una taula havia d'estar situada al centre de l'exposició com un tòtem, etc. En qualsevol cas, no sóc amiga de generar una escenografia paral·lela i veure després com encaixa tot. Una exposició és un recorregut conceptual i emocional.

PD: Inevitablement l'exposició va generar crítiques, bé, una crònica de Catalina Serra i una crítica d'Àngela Molina a EL País. En aquesta ve a dir que l'exposició tenia un plantejament lloable però amb plantejaments utòpics i que representa el barri del Raval des d'una mirada ingènua respecta a tot allò conflictiu que és que en un barri hi convisquin gent tant diferent, de fet, titula la crítica "Aquí no hay Quòrum", suggerint que aquest conflicte a l'exposició no es planteja, quina reflexió en fas tu?

RP: Va fer una lectura superficial i amb poc coneixement dels processos que implicava l'exposició. Per a mi, la crítica d'Àngela Molina, representa la desconexió que existeix des de l'àmbit de l'art amb el treball més contextual o d'investigació. Del que estem parlant a l'exposició és de recerca, d'anàlisi i del coneixement que es genera a partir d'aquesta situació, moltes vegades, a partir del plantejament de preguntes. Tot això, implica un procés pausat, intens i amb certa profunditat i això des de l'àmbit del "establishment" de l'art i de la crítica doncs no encaixa. El consum ràpid que demana aquest "establishment" implica una mirada ràpida només posada en termes de representació i no d'anàlisi o de recerca. És clar, si només busques això en termes de representació, la conclusió pot ser aquesta. Hagués estat preocupant que algú que llegeix les coses tant ràpidament i superficialment li hagués semblat fantàstic...

PD: Acaba la crítica dient: "La idea de la exposició es loable, pero funciona en el marco de una utopía pervertida que ha pactado con los mecanismos sociales que supuestamente debiera controlar. Aquí no hay quòrum".

RP: Em sembla una manca de responsabilitat escriure amb aquesta contundència i violència sense haver entrat a conèixer cada cas. Sobretot en un moment en què s'estava invertint moltíssims diners en moltes exposicions, que crec personalment que no comportaven cap recerca profunda, en aquest cas un projecte petit però molt atent a moltes coses i que va ser molt delicat amb els temes sensibles que estava tocant, per tant un projecte fràgil. En vers d'analitzar què estava passant a la cultura, amb el desplegament urbanístic, en que implicava el Fòrum, que entrés a criticar un projecte que implicava una altre sensibilitat com aquest. Segur que podria haver sigut millor, l'espai de la capella és difícil. Jo mateixa també he fet autocrítica, però em va semblar molt poc adequat.

Conversa amb **Pep Fornés**. La conversa va tenir lloc al pati del Museu Etnològic de Barcelona el dilluns 16 de Juliol de 2012.

Josep Fornés i Garcia és mestre, antropòleg i màster en gestió cultural per la Universitat de Barcelona. És director del Museu Etnològic de Barcelona.

Pep Dardanyà: Actualment ets els director del Museu Etnològic de Barcelona però durant la teva carrera professional has desenvolupat projectes de molts tipus. Ens podries parlar de quins són ho han sigut els teus principals interessos?

Pep Fornés: Em dedico a la gestió pública des de fa un quart de segle, bàsicament a la cultura comunitària als barris, sobretot al districte de Gràcia. M'he especialitzat en patrimoni intangible, sobretot en relació a la festa urbana i degut a la meva formació com antropòleg m'interessen molt tots els aspectes de coneixement al voltant de la realitat plural de la nostra societat urbana complexa. He intentat aplicar els coneixements de l'antropologia de forma que siguin útils socialment. Les polítiques públiques de cultura si no tenen una concreció d'aplicació directa, d'utilitat cap a la societat, no tenen sentit. Des de la funció pública, els funcionaris com jo tenim l'obligació, sinó seria una negligència, de fer que el nostre treball sigui útil.

PD: Des d'aquesta pràctica de cultura comunitària, què fa un gestor, un antropòleg, un mestre, treballant i dirigint un museu d'antropologia, d'etnologia?

PF: Doncs bàsicament fer el mateix, amb el mateix discurs, amb la mateixa praxis, que t'ha portat l'experiència professional a l'Ajuntament de Barcelona i aplicar-la en un museu públic de proximitat, un museu que parla de la cultura de la gent, de la cultura de tota la gent que viu a la ciutat de Barcelona. Cultura no, cultures. A Barcelona es parlen més de 300 llengües, i hi conviuen gent de procedències molt diverses i això ha estat així des de fa molt temps, més de dos mil anys. La realitat urbana és una realitat complexa. Un museu que "retrati" aquesta realitat ha de ser un museu difícil de gestionar i per tant ha de tenir un comportament experimental permanent. Em vaig fer càrrec de l'equip del museu etnològic de Barcelona l'any 2003 quan vaig entrar com a director de programes, per tant sotsdirector, però no amb responsabilitat directe sobre els continguts. Vaig trobar-me un museu en transformació. En aquells moments el Museu d'Etnologia era un museu molt marginat, un museu que no tenia futur. Tothom li donava quatre dies de vida i la meva feina va ser donar sentit a la continuïtat d'un museu com aquest a la ciutat de Barcelona. En aquells moments s'estava configurant una exposició amb un títol molt suggerent, "Ètnic: De les cultures tradicionals a la interculturalitat". L'exposició estava directament relacionada amb el Fòrum de les Cultures 2004. Va ser un intent de mostrar les riques col·leccions del museu en un moment en que l'objectiu era subsistir ja que el perill de tancament era imminent. A les diverses formacions polítiques que havien governat l'Ajuntament de Barcelona no havien fet una altra cosa que deixar al marge el futur del museu, fins i tot, s'havia plantejat la possibilitat que se'n fes càrrec la Generalitat de Catalunya amb l'objectiu de transformar el Museu de la Societat, el cas era, que ho facin els altres. Portem vint anys en aquest procés i a hores d'ara amb la crisi doncs sembla que en tenim per vint anys més. Malgrat tot estem en un moment d'inflexió que permet augurar un canvi, encara que no puc valorar en quina direcció ni com. Es parla del Museu de les cultures del món, de fer accions encaminades als Països Catalans, no sabem si serà un sol museu o en seran dos. Decisions que ens fan sentir incòmodes.

PD: Qui ha de prendre aquestes decisions?

PF: Les decisions són polítiques. Es prenen des de l'Ajuntament de Barcelona.

PD: Sense tenir en compte les opinions dels tècnics de les diferents institucions?

PF: Els tècnics aportem documents i idees, les decisions no les prenem els professionals, les prenen els polítics. Són ells els que encarreguen a nous professionals la confecció de noves estratègies deontològiques i ideològiques. Diferencio clarament la feina que fem els treballadors de l'administració amb temes tant directament relacionats amb allò emocional i simbòlic com és la cultura. La cultura és una construcció simbòlica i per tant està subjecte a factors ideològics. Les relacions entre la deontologia i la ideologia conformen la tasca de les persones que es consideren professionals, no només tècnics. Per exemple, quan un metge decideix amputar o no una cama d'un pacient està aplicant uns criteris deontològics però alhora, segons els recursos que té assignats, pot prendre decisions que afecten clarament la seva ideologia. Intentem inscriure la nostra tasca entre aquestes qüestions. Evidentment que treballant a la institució de l'Ajuntament els criteris polítics estan implícits però nosaltres com a professionals hem d'entendre l'encàrrec, sigui el que sigui, i donar-li un contingut professional. Això vol dir que té un component deontològic i un altre ideològic però s'ha d'allunyar de les decisions polítiques. M'agradaria deixar això ben clar ja que ha sigut aquesta relació la que ha guiat la meva tasca professional durant el quart de segle que porto dedicant-me a la gestió pública de la cultura. Per tant, oferir alternatives a propostes o a encàrrecs concrets. La línia d'un museu d'antropologia es defineix per criteris ideològics i deontològics, és a dir, per criteris professionals.

PD: Al 2003, quan vas arribar al museu el context era similar? Abans, al 2001, Carme Fauria i Iolanda Aixalà varen comissariar una exposició titulada "Barcelona: Mosaic de cultures", organitzada pel Museu Etnològic...

PF: La informació que tinc és que aquesta exposició no es va autoritzar perquè s'instal·lés al museu i finalment es va inaugurar a La Capella del Àngels. Segons em consta, les raons varen ser perquè era molt difícil de digerir un tema tant complexa, en aquell moment, com era el del multiculturalisme, no la multiculturalitat que és una altra cosa. L'objectiu de l'exposició era la constatació que Barcelona era una ciutat i una realitat multicultural i plural. Políticament va fer por i es va preferir treure-la del museu i no presentar-la en la seva seu i presentar-la fora com una exposició temporal que finalment va passar més desapercebuda, encara que es va publicar un catàleg amb molts articles d'especialistes de diverses universitats.

PD: No deixa de ser curiós, que generés aquesta por i aquests conflictes en un moment en que ja s'estava configurant el que tres anys més tard havia de ser el Fòrum de les Cultures....

PF: Si, però justament el Fòrum de les Cultures no seria el paradigma d'un consens. Recordem que va generar moltíssima polèmica. I una cosa que genera tanta polèmica vol dir que de consens no en genera. Recordem que en aquell moment a cultura de l'Ajuntament de Barcelona hi havia Ferran Mascarell i que segurament tenia clares moltes idees.

PD: Per tant, entres a formar part de l'equip del museu en un moment convuls pel museu, entre l'exposició "Barcelona: Mosaic de cultures" i l'exposició "Ètnic: de les cultures tradicionals a la interculturalitat"...

PF: Penso que les dues exposicions responen a un moment i a una conjuntura a la qual el museu estava ja amenaçat amb la desaparició. Llavors, fer aquestes exposicions era un intent estratègic des de la direcció per subsistir i posar damunt la taula del debat temes d'actualitat que interessaven sobre tot a un sector acadèmic, universitats amb les quals calia establir ponts que estaven trencats des de feia molt de temps. I havia molt pocs alumnes en pràctiques, molt poc treball conjunt amb professors universitaris, només a través d'encàrrecs concrets a professionals, per tant no hi havia un diàleg establert més aviat i havien recels. En un país petit com el nostre, a una ciutat lamentablement petita com la nostra, on en ves tenir una visió més global, més estratègica de la jugada, es té una visió més laboral, "que hay de lo mío", per dir-ho d'alguna manera, sense adonar-se que si no es va tots junts mai ens farem grans. La meua posició valenta però no temerària, és una aposta de portar a la pràctica allò que molts hem teoritzat durant anys, vinc del món de la praxis i he entrat a la teoria a posteriori, això ha comportat una formació continuada que ha comportat també una transdisciplinarietat com un objectiu, no només la interdisciplinarietat o la multidisciplinarietat. Intentar traspasar les disciplines. El públic en general no té cap culpa que el museu sigui un museu d'antropologia, és això, un museu d'antropologia no un museu per a antropòlegs. Per tant, la idea de parlar de realitats complexes des del creuament i la transgressió de disciplines com la sociologia, la història, la psicologia, les ciències de l'educació, l'antropologia, l'etnografia, etc., és importantíssim. Això és el que vaig intentar fer jo amb les posteriors exposicions que vaig comissariar al Museu Etnològic de Barcelona.

PD: Però quan entres a ser director del museu?

PF: Entro a ser director el 2008, des de 2003 fins el 2008 com subdirector, fins que la directora plega després d'un cúmul de pressions durant deu anys dirigint el museu i se'm diu a mi, noi t'ha tocat. Jo també havia pensat en marxar, perquè era molt dur estar codirigint un museu que està afectat de tancament. En comptes de tirar la tovallola, vaig tirar endavant amb tot l'equip de professionals del museu als quals no s'havia tingut en compte, d'altra banda cosa habitual a l'Ajuntament de Barcelona, on hi ha un menyspreu sistemàtic per a la professionalitat de la gent que porta trenta anys treballant. Vaig canviar l'estratègia i vaig pensar que amb tota aquella gent que coneix millor que ningú el museu i les seves col·leccions podríem fer un bon DAFO: potencialitats, oportunitats o febleses amb la intenció d'entrar en crisi però tirar endavant.

PD: És en aquests moments que comences a pensar en programar exposicions sobre la diversitat cultural a Catalunya?

PF: Anys abans com a subdirector vaig començar amb l'encàrrec de fer una exposició sobre els gitanos catalans. Vàrem anar a Perpinyà, vàrem anar a Mataró, a Sabadell, a Girona, a Lleida, a Barcelona i vàrem aconseguir un relat etnohistòric prou contundent. Preteníem que fos una exposició que agradés més als propis gitanos que als no gitanos i ho vàrem aconseguir. L'estratègia va ser que el propi Consell Municipal del Poble Gitano constituís una comissió de treball amb gitanos i amb la gent del museu. Vàrem recol·lectar objectes ja que el museu no tenia objectes gitanos llevat d'un parell de cistells i evidentment que varen sortir objectes ja que tant és un martell per un gitano com per un *payo*. No vàrem partir de les col·leccions del museu ja que la idea era construir un relat sense objectes especialment significatius sinó que vàrem partir de la realitat social. Així vàrem implicar els propis protagonistes en l'acció expositiva. Anteriorment l'exposició Ètnics ja havia aplicat aquesta estratègia implicant una japonesa en l'àmbit que parlava del Japó i l'apartat de Salamanca el va desenvolupar una salmantina i així

successivament. A l'exposició Gitanos, van ser ells mateixos que varen passar "revista" als textos i a tots els continguts. N'estic molt satisfet d'aquella exposició, la vàrem itinerar per molts llocs, fins i tot a Perpinyà al Convent del Mínims on va tenir un gran èxit. El treball concret i actiu amb els protagonistes va fer possible que l'exposició fos realment intercultural i es parli a la pràctica d'interculturalitat, fins hi tot l'Ajuntament de Perpinyà ens va demanar el contacte de l'associació gitana ja que ells no hi tenien cap contacte. Aplicant antropologia transdisciplinar, recerca transdisciplinar.

PD: Per què creus que una exposició és una bona estratègia per vehicular aquests discursos? Suposo que per la capacitat transversal que té el format expositiu d'oferir a través de molts recursos diferents, però en un únic espai discursos, continguts i relats diferents amb la participació activa dels protagonistes. Com ho veus?

PF: Un llibre el poden llegir una persona o com a molt dues al mateix temps. En una exposició, normalment les visites són col·lectives i aquestes visites permeten generar emocions compartides. Si un museu no és capaç d'emocionar els seus visitants millor que plegui. Les emocions són importants en cultura. A l'exposició Gitanos: La cultura dels Rom a Catalunya, que vàrem inaugurar el 2006 les persones que la varen visitar que, com ja he dit, varen ser bàsicament gitanos, ploraven, els homes per una banda i les dones per una altre, tot s'ha de dir, però ploraven d'emoció. A l'exposició Ètnic també s'havia aconseguit. Per exemple a l'àmbit de l'Afganistan, un grup de dones pakistaneses del Raval, també es van emocionar al veure l'àmbit referent als Kalash de la Vall de Xital, un poble exterminat pels talibans. Una altre exposició que vàrem plantejar amb els mateixos termes però més complexa va ser Àfrica que vàrem fer conjuntament amb el Museu d'Arqueologia de Catalunya. Conjuntament amb el seu director Pere Izquierdo i el seu equip. Imaginat els dos museus de dos disciplines ben diferents però que estan a cinquanta metres de distancia, que pertanyen a dues administracions diferents, Generalitat, Diputació i Ajuntament de Barcelona. Ens vàrem poder entendre i fer una exposició que "retratava" la realitat i l'opinió dels africans que viuen aquí a Catalunya. Experiències de diferents homes i dones africans, negres subsaharians, "moros" magrebins, amazigs, àrabs, beduins, etc., vivint actualment a Catalunya. Àfrica són molts pobles i moltes cultures diferents i per tant un retrat d'aquesta Àfrica imaginada amb gent africana que viuen aquí explicant la seva experiència migratòria i omplint ells mateixos les vitrines amb objectes propis portats per ells mateixos, és la imatge que més recordo. Una experiència absolutament apassionant de pràctica de diàleg entre cultures. Fins hi tot a l'hora de muntar vitrines, persones que feia pocs mesos que havien arribat amb una patera, hi participaven. Per a ser exactes, el col·lectiu de mauritans de Mollet del Vallés que varen col·laborar activament amb l'exposició. Encara es pot consultar a internet un vídeo documental magnífic sobre l'experiència. Normalment fem a les exposicions aplicacions audiovisuals per a ser utilitzades per les escoles, instituts o universitats. En definitiva, una experiència extraordinària d'aplicació del diàleg entre cultures en format expositiu.

PD: Al Museu Arqueològic que hi vàreu exposar?

PF: Les experiències dels catalans a Àfrica. Des de missioners, arqueòlegs, antropòlegs, viatgers, fotògrafs i altra gent diversa que s'ha deixat seduir per Àfrica. Per tant, l'Àfrica imaginada pels europeus, pels nostres europeus, que són els que el museu coneix. Gent molt brillant i científicament molt valorada professionalment i d'altres. Per tant, dos equips de professionals funcionaris, per suposat, que treballant conjuntament crec que vàrem aconseguir

uns bons resultats, encara que una crítica nord-americana va escriure que no havia vist mai una exposició tant dolenta en un museu ja que les peces eren palanganes, gots de te i records de infantesa d'una gent que té emocions. No volíem mostrar peces "boniques", no era mostrar l'obra d'art l'objectiu principal de l'exposició sinó que era una tesi d'antropologia aplicada. Estem acostumats a veure als museus "mones" molt boniques, molt ben presentades i amb molts llaços, obres d'art o considerades com a tals. Una canya per fer ploure potser no és una obra d'art però pot fer pensar, una nina feta de pedra pot fer pensar i explicar com era el vestit de núvia i per què, pot fer pensar i aquest era el nostre objectiu. Malauradament va ser una exposició que per la seva complexitat no la vàrem poder itinerari.

PD: Clar, els objectes no només serveixen per ser usats, sinó per ser pensats i sobre tot per pensar-nos a nosaltres mateixos i als altres. Quines exposicions més vàreu plantejar en aquesta direcció?

PF: La tercera exposició de la que et volia parlar era una que vàrem organitzar sobre la guerra que vàrem titular: Fam i guerra a Catalunya, que en aquests moments està a Sants. L'exposició explica, més introspectivament, els nostres indígenes, els nostres avis, que varen passar una guerra i una dura postguerra. L'exposició partia de la idea de la gana i tots els relats i els tòpics en relació a ella. A partir d'aquesta memòria es va construir un discurs de recerca, un treball de camp i vàrem acabar fent una exposició sobre la fam a la postguerra. Entenen la fam com un concepte simbòlic, no només la fam física, sinó la fam de llibertat, la fam de recursos, la fam d'expectatives, vàrem construir un discurs etnohistòric. Per fer això, vàrem transgredir disciplines. L'exposició commemorava el setanta aniversari del final de la guerra però al fet de recuperar la memòria doncs arribava fins els nostres dies. Un museu d'etnologia es pot considerar com un museu de la memòria col·lectiva i per tant vàrem creure que era una exposició totalment pertinent. De fet, crec que ningú havia tractat el tema des de la perspectiva que nosaltres proposàvem. Evidentment hi ha hagut moltes exposicions sobre la guerra amb molts trastos vells exposats, però nosaltres el que vàrem proposar va ser pensar sobre les estratègies de supervivència. Parlàvem de vida, no de mort, de com se les pensaven la gent de la rereguarda i del front per sobreviure, per menjar. L'exposició ens va permetre treballar amb gent de molts barris de la ciutat de Barcelona i de pobles de la resta de Catalunya. Per tant, abans de treballar amb gitanos i amb africans vàrem treballar amb catalans. Va ser l'última exposició que vàrem presentar públicament al 2010. No, de fet l'última va ser La Patum i altres patrimonis, una exposició sobre la festa, una de les meves especialitats que vàrem deixar pel final degut al pudor que em produïa aquest fet.

PD: El vídeo de presentació del museu comença amb una frase molt representativa del procés que has explicat, la frase diu així: "Apropar allò que ens és estrany per a estranyar allò que ens és proper".

PF: De fet és una definició de l'antropologia. La frase defineix un procés que ja havia començat abans que jo entrés com a director però que jo he sabut culminar ja que al meu entendre fins aleshores havia estat un apropament tímid, poruc, gens atrevit i jo crec que ho he portat a la pràctica fins les últimes conseqüències.

PD: En el post Fòrum era molt important que el Museu d'Etnologia es posicionés respecte aquests temes i al fracàs, si m'ho deixes dir així, que va suposar, tant el procés com els resultats del Fòrum amb els seus postulats al respecte...

PF: Ens el varen vendre com si fos un enorme congrés però dirigit per polítics. Un professional ha de tenir clar que ha de tenir un posicionament ideològic però el que no pot fer a través del seu treball és política. Com ja he dit anteriorment, un discurs professional és un creuament entre els fonaments deontològics i els ideològics ben conjuntats i saber cap on vols anar i què proposes.

PD: Al text de presentació del museu d'etnologia que has escrit personalment, insisteixes en el fet de trobar nous models d'exposició, nous models de museologia i de museografia davant del nou context ciutadà i també en buscar i trobar nous models de comunicació, a què et refereixes?

PF: És un posicionament de defensa de la professió del gestor públic de la cultura. La nova museologia no l'hem inventat nosaltres, ni ningú del nostre temps, està en funcionament des dels anys seixanta i ara sembla que estem en un moment d'involució cap a museologies anteriors fins i tot, vitrines d'aparadorisme de mones de pasqua posades amb llacets dins les vitrines, estem en un moment de conservació i de regressió, de tornar a mirar l'obra d'art i prou, sense contingut. Un museu ha de plantejar les fissures i els conflictes socials, si no ho fa un museu d'antropologia què ho ha de fer? És la nostra aposta, és la meua aposta personal i professional, deontològica i ideològica. Si la política m'ho prohibeix m'hauré de dedicar a una altra cosa. El que tinc clar és que no perdré la dignitat.

PD: En aquest context, de diàleg conflictiu entre les noves formes de mostrar i comunicar i la involució de la que parlaves, quina importància creus que té encara el format expositiu tal com l'hem practicat fins ara?

PF: Tenim molts referents, per exemple els "experiments" de Hainard a Neuchatel, voler copiar models és un acte de provincianisme. Voler copiar el model quebequès del Museu de les Civilitzacions és un error. Fa dos estius vaig poder visitar el nou museu de Tolosa de Llenguadoc, el Museu de Ciències Naturals que havia estat deu anys tancat fent reformes i repensant el museu. Per fer unes vitrines extraordinàries en corba, caríssimes. Al visitant el rep un esquelet humà cavalcant en un esquelet de cavall seguit d'un munt de mones, una performance a la francesa, com una gran instal·lació artística. Voler imitar això vol dir ser provincià i mediocre. El museu està ple de fulles molt ben il·luminades amb uns suports magnífics, de fet el que més em va agradar del museu va ser els suports helicoidals que els museògraf varen pensar per aguantar els cargols, una llàstima que l'exposició fos temporal. L'exposició en el fons era tipus Mengelè, plantes ben posades i classificades, la classificació clàssica alemanya del segle XIX principis del XX, totalment cartesiana i quadriculada. Millars i milers de meteorits, de fulles, d'escarabats clavats amb les agulles, un museu tradicional, clàssic i conservador. Només hi havia una cosa diferent; l'encàrrec de l'exposició va estar fet a un gran curador, un freelance, que no vol dir lliure pensador, més havia tot el contrari, que va decidir exposar també als humans. A la Universitat de Tolosa hi han 250.000 estudiants, surts un dissabte per la ciutat i veus quantitat de vietnamites, africans i gent de tot arreu que segurament si anessin a veure l'exposició s'enfadarien ja que exposen objectes "exòtics" però en cap moment parlen dels nous francesos ni dels nous occitans, no són dignes d'estar allà, o simplement són d'un altre món. En l'últim àmbit de l'exposició es veu unes siluetes que perfectament podrien ser extraterrestres. La lectura és fàcil, som tant diversos que no tenim identitat. Un greu perill dels museus de la diversitat, o dels de societat, o dels nous museus d'antropologia en els quals el "nosaltres" no existeix. Si som catalans, ho hem de seguir sent barrejats amb totes les altres cultures del món.

PD: En aquests moments de rehabilitació, tant física com conceptual, a quins referents t'afertes?

PF: Aquest museu ja té una línia molt ben definida. No és un museu en construcció, té parets, té persones, té professionals i té un munt de complicitats amb universitats arreu del món i amb diverses institucions a nivell mundial. Som el museu que desplega més activitats internacionals de tots els museus catalans, activitats amb tota mena d'institucions, no em refereixo només a les relacions acadèmiques amb la possibilitat d'enviar un professor universitari a un altre país a fer una conferència. Tenim exposicions, com Gent de gesta, voltant per tots els Casals catalans de l'estat de Mèxic, tenim dues exposicions itinerants a Colòmbia i tenim per tota Catalunya set exposicions que no paren de voltar. Quan anem a fora parlem de la cultura catalana i quan portem gent aquí ens parla de la seva. Hem tingut científics al museu que han mirat el món a la manera catalana, la meva aposta és explicar el món al manera dels catalans, no ens hem d'averkonyir de res, ho volem fer com ho han fet els anglesos, els alemanys, els americans o els francesos, explicar quin món hem vist. Hi ha molts viatgers catalans que han mirat el món i l'han explicat a la manera catalana, per què han triat una màscara i no una altre, per què els ha agradat estèticament, per què, tal vegada els ha recordat la màscara de la Patum, Picasso es va emocionar de l'art africà, es va divorciar, es va desheretar i va adoptar un altre pare, va reinterpretar el nou patrimoni i el va fer contemporani. Tenim la tendència d'emmirallar-nos en les tradicions d'altres pobles per trobar-los tant moderns, tant actuals, com les màscares africanes magnífiques que tenia Picasso al seu pis de Paris. Com l'art Deco que veia els objectes japonesos sofisticadíssims i molt moderns. Per això el discurs del museu pot ser molt complex i molt ric, pot parlar d'aspectes artístics, reflexionar sobre la pròpia identitat i la identitat dels altres i les identitats mestisses i les identitats comunes i de les noves identitats. Un museu ha de ser útil a la gent. És un museu d'antropologia, no un museu per antropòlegs, és un museu de ciència, no un museu per científics, si fos un museu d'art no seria només per artistes. Aquesta és la meva línia de treball, ben definida i ben clara que l'hem explicat arreu del món i ha interessat perquè és un discurs valent, segurament no és únic. Va venir a visitar-nos la directora del museu i biblioteca de Sant Louis a Sudàfrica i resulta que fan el mateix que fem nosaltres, són negres però fan el mateix que fem nosaltres, són gent de cultura. A Mèxic apliquen la mateixa pràctica i ha molts museus americans.

PD: Sembla però que aprofitant aquesta nova situació es vol canviar el nom del museu...

PF: Hi ha hagut algunes declaracions que així ho manifesten, però jo com a director no tinc informació directa sobre el tema. Alguns articles dels diaris n'han parlat però jo ni els contesto. Es parla de col·leccions precolombines, quan nosaltres des de l'any 1959 tenim 9.000 peces americanes de les quals 4.500 són precolombines. Tenim tota la biblioteca d'Alcina Franch i la del Doctor Pericot, les millors biblioteques americanistes històriques. Però tenim les col·leccions precolombines més importants d'aquest país. El diaris menteixen per ignorància.

PD: Aquesta situació et permet pensar en estratègies futures i amb possibles programes d'actuació i exposicions?

PF: Jo em considero un lliure pensador i faig el que crec que he de fer. Estem incrementant les exposicions itinerants i les estem portant per pobles, barris i ciutats de Catalunya i tenen molt d'èxit. Ens posen pals a les rodes però trobem escaletes per continuar fent la feina amb sentit comú. Tenim encàrrecs concrets per exposicions, un encàrrec per fer una exposició sobre la

cultura catalana però com el futur és molt incert no tinc prou informació si serà aquí al museu o a un altre lloc.

PD: Abans has dit que detectaves una involució respecte a les reflexions sobre la interculturalitat...

PF: Quantes exposicions s'estan fent en aquest moments a Barcelona que parlin d'aquest tema? No n'hi ha, i això suposa una involució. En el meu cas, sigui quina sigui la feina que m'encarreguin sempre miraré el país i la ciutat amb ulls oberts i transgressors i pensant en un futur millor. Siguí el que sigui que fem en el museu, es digui com es digui, sigui quin sigui l'encàrrec polític, el que farem serà intentar ser útils a la societat i a la gent, aquesta és la nostra funció com a funcionaris, no negligir la nostra responsabilitat.

PD: Teniu alguna relació amb el Pla Barcelona interculturalitat del 2010?

PF: No tenim, en absolut, cap tipus de relació amb cap pla. Totes les exposicions que hem fet i que fem al museu les hem fet absolutament sols, depenent només dels nostres propis recursos.

PD: No és paradoxal, si el Museu Etnològic és municipal i s'impulsa un projecte com el Pla des de l'Ajuntament, que no s'estableixin relacions entre les dues institucions?

PF: Bé, vàrem fer l'exposició *Afriques* conjuntament amb el Museu Nacional d'Arqueologia que depèn de la Generalitat però no de l'Ajuntament, m'explico? Val més la pena demanar perdó que no demanar permís. Diuen que la política és l'art de fer possibles les idees, doncs la cultura i la gestió de la cultura ha de ser l'art de fer possible les idees.

PD: Insisteixo, en aquest moment de involució conceptual i ideològica de les qüestions que tenen a veure amb la societat plural i diversa a la Barcelona contemporània. Creus que aquesta involució també és visible en el format expositiu com a estratègia de representació i comunicació d'aquesta societat plural i diversa?

PF: No m'agraden les exposicions dels anys setanta, massa fosc, el que estem fent al museu amb la nova rehabilitació arquitectònica, és donar llum. Volem donar llum al museu, un museu físicament lluminós, que miri la ciutat i la vegi, que el públic entengui l'arquitectura, on les vitrines permetin contemplar els objectes extraordinaris representatius de la vida quotidiana de la gent i al mateix temps seran els més representatius i magnífics de la cultura universal. Per què qualsevol cosa local és al mateix temps universal. Si expliquem Catalunya, explicarem una Catalunya plural. És la nostra aposta i és la nostra línia de treball que evidentment no canviarem.

Conversa amb **Vicenç Villatoro**. Despatx de l'Institut Ramon Llull, dimarts dia 29 de gener de 2013.

Escriptor, periodista i actual director de l'Institut Ramon Llull. Llicenciat en Ciències de la Informació. Va ser director general de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió (2002-2004) i director general de Promoció Cultural de la Generalitat de Catalunya (1997-2000). Entre els anys 1999 i 2002, va ser diputat al Parlament de Catalunya per CiU. Com a periodista ha treballat al Diari de Terrassa, El Correo Catalán, Avui i TV3. A El Correo Catalán va ser cap de la secció de Cultura i espectacles. Va ser director de l'Avui entre 1993 i 1996. Ha estat cap de la secció de Cultura de TV3, director i presentador dels programes Trossos i Crònica 3 i presentador del programa Millenium i De llibres. És membre del consell d'administració de BarcelonaTV. També en el món del periodisme, ha col·laborat com a articulista en diversos mitjans (Avui, El Periódico, El País, El temps, Catalunya Ràdio i Com Ràdio, entre d'altres) i ha estat professor de Gèneres d'Opinió a la Facultat de Ciències de la Informació de la UAB. Com a escriptor ha publicat una dotzena de novel·les, entre les quals Evangeli gris, Memòria del traïdor, La claror de juliol, Hotel Europa i La ciutat del fum. Ha obtingut els principals premis de la literatura catalana: Sant Jordi, Sant Joan, Ciutat de Barcelona, Ciutat de Palma, Prudenci Bertrana, Documenta, etc. L'any 2004 va guanyar el premi Carlemany amb la novel·la La derrota de l'àngel i el 2010 el Ramon Llull amb Tenim un nom. Ha publicat llibres de poesia, memorialístics, de divulgació i d'assaig polític. Entre d'altres ocupacions en l'àmbit cultural, també ha estat director cultural de la Fundació Enciclopèdia Catalana entre el 2000 i el 2002 i comissari de les exposicions "Escolta, Espanya", "Catalunya, tierra de acogida" i "Veus".

Pep Dardanyà: L'exposició "Veus" del Fòrum de les Cultures va ser un projecte molt complex en el que van participar molta gent, ens podries explicar com es va conformar l'equip de treball a partir de l'adjudicació del projecte a Ralph Appelbaum?

Vicenç Villatoro: Acabo sent el comissari de l'exposició però no començo sent ho. Es a dir, Ralph Appelbaum és qui te l'encàrrec de fer una exposició que celebri la diversitat lingüística i presenten diverses propostes a l'equip directiu del Fòrum, que en bona part era l'equip d'exposicions del CCCB, amb Garcia Espuche com a personatge central, la Inma Mora, etc. i les tres institucions patrones del Fòrum. Tot i reconèixer la capacitat creativa de Appelbaum i el seu equip es decideix que alguna cosa no es correspon a l'encàrrec i l'equip d'exposicions recomana a les institucions que una persona d'aquí els faci tres o quatre folis explicant i mostrant certa sensibilitat local respecte al tema central de l'exposició, la diversitat lingüística. Me l'encarreguen a mi i faig una cosa totalment aliena i autònoma, tres o quatre folis que els presento i m'oblido. Després d'un temps em proposen que m'incorpori a l'equip com a conceptualitzador per treballar conjuntament amb l'equip d'Appelbaum. Un equip format per gent dels Estats Units on jo m'incorporava com un més i representant la sensibilitat local ver el tema. En l'ultima fase del projecte es va decidir que es convertia en una mena de cocomissariat entre Ralph i jo mateix. Per tant, no és que jo vaig tenir una idea que es va portar a terme sinó que em vaig incorporant en un procés ja dirigit.

PD: Però Appelbaum va guanyar un concurs públic o se li va encarregar directament el projecte?

VV: La veritat que no ho se, jo m'incorporo al projecte quant ell ja hi estava treballant. Més endavant es produeix un fet molt rellevant, l'exposició havia estat concebuda per ha ser instal·lada a l'edifici triangular d'Herzog & de Meuron. Nosaltres varem pensar una exposició molt didàctica, amb molts objectes, en cert sentit amb una museografia bastant tradicional però molt emotiva i pocs mesos abans de l'obertura del Fòrum s'ens comunica que canvia de lloc, que en comptes d'anar a l'edifici triangular s'haurà de instal·lar a una de les naus del futur Centre de Convencions Internacionals i per tant tot el que havíem pensat no tenia sentit i que s'havia de refer totalment. Per tant, per a mi, l'exposició "Veus" que varem veure era "Veus 2". Conceptualment l'exposició ja estava totalment acabada i era inimaginable de poder encaixar al

nou espai i la verem substituir per una meva de macro audiovisual que intentava recollir el guió conceptual del "Veus 1".

PD: La idea de centrar tota l'exposició en un macro audiovisual va ser d'Appelbaum?

VV: Bàsicament d'ell amb la meva participació i el meu consens a l'hora de veure'ns obligats a buscar una formalització radicalment diferent. Respecte a la primera versió es perd informació i matis de discurs i es recupera i potencia el discurs sobre la celebració de la diversitat, no tant que es presenti ni que s'expliqui sinó es celebri d'una manera emotiva, això és molt Appelbaum, relacionar el llenguatge expositiu amb la capacitat d'emocionar.

PD: A moltes entrevistes de premsa insisteix en aquest fet, en una es refereix a l'exposició com un "viatge emocional" i a l'altre recalque que és "una experiència museològica".....

VV: Si, quant varem començar a treballar plegats em va ensenyar dues actuacions d'ell, el Museu de l'Holocaust de Washington i el Newseum de Virginia, dos museus basats clarament en les emocions i crec que aquesta és la seva concepció de les coses.

PD: L'objectiu de les exposicions del Fòrum era arribar a un gran públic i per tant calia oferir discursos genèrics, això inevitablement simplifica aquest discursos, aquesta ha estat una crítica constatat a l'exposició "Veus" però tu en les entrevistes de premsa recalques que, tot i això, l'exposició proposava "idees polítiques explícites", a quines idees et refereixes?

VV: No era una exposició per expressar un consens, sinó per expressar una tesi que te antítesi. A "grosso modo", hi ha gent que creu que si només hi hagués una llengua estaríem tots millor, aquest discurs te un gran recorregut ja que comença amb la Bíblia, ens estalviariem traductors, podríem viatjar més fàcilment, etc. Però hi ha gent que pensa tot el contrari, que l'existència de llengües diverses, no és un càsting sinó que és un premi. Els que pensem això, no ho podem donar per fet i pensar que el que pensen els altres és absurd. Hem de defensar la nostra tesi, dient que les llengües no son estrictament un codi sinó que representen visions diverses del món i per tant un patrimoni cultural i un altre discurs que era molt important a "Veus1", potser no tant a "Veus", el d'evitar que la diversitat de les llengües esdevingui un arxipèlag d'illes aïllades. Per tant, la diversitat pot ser un problema perquè la gent no s'entén però és una virtut perquè amplia les visions del món. Però aquesta virtut perquè no esdevingui el seu defecte cal que generi llengües pont, elogis de la traducció, elogis del multilingüisme, elogis de l'aprenentatge de les llengües, etc. Això era important al discurs expositiu.

PD: Parles de les quatre celebracions, la celebració de la comunicació implícita, la celebració de la llengua, la celebració de les noves tecnologies i la celebració del diàleg.....

VV: Si, el discurs sobre els mitjans de comunicació tenia un pes molt important al "Veus1" que pràcticament desapareix al "Veus2", però les altres tres celebracions varen tenir un pes important a l'exposició. El que volia dir també respecte a les "idees polítiques implícites" és que per poder aplicar un model o un altre calen polítiques concretes, no és només una cosmovisió. Un discurs legitima les polítiques de preservació de la diversitat i l'altre la deslegitima. Per tant l'exposició, recalco, no volia ser la mostra d'un consens sinó la d'una posició concreta.

PD: Vas tenir en algun moment del procés, alguna pressió política respecte als discursos que estàveu treballant?

VV: No, només consensuàvem amb l'Appelbaum. La pressió política era fundacional, estava implícita en els discursos del Fòrum. El calendari polític va fer que en el moment de la inauguració les tres institucions tinguessin el mateix color polític i per tant el consens estava assegurat.

PD: L'any 2003 ja havien començat els discursos crítics amb el Fòrum, us van afectar i de quina manera ja que tu també formaves part del consell assessor de l'esdeveniment?

VV: Es produeixen dues coses en paral·lel, un debat ciutadà en el que, Appelbaum no, però jo sí que hi vaig participar, de discussions sobre la pertinència d'una o una altra cosa i l'altre que implica el propi procés de l'exposició en el que actuem amb molta "professionalitat", o sigui, com un encàrrec professional i com a tal actuo.

PD: La majoria de crítiques cap a l'exposició recalquen que els discursos eren massa genèrics inclús amb la teva incorporació per donar un caire territorial i contextual al projecte.....

VV: Sí, diria que era ideològicament genèric. Es a dir, que el caràcter genèric era un posicionament ideològic. La intenció era proposar, davant d'una realitat com la catalana on el tema lingüístic forma part del debat polític i social, reflexions sobre la importància d'aquestes reflexions més enllà del territori. El debat universal és si es pensa que la diversitat és un passiu o és un actiu, si es pensa que és un actiu, possiblement estarà a favor del català. Per tant, no era una exposició sobre el català, sinó sobre aquest debat genèric.

PD: Els referents del Jocs Olímpics i de les Exposicions Universals son inevitables quant parlem del Fòrum, com els assumiu vosaltres en el procés expositiu?

VV: Coincideix un doble discurs: el primer que Barcelona creix a batzegades produïdes per grans esdeveniments, hem fet les exposicions universals hem fet el jocs i per tant ens hem de inventar una cosa nova i l'altre relacionat amb la idea de posicionar-se davant del món com un lloc de convivència.

PD: Fins a les hores mai s'havien destinat tants diners públics a produir un esdeveniment en que el format expositiu era central....

VV: És cert, va ser una època de bonança i de confiança en la nostra capacitat inventiva i creativa. No és casual que la direcció d'exposicions del Fòrum l'assumís la gent del CCCB, és a dir, la tradició expositiva que havia generat el CCCB es projecte en tots els sentits sobre el Fòrum. Aquesta centralitat de les exposicions neix d'un mal entès, te un punt de consciència positiva però un altre de mal entès reactiu, es a dir, el Fòrum neix com una exposició universal però acotada a la cultura en la que en ves de pavellons i han exposicions i això implica un atzar reactiu.

PD: Quins interessos polítics creus que hi han darrera de la relació entre els discursos sobre la diversitat cultural i la "marca Barcelona" recolzada en la solidaritat internacional i en la convivència, fins a quin punt l'exposició "veus" participa d'aquest discursos?

VV: Tangencialment potser sí, però no era una exposició per a la major gloria de la marca Barcelona. De fet, tenia un interès més general d'àmbit català. A més l'exposició no volia reflexionar sobre la diversitat en un espai concret sinó a nivell universal i global.

PD: El pressupost per a l'exposició de "Veus" va rondar els sis milions i mig d'euros, qui va decidir aquest pressupost?

VV: No estic segur, però diria que aquesta partida estava decidida i ja plantejada en el concurs públic. Appelbaum proposa una formalització en relació a la partida pressupostaria. De totes maneres jo entro més tard.

PD: En el disseny expositiu també hi participes conjuntament amb Mona Kim que porta la direcció artística, Simon Taylor que va fer els audiovisuals i Olga Subiros a la coordinació?

VV: Aquest equip va ser el de "Veus2". L'equip de "Veus1" era de Nova York. Tot va canviar i això va implicar un sobrecost important. La conseqüència també va ser un aprimament del discurs expositiu, això ho van recollir i crec que amb raó algunes de les crítiques.

PD: Catalina Serra en un article a El País ho recalca, parla de l'estetització i de l'espectacularització de l'exposició en detriment d'un discurs més rigorós...

VV: Sí, una crítica que inclús assumiria però que si haguessin vist "Veus 1" potser no haguessin fet. La voluntat d'espectacularització també hi era ja que el que aportava Appelbaum era aquesta capacitat de dramatisme i espectacle. Però està clar que el pas de "Veus1" a "Veus2" aprima el discurs.

PD: Aquest discurs més rigorós si que està reflectit al catàleg. La direcció és teva, com vas seleccionar els col·laboradors?

VV: Bé, hi havia un comitè científic que tenia clar que l'exposició no ho podia dir tot, que hi havien llocs on no podia arribar i que per tant el catàleg era el seu territori.

PD: Es va realitzar una adaptació de l'exposició en format digital per a la web que va tenir força projecció, vau preveure la itinerància de l'exposició física com una possibilitat de continuació?

VV: En un principi sí que es preveia la itinerància com una estratègia però finalment no va ser possible donades les característiques finals de l'exposició. La casa de les llengües va voler recuperar algunes coses però era un material per poder ser mostrat fora d'aquell context. Finalment era una exposició Appelbaum i a ell aquesta continuació no li va importar massa. El meu paper en la fase final va ser escàs ja que ja estava com a director general de la Corporació i això no em va permetre fer un seguiment.

PD: Et volia llegir alguns dels comentaris crítics sobre l'exposició que van sortir en premsa a veure com els interpretes. Per exemple, Xavier Mas de Xaxas escriu que l'exposició serveix "para celebrar la alegría de hablar i pasar de puntillas sobre aspectos tan fundacionales del lenguaje como los conflictos que provoca", estàs d'acord amb la crítica?

VV: Estic d'acord com a descripció. Es a dir, la funció de "Veus" en el context del Fòrum no va ser la de reflexionar sobre el llenguatge sinó la de celebrar la diversitat dels llenguatges i per tant és certa aquesta superficialitat. No és ignorar els conflictes però sí "pasar de puntillas". Estic d'acord, va ser una exposició concebuda com una celebració.

PD: També escriu, "la exposición utiliza la última tecnología visual y publicitaria para ofrecer una visión positiva y muy simplificada de las lenguas del mundo", remarcaria la idea de publicitaria, fins a quin punt els referents a la publicitat són certs?

VV: No va ser una exposició analítica. Va ser una exposició d'una part. I quina va ser aquesta part?: la defensa davant dels visitants la idea de que la diversitat lingüística és un actiu i que per tant és important fer polítiques per preservar-la. Aquest va ser l'encàrrec i també és la meua convicció i per tant no es estrany que apareix-hi el llenguatge publicitari de rerefons ja que es una exposició de persuasió, persuasiva i ideològica, de tesi. El caràcter ideològic i fins i tot polític de la tesi no és ocultat, és explícit.

PD: Segueix, "Veus, apenas menciona la escritura, y cuando lo hace es para destacar el nuevo lenguaje SMS de los móviles".....

VV: L'escriptura no era el centre del discurs expositiu. La pròpia concepció del Fòrum es postulava a la contra del discurs enciclopèdic. A l'exposició hi faltaven moltes coses però no era

de vocació enciclopèdica. La intenció de l'exposició podria ser errada però no contradeia els postulats generals.

PD: Contràriament, Catalina Serra utilitza el terme de "bombardeo de informació" per a definir l'exposició, diu que l'excessiva informació atabala a l'espectador....

VV: Reconeix-ho el "bombardeo" i no reconeix-ho la "informació". Es ha dir, el bombardeig era d'una cosa que no era estrictament informació, podria ser d'emocions, d'imatges, de impressions, però no de informació. Pot ser i havia un excés de impactes comunicatius però no de informatius on crec que varem quedar curts. També era una exposició que volia interessar per la forma. La forma no era només un espectacle al servei d'una proposta, també era part de la proposta. Això la feia la menys convencional de les exposicions del Fòrum.

PD: Catalina Serra segueix escrivint, "da la sensación de que las imagenes estan tomadas por su belleza más que por la lógica de un guión.....el objetivo es provocar un impacto visual o un "viaje emocional".....aunque Vicenç Villatoro insiste en que hay un transfondo ideológico evidente", quin és aquest transfons ideològic?

VV: Es pot resumir en tres frases: la comunicació és riquesa, la diversitat lingüística és un bé que s'ha de protegir i les noves tecnologies ens poden ajudar a consolidar el diàleg. Aquests discursos pel fet de ser senzills no vol dir que siguin vacus, poden ser equivocats però no banals.

PD: Els discursos sobre el català com a llengua d'acomodació i de integració no va estar present en cap moment?

VV: No estava directament a l'agenda encara que de manera transversal estava implícit. De fet, aquest discurs en aquells moments era molt incipient i no era el nucli de la reflexió. A més crec que hi havia com un interès explícit per no convertir el Fòrum en una meva d'acte de vindicació sobre el "nosaltres" i potser això va produir l'efecte contrari, la desconexió entre la reflexió general amb la nova realitat del territori.

PD: "Veus" va estar la teva darrera experiència com a comissari d'exposicions, estàs satisfet?

VV: I tant, com experiència personal, com experiència en relació amb altres àmbits de la creació, etc. va ser extraordinari. No he tornat a comissariar, però no per manca de voluntat sinó perquè no he rebut cap encàrrec, de fet, no és la meva feina i per tant....

PD: Bé, el format expositiu te aquesta característica, que pot ser un mitja sensible de ser utilitzat per professionals d'àmbits molt diversos....

VV: Després de les experiències expositives vaig quedar enamorat del format i vaig entendre que segons quines coses no es poden explicar millor que amb una exposició però hi han altres coses que amb aquest format son impossibles d'explicar. El més complex per a mi ha estat la relació amb els comitès científics perquè fan unes demandes al llenguatge expositiu que no els pot satisfer. Me entès molt bé amb els dissenyadors, amb els arquitectes. En el meu cas, el fet d'haver dirigit un programa de televisió crec que va ser molt important ja que la relació entre el director i el realitzador s'assembla bastant a la relació entre el comissari i el dissenyador.

PD: Si t'encarreguessin una exposició sobre el context actual de la diversitat lingüística i cultural a la ciutat de Barcelona com te la plantejaries?

VV: Faria una exposició de tesi, exposaria una tesi. Immigració, progrés i identitat com un "pack", com un engranatge, si hi ha identitat és perquè i ha progrés i immigració hi ha immigració perquè hi ha progrés i així successivament. Això és un "pack", si li agrada me l'ha

de comprar sencer, per parts no funciona. Per a la formalització utilitzaria la metàfora de la plaça, la plaça no serà mai la representació de tot el poble però el poble sense plaça no existeix. La plaça és l'espai de les coses compartides, les llengües o la llengua comuna de comunicació, la democràcia, els drets humans, les normes de circulació, etc. El dilema i la negociació s'estableix sobre quina serà la mida de la plaça.

Capítol 3. El gresol: integració, globalització i transculturalitat

Conversa amb **Daniel Venteo** realitzada per correu electrònic el dimecres 11 de setembre de 2013.

Daniel Venteo és historiador, periodista i museòleg especialitzat en història de Catalunya.

Pep Dardanyà: Com a comissari de l'exposició "Catalunya.Cat: retrat de la Catalunya Contemporània, 1980-2007": podries explicar quin va ser l'encàrrec, qui te'l va fer i com?

Daniel Venteo: L'encàrrec va ser del mateix Museu, a través de Jaume Sobrequés, director, i Josep Boya, cap de l'Àrea de Gestió Museogràfica, amb qui ja havia col·laborat en exposicions anteriors.

PD: Com es van prendre les decisions sobre la realització de l'exposició? Amb qui consensuaves les decisions?

DV: En el moment d'incorporar-me al projecte, el Museu ja feia anys que treballava per reformular els continguts amb personal del mateix museu i professionals externs. Un cop actualitzat, i adaptat a les necessitats del museu, vam començar a treballar. Les decisions es consensuaven tant amb Josep Boya com amb Jaume Sobrequés, en tant que màxims responsables del museu.

PD: Des del teu punt de vista, quines són les premisses principals del discurs expositiu i a quin públic va dirigit?

DV: Els objectius i el públic destinatari de l'ampliació de l'exposició permanent del museu eren els mateixos amb els quals el museu ja treballava des de la seva funció: públic generalista, tant local com internacional, interessat en la història de Catalunya. Cal recordar que es tracta, com he dit, de l'ampliació d'una exposició permanent, no d'una exposició independent. Tant l'estructura de continguts, com l'espai disponible, havien de donar una certa continuïtat amb la resta de l'exposició permanent, tot i que amb nous recursos museogràfics, principalment multimèdia i audiovisuals. És cert, però, que la mostra pot ser visitada independentment, de fet com la resta de grans àmbits de l'exposició permanent del museu, amb 4.000 m² de recorregut expositiu.

PD: Quines creus que son les categories d'anàlisi principals de la Catalunya Contemporània que proposa l'exposició? Penses que els àmbits d'exposició son coherents amb aquestes categories?

DV: D'acord amb l'estructura dels àmbits anteriors de l'exposició permanent del museu, la mostra Catalunya.cat es proposava fer reflexionar al visitant sobre les principals transformacions del país des de 1980, tant a través dels recursos textuais, com de les dades estadístiques, els recursos multimèdia i els recursos visuals i audiovisuals. Vam optar per presentar una sèrie de proposicions afirmatives que finalment es proposen qüestionar. Cadascuna de les proposicions remet a un dels àmbits conceptuals de la mostra, com ara els en la població ("Som més..."), el seu envelliment ("Som més vells..."), la seva diversificació

social i cultural (“Som més diversos...”), la millora de l’autogovern (“Amb més autonomia...”), la modernització de la seva economia (“Amb una economia més competitiva...”), millor equipats tecnològicament (“Amb més tecnologia...”), amb una extensió generalitzada de l’estat del benestar (“Amb més serveis públics...”), de reequilibri territorial (“Amb més infraestructures...”) i amb una major presència de Catalunya en el món (“Amb més projecció internacional...”). El recorregut es clou amb interrogants, com ara “Gaudim dels mateixos drets? Tenim les mateixes oportunitats? Però, estem més satisfets...?”, en què es convidava als visitants a aportar el seu propi relat.

PD: L'any 2007, la població estrangera a Catalunya era del 13,50%. Creus que a l'exposició queda ven reflectida aquesta dada? Creus que en el museu Història de Catalunya està suficientment representada l'actual diversitat cultural del nostre país?

DV: Caldria determinar amb més precisió què vol dir "l'actual diversitat cultural del nostre país". L'objectiu de l'ampliació de l'exposició permanent era integrar dins del discurs expositiu el període 1980-2007, no una imatge de la Catalunya del 2007. En tot cas, cal dir que la selecció dels perfils de les persones retratades a l'exposició sí que volia respondre a mostrar no només la diversitat cultural sinó també religiosa del país. Amb la col·laboració dels responsables de l'Institut d'Estadística de Catalunya i de la Secretaria d'Afers Religiosos de la Generalitat de Catalunya vam definir perfils que eren representatius, tant a partir de dades estadístiques sobre la població catalana com dels interlocutors de la Generalitat amb les principals comunitats religioses. A les cartelles de les fotografies, tanmateix, vam decidir obviar cap altra dada que les personals dels retratats perquè la identificació amb el seu entorn, és obvi a través dels elements visuals: tipologies de famílies (monoparental, tradicional heterosexual, parella gai, parella sense fills, parella amb fills, gent gran, etc), sectors professionals, diversitat religiosa, sector cultural i vida institucional, representada pels últims tres presidents vius de la Generalitat.

PD: Per què en cap moment s'utilitza el concepte de interculturalitat per a reflectir la interacció entre les diferents persones que estan representades a l'exposició?

DV: Mostrar la interculturalitat de Catalunya l'any 2007 no era un dels objectius de la mostra. L'exposició proposa un relat de síntesi, sobre la base de la presentació de dades estadístiques i recursos museogràfics i audiovisuals, per convidar el visitant a reflexionar sobre la trajectòria del país d'ençà de la restauració democràtica.

PD: Va tenir alguna importància la celebració del Fòrum Universal de les Cultures de Barcelona 2004 en la decisió de l'ampliació de l'exposició i en l'elaboració del discurs expositiu?

La decisió d'ampliar l'exposició permanent del museu va ser un dels objectius de Jaume Sobrequés com a director d'ençà del primer dia que va assumir la màxima responsabilitat de la institució, anys abans de la celebració del Fòrum Universal de les Cultures-Barcelona 2004.

PD: Com es va fer la selecció les persones que havien de posar la seva imatge a l'exposició? Quina va ser la responsabilitat en aquestes decisions de la fotògrafa Eva Guillamet?

DV: La selecció de persones que van participar en l'exposició va ser meua, amb la validació dels perfils per part dels màxims responsables del museu. El contacte concret de cadascuna de

les persones retratades responia a fonts ben diverses, tant personals com del mateix museu com dels diferents Departaments de la Generalitat implicats en el projecte.

PD: El documental també el vas comissariar? Com vas treballar conjuntament amb el periodista Jordi Muixí i el realitzador Pere López Carreño?

DV: El documental és obra del periodista Jordi Muixí i l'equip integrat per la periodista Isabel Adell, el realitzador Pere López Carreño i la productora Tònia Salom. La meua participació es va limitar a l'assessorament per part del Museu d'Història de Catalunya en tant que comissari de l'exposició i a garantir la convivència dels continguts de l'audiovisual amb els del conjunt de l'exposició. Cal recordar que els recursos textuais, la presentació de dades estadístiques de síntesi, les fotografies, els clips d'àmbit, l'audiovisual final, les unitats multimèdia sobre el territori elaborades amb el Departament de Política Territorial i Obres Públiques i el qüestionari interactiu per al visitant formen un tot i així el vam concebre per fer una aproximació múltiple a la trajectòria històrica de Catalunya entre 1980 i 2007. Durant la conceptualització de la mostra havíem considerat la utilització d'una sèrie d'objectes originals sobre la Catalunya del 1980 al 2007, però després de diverses temptatives vam prendre la decisió de no incloure'n cap i apostar per la presentació de dades estadístiques d'anàlisi i l'element multimèdia i visual, tant a través del microcosmos de la població catalana representat per les fotografies a mida real com pels clips audiovisuals dels diversos àmbit i de la projecció audiovisual final. Per a la seva elaboració, el museu va signar un conveni de col·laboració amb Televisió de Catalunya per coproduir-la. Tot i que la voluntat inicial del projecte era la realització d'una peça de menor durada, finalment la peça va acabar esdevenint un audiovisual que esdevingué un programa especial del 30 minuts. Tant per al museu com per a TV3 aquesta decisió responia a la rellevància que la projecció havia acabat adquirint dins del discurs de la mostra.

PD: Com es va establir el procés de treball amb el dissenyador de l'exposició, Ignasi Cristià? Va tenir alguna responsabilitat en les decisions sobre el discurs expositiu, o només el va formalitzar? El disseny gràfic també el va realitzar ell?

DV: La participació del dissenyador Ignasi Cristià va ser determinant, tant en la concepció final de l'espai com en el disseny gràfic. No només va donar forma a un determinat discurs de continguts sinó que hi va contribuir estructuralment. Durant els anys previs a la inauguració de l'exposició les reunions conjuntes de treball amb l'equip del projecte de l'exposició van fer possible donar forma a una estructura de continguts que, per la contemporaneïtat dels continguts, era tot un repte personal per als professionals implicats en el projecte i per al mateix museu com a institució. Des de la seva creació, una de les assignatures pendents del Museu d'Història de Catalunya havia sigut la creació de la col·lecció sobre la Catalunya contemporània més recent.

PD: Podries fer una valoració sobre els resultats de l'exposició vers a les expectatives generades? Estàs satisfet de la repercussió en els mitjans? Creus que després de cinc anys segueix sent vàlid el discurs expositiu, creus que s'hauria de repensar? Que proposaries?

DV: En el moment d'inaugurar-se, estic convençut que l'exposició va satisfer les expectatives generades pels seus màxims responsables, després d'anys de treballar en la seva conceptualització. Per fer-ho possible, finalment vam comptar amb la participació inestimable de l'Institut d'Estadística de Catalunya, l'Institut Cartogràfic de Catalunya i el Departament de

Política Territorial i Obres Públiques de la Generalitat, a més del mateix Departament de Cultura.

PD: Creus que el format expositiu segueix sent un format útil per a comunicar i representar temes relacionats amb la identitat?

DV: Posteriorment a la inauguració de l'ampliació de l'exposició permanent, tant el director, Jaume Sobrequés, com el cap de l'Àrea de Gestió Museogràfica, Josep Boya, van assumir noves responsabilitats al marge del museu. Aquest fet ha provocat que la gestió de l'exposició després de la seva inauguració l'hagi portat un altre equip. Desconec si s'han dut a terme algunes de les millores tècniques que s'havien d'introduir per esmenar errors en la fase final de producció. En el seu moment també es preveia que els continguts multimèdia de l'exposició —sobretot els referits a infraestructures i territori—, així com els audiovisuals, podien ser actualitzats periòdicament si era necessari. I també es preveia que s'analitzarien les dades dels visitants al qüestionari final per retroalimentar aquest recurs museogràfic a l'exposició amb les dades dels mateixos visitants. Pel que fa als continguts, em sembla que el retrat que proposa de la Catalunya del període 1980-2007 continua sent vàlid. No, sens dubte, per la Catalunya de l'endemà de la inauguració de l'exposició i aquests últims anys, que òbviament no formen part de l'exposició. D'haver-se conegut l'evolució posterior, sobretot a partir de final de 2008, alguns àmbits i estratègies de l'exposició s'haguessin plantejat d'una altra manera, sens dubte. La trajectòria històrica dels últims 5 anys sembla desdibuixar algunes de les proposicions afirmatives que utilitzàvem a l'exposició, que sí que eren vàlides en canvi per al període 1980-2007. En el moment d'inaugurar-se l'exposició, tant el mateix museu com el propi Departament de Cultura eren conscients que la sala ocupada per la nova mostra era l'última disponible de les instal·lacions del museu al Palau de Mar. En l'horitzó hi havia el projecte de transformació del Museu d'Història de Catalunya en un nou museu nacional amb una nova ubicació, aquesta vegada estable (i no de lloguer per un període limitat com és el cas del Palau de Mar). La mostra Catalunya.cat en tant que ampliació de l'exposició permanent del museu havia d'acomplir la seva funció durant un període de 10-15 anys d'acord amb el nou escenari de futur del nou Museu d'Història de Catalunya plantejat l'any 2008.

Conversa amb **Jordi Sánchez** al despatx de la seu del Síndic de Greuges de Catalunya. Dijous dia 3 de gener de 2013.

Jordi Sánchez Picanyol és Llicenciat en Ciències Polítiques per la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) i Màster en Ciència Política. Actualment és adjunt al Síndic de Greuges de Catalunya. És professor de Ciència Política de la UAB i de la Universitat Oberta de Catalunya. Des de 2001 i fins al seu nomenament com a adjunt al Síndic ha estat el director de la Fundació Jaume Bofill, on des de 1996 era director adjunt. Del seu pas per la Fundació destaca l'impuls de diversos estudis i propostes de millora en les polítiques públiques d'educació, igualtat social i del fet migratori, així com diverses experiències innovadores en el camp de la participació ciutadana i el reforç dels valors democràtics. Ha estat coordinador del Pacte Nacional per a l'Educació en l'àmbit Igualtat d'oportunitats i llibertat d'ensenyament en el servei públic educatiu i també ha format part del grup d'experts que ha elaborat el document de bases per la futura Llei d'acollida. Va ser membre del Consell d'Administració de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió (CCRTV) des del 1996 fins el 2004. Ha publicat llibres i articles sobre cultura política, participació ciutadana, democràcia i impacte de les noves tecnologies en els processos democràtics, entre d'altres temes d'actualitat.

Pep Dardanyà: Quan eres director de la Fundació Bofill et van encarregar el comissariat d'una exposició sobre el fet migratori a Catalunya...

Jordi Sánchez: De fet, se'm van encarregar al mateix temps dues exposicions sobre el mateix tema. Com a cocomissari a l'exposició Barcelona connectada, al Saló del Tinell del Museu d'Història de la Ciutat i la que finalment vaig comissariar sol, i Immigració, ara i aquí al Palau Robert. Al principi la idea era que les dues exposicions dialoguessin, una treballant la multiculturalitat i la diversitat i l'altra el fet migratori. Al final, degut al canvi de director al Museu d'Història aquest diàleg es va complicar. Vàrem perdre una bona oportunitat ja que hagués estat molt bo que les dues exposicions s'haguessin complementat. Una es va inaugurar al març i l'altre l'octubre de 2008, una va durar fins el juliol i l'altra fins el setembre de 2009.

PD: I com es produeix l'encàrrec?

JS: L'encàrrec és personal i ve directament del Govern de la Generalitat, concretament de la Consellera d'Acció Social Carme Capdevila i del Secretari d'Immigració Oriol Amorós. L'encàrrec és molt simple: el Govern disposa d'un espai d'exposicions que és el Palau Robert que té uns espais que se'ls divideix amb els diferents departaments i Immigració havia fet una reserva per poder fer alguna cosa allà. És simptomàtic que la idea no sorgeix d'una planificació conscient del que cal elaborar i amb quin discurs, sinó que sorgeix com una oportunitat d'utilització d'un espai. Però, a mi se'm planteja amb un criteri acceptable des de la perspectiva professional, que vol dir, absoluta llibertat que la van respectar del principi fins el final. Vull remarcar que encara que va ser un encàrrec directe del Govern i una exposició de la Generalitat, l'administració no va intervenir en absolut en condicionar més enllà del que van ser el pressuposts, que per cert, no estaven en mans del Departament de d'Acció Social o de la Secretaria d'Immigració sinó que depenien directament del Palau Robert. Per tant, un cop fet l'encàrrec, la meua relació era amb el Palau Robert i amb els professionals que allà treballen, per tant, persones acostumades a gestionar espais expositius de comunicació. Jo podia aportar elements de contingut i de direcció d'equip però no elements expositius del que no en sóc

expert. Finalment vam optar per un dissenyador per l'espai que crec va ser molt important per tot el procés. Pep Anglès es va involucrar completament en el projecte des del primer moment.

PD: És important remarcar aquest fet ja que no és habitual que el dissenyador de l'espai expositiu participi en el procés de gènesis de continguts...

JS: Quan vam començar a pensar, juntament amb Carme Cañadell, la directora del Palau Robert, a qui encarregàvem el disseny em van assenyalar que la manera de treballar del Pep era involucrant-se en la conceptualització i això em va agradar. Al final va ser una peça clau ja que ell va estar a totes les reunions i això va suposar trobar un punt d'equilibri entre l'aportació de la gestió de l'espai al servei d'una idea i paral·lelament abandonar determinades idees que no tenien maneres formals de comunicar-se, o que eren molt difícils de comunicar. Per tant, la meua inexperiència de poder imaginar al formalització d'una idea en un espai determinat quedava totalment coberta. Crec que aquesta entesa quedava palesa a l'exposició ~~ment~~ més clarament que no pas a l'exposició del Saló del Tinell tot i les retallades de pressupost que vam tenir durant el procés.

PD: Es pot saber el pressupost total del projecte?

JS: Es pot saber però la veritat es que no el recordo. De fet, el total no el vaig saber mai ja que estava controlat directament pel Palau Robert, jo només m'encarregava de la part dels continguts i no de la part de la gestió. Si que et puc dir que va ser l'exposició central de l'any i per tant tenia una dotació més important però que es va veure reduïda. Sí que teníem clar que volíem fer una cosa impactant, de fet, la música que va compondre Lluís Darnés també va ser molt important sobretot a l'àmbit final que unificava el discurs a través de diferents recursos audiovisuals. Crec que això va ser un encert, construir una exposició lleugera formalment que té un final molt impactant visualment. En quant a contingut la idea era que tingués varies capes, com una cebeta, que el visitant pogués anar traient però quedant-se en el nivell que volgués.

PD: Per què vàreu pensar que el format expositiu era l'ídoni per comunicar i reflexionar sobre el fet migratori?

JS: Com ja t'he comentat abans, la Generalitat va veure oportú utilitzar l'espai del Palau Robert per vehicular una exposició d'aquestes característiques. Crec que no hi va haver una elaboració del per què una exposició. Des de la Fundació Bofill sí que havíem organitzat una exposició itinerant al voltant del col·lectiu dels sense sostre. Una exposició que va tindre una recerca prèvia i per tant l'objectiu de l'exposició era comunicar aquesta recerca que es va construir a partir de les experiències biogràfiques de les persones sense sostre. L'exposició que estava formada per plafons tenia uns vint-i-cinc metres lineals i finalment es va fer al carrer. Va itinerar per una trentena de localitats de Catalunya i va tenir impacte ja que anava acompanyada de diverses activitats. En el cas d' "Immigració, ara i aquí" era un format més clàssic, intervenir en un espai acotat i per tant sabíem que ja comptàvem amb un públic concret, l'habitual del Palau Robert, i fixe, un públic no especialista però al que volíem fer arribar una reflexió, per simple que fos, al voltant del fet migratori. També, i per la trajectòria de la Fundació Jaume Bofill, vaig voler captar un públic més expert i que podria ser divulgador cap entorns educatius i escolars. Per tant, vaig voler generar un diàleg, més o menys constant entre un discurs molt simple i obvi perquè qualsevol persona pogués sortir de l'exposició amb un parell d'idees sobre el fet migratori i al mateix temps l'exposició oferís dades que poguessin interessar a

especialistes. Això tenia a veure amb la trajectòria de la Fundació que basava tots els discursos en recerques prèvies. La idea era utilitzar les dades objectives per a trencar tòpics. Bé, que la gent descobrís una història de la societat catalana diferent. Proposar, per exemple, idees com que si Catalunya tingués el desacomplexament que sobre el fet migratori que ha tingut els Estats Units hagués pogut fer un relat de la seva història més lliure. Això ens permetria adoptar un discurs sobre la immigració i la construcció del país de la mateixa manera que ho va fer la societat nord-americana. Perquè la nostra societat, sobretot el segle XX, s'explica gràcies al fet migratori i curiosament és un relat que el país no ha fet. Per què? Doncs no ho sé. Per això s'hauria de fer una altra recerca. Nosaltres no analitzàvem el per què la idea de país s'havia construït d'aquesta manera, si que constatarem que hi havia una part d'aquesta societat que no estava present en aquesta explicació.

PD: Aquesta visió diacrònica quedava molt clara a la vostra exposició cosa que no ha passat a la majoria d'exposicions que s'han presentat a la ciutat...

JS: Nosaltres vàrem optar per fer dues coses: explicar que les migracions són un fet substancial a la condició humana i que en aquests moments les migracions són d'ordre planetari. És a dir, que no és un fet només català, sinó que passa a tot arreu, fins i tot a nosaltres ens passa en menor mesura. Per tant, no us preocupeu perquè no som tant especials. I a més és un procés que en altres moments de la nostra història ja s'havia produït. Als anys cinquanta i seixanta amb la immigració espanyola però també als anys vint. La idea era descobrir aquest paral·lelisme entre les condicions i també les pors entre els diferents moments. Per tant, la construcció de situacions amb alt risc de guetització tal com s'estan produint actualment a alguns barris ja ho vam viure en altres moments, hem aconseguit allò que semblava que no aconseguiríem quan Paco Candel escrivia "Els altres catalans". El missatge positiu oferia la possibilitat de pensar que d'aquí alguns anys podrem relativitzar les dades actuals. També vam voler explicar a partir de l'experiència real de la gent a l'àmbit titulat "Veus". Era un àmbit que el material era molt bo però finalment va ser l'àmbit que no em va acabar de convèncer. L'espai on es va instal·lar no va ajudar a comprendre'l. L'espai era una metàfora del viatge i l'espai va voler reproduir un autobús en que cada finestra era una pantalla. El material era molt bo, les persones van estar molt ben seleccionades.

PD: Com les vàreu seleccionar?

JS: Les vàrem seleccionar conjuntament amb Mònica Nadal que va tenir molta responsabilitat a l'exposició i també amb l'equip de la Fundació Bofill que treballa temes lligats a la immigració. Vàrem buscar a partir de la realitat estadística sobre les diferències, hi havien d'haver, magrebins, africans, sud americans, etc., i també persones amb perfils diferents, gent que havia tingut èxit en la seva immigració, gent que havia vingut amb una posició relativament còmoda i aquí s'havia trobat amb entrebancs, gent que se n'estava sortint i gent que no, gent que feia poc que havia arribat i gent que feia molt temps. Aquí sí que volíem trencar tòpics sobre que la gent que arribava era gent analfabeta, ja que no és cert. De totes maneres aquest va ser l'espai, per a mi, menys satisfactori en quant a resultats ja que vàrem tenir certs problemes amb els sistemes audiovisuals, etc. Sobre el paper era molt potent i a l'exposició no va generar l'atracció que esperàvem i la gent passava molt ràpid. No vam saber treu-li tot el profit del material tant potent que teníem.

PD: Una bona part de l'exposició tenia un caire interactiu i també volia ser participativa. El procés de desenvolupament del projecte expositiu també va ser participatiu? Com vàreu incorporar en aquest procés a les persones i a les associacions? Teníeu com a objectiu incorporar aquest públic a l'exposició?

JS: Com t'he comentat abans, es van produir dos encàrrecs al mateix temps. L'exposició del Museu d'Història de la Ciutat i la del Palau Robert i precisament i simplificant l'objectiu de l'exposició del Palau Robert era construir un relat per explicar-nos a la societat catalana que acull els processos migratoris actuals i oferir elements per poder relativitzar l'impacte que provoca. L'exposició al Saló del Tinell del Museu d'Història volia donar joc als col·lectius i allà era el lloc on generar aquest procés participatiu, vàrem fer reunions i trobades per elaborar discurs consensuat i poder incorporar a l'exposició diverses realitats. Era una exposició on clarament els protagonistes eren les persones i els col·lectius. Es volia proposar una reflexió sobre les fronteres invisibles, és a dir, Barcelona va enderrocar les muralles físiques per poder créixer amb tot el que això va comportar, tant urbanísticament com socialment. Actualment el risc és un altre, segons com gestionem els espais de comunicació entre comunitats estem construint muralles invisibles ja que cada comunitat es fa la seva dieta mediàtica. Amb les antenes parabòliques cada persona s'acaba construint la seva realitat amb les connexions amb el seu país i absolutament aïllat de l'entorn que es genera en el país on viu. Això sí que és un risc que no teníem fins ara, té avantatges, clar, ja que dóna seguretat, permet mantenir comunicació amb el país, amb la família i això dóna molta mobilitat però pot provocar trencaments interiors. Aquest era un tema suggerent que diferencia aquest d'altres processos migratoris. Dues exposicions que haurien d'haver dialogat amb més potència.

PD: De fet, no s'entenia massa bé que les dues exposicions coincidissin en el temps i no es complementessin de manera més evident...

JS: Sí, jo vaig proposar de fer una única exposició en dos espais. Espais institucionals encara que les exposicions no tenen que ser governamentals, és a dir, impulsades per les administracions però autònomes de discurs, amb la intenció de construir en un període de temps concret una activitat on es podia aspirar a fer partícip a altres organismes i institucions del país. Això al final no va poder ser degut a un cúmul de circumstàncies, la més important va ser el canvi de director al Museu d'Història. Per Joan Roca era la primera exposició i va intervenir però tenia altres visions, tant legítimes com les nostres, però diferents. Això va fer que no poguéssim oferir aquesta mirada complementària que sigut estat més enriquidora.

PD: Barcelona Connectada estava lligada directament al Programa Barcelona Interculturalitat. "Immigració, ara i aquí" també estava dins el programa?

JS: Sí, de fet el Programa Barcelona Interculturalitat es va construir com un paraigües on s'hi van encabir totes les activitats de l'any 2008 que va ser l'any del diàleg intercultural. De fet, gairebé totes les activitats organitzades per l'ICUB d'aquell any van estar dins el programa. La nostre exposició també estava dintre del programa però el visitant no ho percebia.

PD: Estem en un moment encara de certa "ressaca" del que havia estat el Fòrum Universal de les Cultures 2004 amb tots els conflictes que es van produir. No deixava de ser un risc entomar una altre vegada discursos similars als que ja s'havien proposat al Fòrum. En què penses que vàreu ser innovadors?

JS: Efectivament, encara no hem reflexionat prou de per què el Fòrum no va acabar de funcionar, més enllà del tema urbanístic, clar. La pressió o la por, a refer discursos no hi va ser present. Des de l'any 2004 fins el 2008 tots els temes relacionats amb els fets migratoris van ser tant tensos a la ciutat que no va estranyar a ningú que es reprenguessin els discursos de reflexió. Hi havia la sensació de que moltes coses estaven per dir i per explicar, que tot era tant recent que hi havien molts temes per tractar. De fet, nosaltres no ens plantejem a cap dels dos projectes cap lligam amb el Fòrum, utilitzem materials diferents, per exemple el del Congrés Internacional de Migracions que també es va fer el 2004. El Fòrum va tenir el factor de la deslocalització, sí que era un espai d'idees, però que s'hagés pogut fer a Barcelona o a qualsevol lloc del món, com de fet la continuïtat del projecte ho ha demostrat. En canvi a les exposicions del Palau Robert i del Tinell la intenció clara era mirar-nos a nosaltres, un espai i un territori molt concret i per tant interpel·lava a la gent amb el seu entorn i amb la seva realitat més immediata.

PD: A la hipòtesi de la recerca se suggereix una relació directa entre la positivització dels temes relacionats amb la interculturalitat i el discurs sobre la "marca Barcelona", on hi són implícits els discursos humanistes i solidaris?

JS: Nosaltres vàrem intentar fugir de la idea de voler donar "marca" i valor per sí mateix al tema de la diversitat i intentar explicar la realitat tal com és i analitzar-la i normalitzar-la al màxim. No volíem fer un discurs teòric sobre la diversitat i el seu valor. Finalment, a l'exposició del Tinell sí que es va caure en aquest parany ja que es va anar reformulant sobre la marxa. Però la intenció era assumir que la diversitat és una font de conflictes i per tant el nostre relat no era dir que bé, que bonica és la diversitat, sinó que va ser mostrar una realitat concreta i que ja s'havia viscut en altres moments. A partir d'aquí, el relat expositiu deia: podem dramatitzar-ho, o fer veure que no passa res, o assumir que efectivament la realitat migratòria provoca conflictes i els conflictes s'han de negociar i gestionar. Aquest és un element en el que s'hi ha insistit poc col·lectivament. Una de les crítiques que ens podem fer els que hem treballat en el terreny de la immigració durant molts anys és que ens hem quedat amb el discurs de la diversitat i de la interculturalitat i no hem analitzat en profunditat els canvis que això ha suposat també a la gent d'aquí, és a dir, que ja vivia aquí. Les olors de les cuines, les indumentàries del carrer, les botigues han canviat completament i veïns del barri sense haver-se mogut han tingut també un procés migratori espectacular. No hem donat prou atenció a com ha canviat l'entorn d'aquesta gent sense agafar cap maleta, cap cotxe o cap avió. El perill pot estar en que els discursos populistes i fins i tot xenòfobs s'apoderen d'aquesta realitat.

PD: Creus que el format expositiu ha estat important per a comunicar aquests discursos o fins i tot per a millorar les condicions socials de la gent migrada?

JS: No m'atreveria a dir que gràcies al format expositiu, però sí que hi ha hagut clarament una evolució del discurs i sobretot dels focus de preocupació. SOS Racisme n'és un exemple de com han anat canviant els discursos des dels anys noranta fins l'actualitat. Tots hem fugit dels discursos extremadament positius sobre la multiculturalitat i hem començat a reflexionar sobre la seva sostenibilitat i a buscar altres models per forçar una cohesió, ja que la multiculturalitat té riscos de no cohesió. El discurs actual és el del reconeixement de l'altre sense més, el de l'alteritat, que finalment és el discurs que hem de treballar a fons.

PD: En una altre entrevista dius: "L'èxit de la interculturalitat és la seva desaparició del debat públic". Creus que actualment estem en aquest moment? Per què de fet, se'n parla poc.

JS: N'estic totalment convençut d'això. Estem en un moment on la crisi no ens deixa veure què està passant i aquest és un element de preocupació. Tinc la sensació de que en aquests moments hi ha una ebullició latent que no l'estem atenent. Penso que hi ha elements que no estem copsant adequadament. Hem passat del discurs de la multiculturalitat, de la festa de la Diversitat que no era sostenible a un model d'intercanvi, desigual, sí, però intercanvi, és a dir, un procés d'adopció permanent del que surten coses noves. No sé si hem superat els discursos sobre la diversitat per esgotament o perquè ja estem en un altre estadi. La crisi ha canviat el focus d'atenció i hi ha riscos que no s'estan avaluant com per exemple el de la guetització de determinats col·lectius. A Catalunya havíem tingut la sort que aquesta no s'havia produït, o de tenir pocs llocs amb aquest risc i això crec que està canviant i sí que és un risc. Aquí és on les polítiques públiques són molt importants. La que tenim aquí és una diversitat molt polièdrica on la comunicació és complexa no només entre la societat que acull i la migrada sinó també entre les diferents comunitats fruit de la immigració que en la majoria de casos tampoc es comuniquen entre elles. Això té inconvenients a l'hora de gestionar però també té avantatges, per exemple la no polarització, però això està canviant.

PD: Aquestes qüestions han desaparegut del debat públic, no és això també molt perillós?

JS: Sí, és cert, però no ha estat per una evolució positiva de maduració dels discursos, sinó perquè la situació d'emergència en la que ens trobem ha desplaçat el focus.

PD: Si sorgís la possibilitat d'organitzar una altre exposició posaries el focus aquí?

JS: Probablement, més que seguir parlant de la immigració en general, parlaria dels relats personals de la gent que va venir als anys noranta i com alguns han trobat una acomodació molt satisfactòria i d'altres, que crec és la majoria, han quedat atrapats per la crisi i potser no estan en unes condicions pitjors de les que tenien al seu país, però estant vivint en unes condicions lamentables. Això comparat amb la gent que no a emigrat però que també es troba atrapada.

PD: En aquests moments s'estan produint dos fenòmens oposats que les estadístiques senyalen, per una part molts immigrants estant tornant als seus països d'origen i molts catalans, especialment molt joves, emigren.

JS: Sí, però tot procés migratori quan ha fet el pas és per quedar-se. Són poques les experiències de la gent que torna. Ja que el procés vol dir tornar a l'origen amb unes condicions que si són pitjors ningú ho accepta ja que és reconèixer un fracàs. En aquests moments les xarxes de familiars permeten que els immigrants es desplacin a altres llocs en millors condicions i això sí que és nou respecte a altres moments.

PD: El que sí es pot constatar és que un procés de creixement de la població immigrant tant gran exponencialment com el que ha tingut Catalunya no s'ha produït anteriorment enlloc...

JS: Si recordes, a l'exposició hi havia un mapa de Catalunya en el que es mostrava que el 2008 totes les comarques tenien com a mínim un 10% de població immigrant extra comunitària, això s'havia produït només en quinze anys. Per tant, aquest percentatge que a l'àrea metropolitana de Barcelona ha estat superior, no ha estat únic. Aquests percentatges diferencials entre Barcelona,

àrea metropolitana i la resta de Catalunya, el que demostren és que és cada vegada més evident la Catalunya ciutat. Si tenim en compte el moment actual, en que molts joves catalans es veuen obligats a emigrar podrem analitzar des dels anys noranta fins ara un procés que va de l'aprofitament de la gent jove com a mà d'obra barata a ser proveïdors de gent jove molt ben formada per a mà d'obra barata a altres països. Tot això en quinze anys, dóna bona mesura de com estan canviant les condicions de tots aquest fenòmens.

PD: Degut a la crisi també hi ha una involució evident dels formats expositius, però creus que els discursos dels que estem parlant actualment podrien estar canalitzats, vehiculats a través d'aquest format, segueix essent pertinent?

JS: Sí, però el format expositiu s'ha d'adaptar a les noves condicions i als nous llenguatges que els públics potencials utilitzen i demanen. Estem en una cruïlla on serà difícil poder incorporar els nous llenguatges comunicatius fonamentalment audiovisuals si no es canvien, fins i tot els equipaments, això en aquest moments serà molt difícil de canviar. Serà important acompanyar les exposicions d'activitats complementàries, conferències, debats, programes educatius, etc. L'exposició segueix essent un format cultural molt important i podem fer una economia d'escala, és a dir, aprofitar exposicions que ja estan produïdes per altres institucions i fer que aterrin aquí o a fer exposicions que puguin circular i fer itineràncies, cosa que amb les dues exposicions que vaig participar no va ser possible per qüestions de pressupost ja que el seu format no havia estat plantejat per a ser itinerants.

PD: Per tant, reciclatge dels discursos però també reciclatge dels formats.

JS: Hi ha poc interès en col·laborar entre institucions per a compartir els mateixos objectius, falta una visió unitària. Això també es va veure a les dues exposicions a les que vaig participar, falta de diàleg, que van suposar també alguns errors conceptuals i falta de continuïtat.

Conversa amb **Joan Roca**. La conversa va tenir lloc a la sala de reunions del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona el dimarts 24 de juliol de 2012.

Joan Roca i Albert (Girona, 1958) és geògraf urbanista i ha treballat sobretot en els àmbits de la història urbana i l'educació. Ha exercit la docència en l'HISSI de la Universitat Autònoma de Barcelona, l'Institut Barri Besòs i el Programa d'Estudis Independents del MACBA. Membre de diversos projectes d'investigació sobre la ciutat contemporània al CCCB i des de 2006 ha dirigit el Projecte Memòries Urbanes 1900-2025, que té com a seu la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona, per la qual va coordinar la mostra "Formes per al segle XXI. Obra recent d'Antoni Tàpies" al Besòs. És editor de la col·lecció *Model Barcelona. Quaderns de Gestió*, que publica Aula Barcelona, i membre del consell directiu del Projecte Educatiu de Ciutat de l'Institut d'Educació de Barcelona i del consell de redacció de 'L'Avenç'. Entre les seves publicacions figuren "Història de Catalunya. Materials d'estudi", "El futur de les perifèries urbanes", "La Mina" i "Un segle i mig de trajectòria metropolitana". Comissari de l'exposició Barcelona connectada: ciutadans transnacionals.

Pep Dardanyà: Quines implicacions tenia l'exposició Barcelona Connectada: ciutadans transnacionals amb el Programa Barcelona Diàleg Intercultural?

Joan Roca: Quan vaig arribar a la direcció del Museu l'any 2007 el projecte expositiu ja estava en marxa. El 2008 va ser l'Any Internacional de la Diversitat Cultural i Barcelona s'hi va sumar amb un munt d'activitats, de fet, la Fundació Jordi Bofill, implicada directament amb el projecte, també estava organitzant una exposició al Palau Robert sobre immigració. Per tant, des del Museu ens vàrem plantejar fer una altra cosa. No plantejar el tema des de l'immigrant i la immigració sinó des del creixement urbà i les pràctiques urbanes, la interacció entre la ciutat i el món. Això volia dir canviar el punt de vista inicial, el tema principal ja no seria la distància cultural sinó com s'acomoda a partir de la vida pràctica en l'espai urbà, on es van creant i modificant identitats que es difonen i es transformen en noves identitats. A partir d'aquí vàrem construir l'estructura de l'exposició que no volia proposar reflexions sobre la diversitat cultural o la interculturalitat que són figures polítiques, sinó analitzar els processos de constitució i revaloració del propi subjecte urbà. L'estratègia bàsica que vàrem iniciar va ser construir xarxes de relacions entre diferent gent amb empena, gent amb capacitat i amb responsabilitats en els diferents entorns relacionats amb les diferents comunitats que conformen l'entramat social urbà. L'exposició començava amb un anàlisi dels imaginaris diversos que la ciutat de Barcelona rep i emet, seguia amb un àmbit on es podien veure les connexions de la xarxa urbana, un altre àmbit sobre el món dels negocis, etc. Tot ho vàrem fer amb recerca de base. Per exemple, a través de la recerca vàrem poder demostrar que al món dels negocis hi havia una amplíssima construcció d'una nova centralitat econòmica que tenien molt d'interès quan semblava que era totalment irrellevant, una nova estructura econòmica en àrees inesperades. Com el cas de Fondo, on una senyora xinesa era la representant dels comerciants, de tots. Ens vàrem adonar que la qüestió principal era la dels drets i les formes d'organització i no tant les qüestions culturals. De com el combat per una ciutat millor comporta una aposta col·lectiva per Catalunya, de com la personalitat de la ciutat era el pas previ per fer pròpia una identitat nacional, per fer-la compatible amb els pòsits previs, fruit de la trajectòria abans d'arribar. Però això no es construeix a partir de la distància cultural sinó tot el contrari. Tothom pot conservar els costums, o bé decidir canviar-los per adherir-se als que li interessin. L'ambient urbà es més lliure perquè s'hi defineixin aquestes qüestions. Vàrem decidir acotar la recerca a la dècada de 1998 al 2007 sota la hipòtesi que aquest any s'acabava un procés i crec que la vàrem encertar. La intuïció que

vàrem tenir de pensar aquesta dècada com un període tancat s'ha demostrat certa. Per tant, l'objectiu de l'exposició era, sense partir d'etiquetes prèvies, analitzar les interaccions de les pràctiques urbanes actuals fent un balanç entre diferents maneres de fer.

PD: Com es constitueix la col·laboració amb la Fundació Jaume Bofill i amb el seu director d'aleshores, Jordi Sánchez, amb qui vàreu comissariar conjuntament l'exposició?

JR: Aquesta col·laboració ja estava prevista quan jo vaig arribar i no me la vaig replantejar, encara que sí que hi havia qüestions importants a repensar. Ells partien del paradigma de la interculturalitat posant la cultura per davant i nosaltres volíem posar l'èmfasi en el procés històric i no en una categoria sociològica o antropològica. Un museu de la història urbana havia de proposar l'anàlisi de com les persones arriben aquí i quins són els motius i com interaccionen en un seguit de plans que es corresponien als sis àmbits de l'exposició i quina relació mantenien els processos més recents amb altres moments històrics. A través d'aquestes comparacions amb altres moments històrics ens vàrem adonar de coses importants com per exemple que les concentracions de persones d'origens similar, tipus gueto, es varen produir amb més visibilitat durant els anys seixanta que actualment. Per tant podríem dir que la Fundació Bofill partia de conceptes com la distància o la diferència cultural i nosaltres del procés històric agafant la gran ciutat com espai d'anàlisi. I així hi havia dues exposicions diferents, al Palau Robert i al Muhba, i no dues versions de la mateixa exposició.

PD: Com us va afectar l'experiència anterior del Fòrum de les Cultures del 2004 en aquest plantejaments?

JR: El Fòrum de les Cultures va ser un instrument de les polítiques culturals i el Museu d'Història no està en aquestes dinàmiques. Nosaltres no vàrem poder obviar les categories proposades des de la sociologia o la antropologia però, insisteixo, potenciant el procés històric. Per tant, no vàrem voler entrar en el debat sobre el que s'havia proposat al Fòrum de manera directa, però indirectament sí, ja que proposàvem una manera diferent d'enfocar el tema que al meu parer era molt més rica. Per exemple, a l'espai dedicat a les organitzacions, vàrem demanar a BTV que enregistrassin les activitats d'aquestes i va ser curiós ja que varen portar la festa del xai, l'any nou xinès, etc. Finalment ens vàrem adonar que hi havia moltes organitzacions que es dedicaven a fer moltes activitats de comunicació que no es centraven pas en el folklore i en la identitat basada en els mers costums i que suposava un teixit associatiu molt important i preocupat per qüestions potser més rellevants que finalment va ser el que va constituir l'àmbit de l'exposició.

PD: Com vàreu fer la selecció de les organitzacions i associacions que finalment varen participar a l'exposició?

JR: La paraula participació no m'agrada, prefereixo la d'implicació. De fet hi ha gent que actualment treballa al Museu que es van incorporar llavors, com és el cas de Fàtima Sounssi, que col·labora amb nosaltres i no té res a veure amb el fet de ser immigrant. A l'hora de buscar les fons formals, les fons històriques guiades per un període tant recent, cosa pròpia d'un museu d'història, ens vàrem adonar que havíem de trobar les noves fons d'aquests període. Per exemple, per l'espai que plantejava la ciutat de Barcelona com espai de producció de tota mena de materials de comunicació transnacional, doncs, vàrem fer connexions entre elles. Per l'àmbit de les intimitats, que reflectia les relacions entre les persones d'aquí i les persones de fora ho

vàrem fer a amb el treball de la fotògrafa Ahlam Shibli, a partir del que ella ja ha havia fet pel MACBA en un altre projecte, que retratava les relacions entre les dones immigrades que cuiden avis, no les dones i els avis, sinó la interacció que es produeix entre ells, no eren fotografies “ètniques” sinó fotografies històriques sobre el vincle entre col·lectius diferents. El relat gràfic i la iconografia resultant era molt diferent.

PD: Vàreu incorporar molts fotògrafs i artistes visuals a l'exposició?

JR: No tants, vàrem invitar a gent capaç d'aportar una mirada des de l'art que contrastés amb altres fonts. Per exemple, en l'àmbit dels negocis també vàrem voler oferir una mirada doble, per una part tota la cartografia de la distribució i tipologies de noves empreses realitzat a partir de les dades de la Cambra de Comerç, una cartografia que per cert va sorprendre al Departament d'Història Econòmica de la Universitat de Barcelona. Jordi Catalan va quedar impressionat ja que els resultats eren força suggeridors. Els mapes no s'adeien en absolut a les àrees de concentració ètnica i sí que conformaven una xarxa urbana que creava polaritats en llocs inesperats que no eren degudes només al consum local sinó que hi havia espais que proveïen a clients vinguts de molt lluny conformant lligams de comerç global que aquí ho ignoràvem. El mapa es va construir amb bases estadístiques però també des de BTV es varen filmar alguns d'aquest espais i les seves activitats i vàrem construir uns documents visuals molt interessants. També un reportatge fotogràfic sobre Mercabarna. A partir d'aquests treballs també vàrem adonar-nos que moltes de les botigues del Raval, que evidentment tenen connexions amb els seus països d'origen, estan regentades per persones d'origen anglès i variades ciutadanes europees i això ho feia més complex. Aquesta complexitat ens va obligar a construir fonts que no sols es basessin en l'entrevista o la dada sociològica, en el treball de camp antropològic o sociològic, sinó que anessin més enllà, buscant també fonts involuntàries i seriades, tan importants per a l'estudi històric. Vàrem voler evitar partir de conceptes preestablerts.

PD: Abans comentaves que el procés de configuració del treball de camp per a l'exposició us va portar a re-configurar coses ja que sortien temes que no preveïeu. Els àmbits expositius i les línies discursives principals sí que les teníeu decidides d'antuvi?

JR: Partíem de treballs ja realitzats encara que amb aportacions noves. Per exemple, la cartografia sobre els quatre moments del procés migratori a Barcelona és totalment nova, no s'havia fet abans. Mostra el balanç del 1900, el resultat del primer terç de segle vint, el creixement dels anys cinquanta i seixanta fins el 1975 i els resultats dels període recent de 1998 fins el 2007. Aquí sí que hi va haver un intent clar de situar la història urbana en relació a les diferents immigracions per parlar dels ritmes en el canvi humà i per parlar de les habilitats i capacitats de la metròpoli, sense caure d'entrada en la utilització de categories preestablertes. El que vàrem defensar des del principi va ser que el que definia la diferència no era tant la diversitat cultural d'entrada, sinó com es modelava el procés històric d'interacció.

PD: De fet, l'exposició es va titular Barcelona Connectada: Ciutadans transnacionals, el concepte d'immigrant, diversitat o diferència no sortia.

JR: No volíem partir de categories que ja semblen explicar-ho tot d'entrada i sí fer un anàlisi i un balanç del procés de canvi humà, en tots els sentits, que les migracions han comportat, i això al llarg dels segles. Una de les claus negatives de la categoria diversitat cultural és que menysté la capacitat d'evolució històrica, només s'interessa pel diàleg entre comunitats ad hoc i no

s'interessa pel procés que permet fer un balanç entre elements importats i referents adquirits i sobre com es reelaboren en funció del paper de cadascú en la societat urbana i en el país.

PD: L'exposició la va dissenyar Dani Freixes, com li vàreu fer l'encàrrec?

JR: En primer lloc, l'exposició coincidia com deia amb una altre exposició al Palau Robert sobre immigració i diversitat, en segon lloc volíem potenciar el procés històric i en tercer lloc teníem el temps molt just ja que l'exposició estava dins del programa Barcelona Intercultural. Aquesta situació ens va portar a prendre varies decisions importants, la primera, que el disseny expositiu s'havia de fer al mateix temps que es configurava el discurs expositiu, això vol dir que el dissenyador s'havia d'incorporar activament a l'equip de treball i necessitàvem màxima eficàcia en la formalització i incorporar algú amb molta experiència. Dani Freixes va ser capaç de treure el màxim profit d'aquesta situació. Per exemple, en l'àmbit titulat "Contigo en la distancia" que representava les comunicacions a distància entre els immigrants i les seves famílies que segueixen vivint en els països d'origen. La formalització de l'àmbit es va configurar al mateix temps que els continguts. A partir d'aquesta experiència, actualment sempre incorporem els dissenyadors de les exposicions als equips de treball des del principi del procés. L'altre decisió va ser la d'obviar una estètica relacionada amb les exposicions sobre el tema migratori, una estètica "etno-multiculti" a la que no volíem recórrer, i potenciar una estètica que fos provocativa i contemporània. Dani Freixes ens va fer propostes en aquesta línia. Una estètica que permetés parlar de procés, de col·lectius, d'interacció i de persones: el treball de Soledad Bengoechea sobre catalans universals de Barcelona d'origen immigrant, al llarg dels temps, es va traduir en una paret amb tot de cares, molt efectiva. Vam representar gràficament la vida d'una cinquantena de persones, i per això vam anar més cap al relat històric que cap a la biografia culturalista. La formalització tenia que representar Barcelona però al mateix temps la ciutat global, una estètica polisèmica representativa de la Barcelona metròpoli, capital de Catalunya i ciutat global.

PD: Les persones i les associacions i altres organitzacions que varen participar a l'exposició van entendre aquesta estètica "trencadora"?

JR: L'exposició volia arribar a tothom, però eludint qualsevol plantejament populista, es tractava de mostrar les trajectòries, havia de tenir un rigor conceptual i unes dades rigoroses, uns documents històrics i una formalització coherent i artísticament potent. Ara bé, per aconseguir fonts per incorporar al procés vàrem crear una àgora de recerca i debat. Això volia dir ampliar l'exposició amb altres dispositius. Per exemple, el cicle de conferències "Canvi humà i trajectòria urbana", un seminari rigorosament històric que proposava una reflexió sobre el factor humà a la història de la ciutat que començava per la Barcelona medieval i acabava en l'emigració del anys seixanta. El cicle "Barcelonins transnacionals", que visibilitzava la veu d'aquells que sense ser font històrica també tenien molt a dir sobre els processos més recents. La gent ho entenia, i els nous vinguts més encara, fins al punt de sentir-se entusiasmats en veure's reconeguts com a part d'aquest procés històric, els pakistanesos no venien aquí a fer de pakistanesos, venien a parlar de Barcelona, i miraven de fer-ho, espontàniament, recorrent a un català insuficientment conegut encara. Vàrem fer visites en les llengües originals de les diferents comunitats, però per parlar de la ciutat, no de la cultura d'origen, etc.

PD: El format expositiu, a diferència d'altres formats de comunicació, et permet aquestes interaccions col·lectives.

JR: Aquesta intenció plurimetodològica va ser molt important. Compaginar l'exposició amb d'altres formats, i sempre amb el màxim rigor, amb tota la recerca possible per darrera. Aquesta presentació del tema va facilitar que barcelonins de "tota la vida" entressin en contacte amb una Barcelona amb un perfil molt més ampli, els va permetre d'entrar en mons que d'altre forma no haguessin entrat. D'altra banda, cal dir que fer una exposició sobre un període tan recent era molt forçat per a un Museu d'Història, però així se'ns havia confiat, abans que jo no fos al Museu, dins de l'Any de la diversitat cultural. Com tota aposta que mira d'obrir camps nous, era prou arriscada. Hem de tenir en compte que s'havia de destacar en un moment on hi havien moltíssimes activitats marcades pel programa Barcelona Intercultural i això no era fàcil.

PD: De totes maneres, pel que dius, veig que estàs satisfet de com es va configurar l'exposició, dels resultats i de la participació ciutadana. He estat buscant a les hemeroteques dels mitjans de comunicació i hi he trobat molt poques referències a l'exposició, el que em fa pensar que va tenir poca incidència mediàtica, a què creus que va ser degut?

JR: De fet, si no és per un tema marcadament patrimonial, sobretot en el cas del patrimoni arqueològic o artístic, els diaris difícilment presenten atenció a un museu d'història. Als diàlegs d'història urbana i patrimoni que regularment formen part de la programació del Museu el més normal és que la sala sigui plena, genera molt interès, però surt poc al diari.

PD: No deixa de ser una paradoxa que els diaris facin molt de ressò mediàtic sobre els fenòmens migratoris i sobre els "problemes" generats pels mateixos i en canvi una exposició que reflexiona rigorosament i en profunditat des de la història sobre el tema no genera interès.

JR: En general les exposicions d'història al Museu d'Història tenen molt menys eco que els temes patrimonials tipificats. La varietat de materials de l'exposició Barcelona Connectada, feia difícil la comunicació. A més, i això era un risc notable, era una exposició que es basava poc en els objectes. En part, per concepte, i en part, perquè no era fàcil en tan poc temps de fer-ho d'altra manera. Sí que hi havia excel·lents materials documentals, i vàrem fer un bon dossier de premsa i una bona pàgina web, on encara falten moltes coses. Alguns documents eren molt experimentals i difícils de classificar. De totes maneres els mitjans de comunicació tenen unes inèrcies difícils de canviar. Catalina Serra sí que ens va dedicar algunes pàgines a El País, i La Vanguardia en féu la bandera de l'agenda de la ciutat en obrir-se l'exposició.

PD: Abans has dit que remarcaves de l'exposició la capacitat d'haver pogut detectar i acotar un procés que va de 1998 fins el 2007. Quin és el procés que creus que comença a partir del 2007?

JR: Bé, en fer l'exposició hi havia dubtes, però ara és ben clar que el 2007 va marcar un abans i un després, pel canvi de tendència en l'economia. Per altra part, configurar aquesta dècada com a objecte d'estudi permetia també comparar-la amb les onades migratòries de finals del segle XIX, dels anys vint i dels anys seixanta. I constatar com, en la proppassada dècada d'immigració intensa arribaven persones amb molta més formació que en els anteriors períodes de ràpid creixement migratori. De fet, si tenim en compte els seus estudis, van fer pujar, més que no reduir, el nivell cultural de la ciutat. Ara bé, aquesta només és una dada a l'hora de valorar un període de canvi humà tan intens, hi pesen també molt el ritme i, sobretot, les modalitats d'interacció dins de la població en el seu conjunt i en relació amb l'activitat econòmica. No tot es pot reduir, com a vegades es fa, a la variable de mesurar la distància cultural.

PD: Com director del Museu i mirant cap al futur, creus que aquest nou procés a partir del 2007 es mereixeria plantejar-se fer una nova exposició?

JR: Des d'un Museu d'Història es poden construir perspectives potents que interpel·lin l'espectador, però això és molt més viable mirant passats que ja ho són, no el passat del present més rabiosament immediat. I llavors sí, pots crear una plataforma que porti els visitants a interpel·lar-se sobre ells mateixos. Crec que Barcelona connectada ha estat de les exposicions més complexes que hem fet mai i diria que, en comparació a d'altres coses sobre el mateix tema que es varen fer aquell any a la ciutat, de les més fecundes per aquesta contraposició entre el passat i la llarga durada, per un costat, i el temps més immediat i breu, per l'altra. Però parlar de temps molt recents és un gran risc en un museu d'història.

PD: Aquesta és una tasca que hauria de fer el Museu de la Immigració a Catalunya de Sant Adrià del Besòs? Quina relació teniu amb ells?

JR: La relació és excel·lent: exposicions com la de Barraques, feta al Muhba, van anar tot seguit al Museu de Sant Adrià. Quant al que pot fer millor un i altre, costa molt de dir, jo només puc explicar la nostra experiència, no puc imaginar com s'hauria fet o s'hauria de fer des d'un museu de la immigració a Catalunya. El procés urbà i el procés nacional s'incardinen, lògicament, i aquest és el punt de confluència, però l'anàlisi s'arrapa més a les realitats històriques si partim de la interacció local, sobretot a la gran ciutat, per plantejar després com s'aborda la construcció del país. Sobretot perquè és en el dia a dia on les persones decideixen si s'apropien o no dels trets d'identificació que se li proposen des de la societat d'acollida, un ha d'anar decidint fins a quin punt deixa al camp de la tradició les seves arrels, allò que va portar en arribar, i fins a quin punt va fent íntimament seus, en la vida de cada dia, els trets i referents de la societat d'acollida, més enllà del que per llei se li exigeixi per viure-hi. El plantejament del procés històric és més fàcil per un Museu urbà: les categories identitàries se situen més en el punt d'arribada, en els resultats a mitjan i llarg termini del procés de canvi humà, que no en el punt de partida, en el termini curt i immediat que inevitablement porta a donar molt de relleu a les distàncies culturals inicials entre qui arriba i qui ja hi és, distàncies que com dic poden tendir a difuminar-se o, per reacció, a enfortir-se i perpetuar-se... cal analitzar com i per què, i mirar d'altres casos del passat. Sense que això vulgui dir que si en el passat va anar d'una manera, ara serà més o menys el mateix. La història sempre sorprèn.

PD: En aquest moments de canvi polític notes pressions respecte a aquesta manera de projectar el discurs?

JR: El tema migratori és transversal quant a tema, i un museu d'història -com a tal- ha de procurar estar fora del debat polític actual. És un tema que no és d'esquerra ni de dreta i que no és gens nou. Recordem, per exemple, el títol del llibre que Jordi Pujol va publicar el 1976, La immigració problema i esperança de Catalunya. Per tant és una reflexió que ve de lluny, i vist des d'un museu d'història ha d'anar encara més enrere, i s'ha de basar en fonts documentals. I com més enrere el puguem situar, més actualitat tindrà. Voler reflexionar sobre el present suposa una incomoditat per un Museu d'història, ja que el posa en el terreny de l'opinió controvertida, per científicament ben fonamentat que es presenti. Si el Museu es posiciona en el terreny de l'opínia, el que pugui guanyar d'obertura en un tema determinat ho perdrà per sempre més en quant a la capacitat d'elaborar un discurs rellevant al qual estigui atenta la ciutadania. Això és molt difícil en temes molt recents, per això davant les dificultats per abordar

la immigració del passat més immediat vam mirar d'acabar l'exposició situant-la en relació a d'altres episodis de canvi humà intens al llarg del segle XX, reculant fins i tot a la medieval en el cas d'un dels cicles de conferències. A l'exposició Barcelona Connectada, en cap moment vàrem entrar a opinar, multiculturalitat si o no, interculturalitat si o no, el que vàrem fer va ser donar elements validats que poguessin donar fonaments per a una reflexió que al Museu ja no li pertocava de fer.

Conversa amb **Tania Adam**. La conversa va tenir lloc a la sala de reunions de l'Espai Avinyó el divendres 24 d'agost de 2012.

Tania Safura Adam Mogne (Maputo-Moçambic, 1979). Llicenciada en Administració i direcció d'empreses a la Universitat Complutense de Madrid. Actualment resideix a Barcelona, on s'ha especialitzat a Àfrica dins dels vessants de Cultura, Desenvolupament i Interculturalitat. Ha treballat en diversos projectes culturals, de sensibilització i investigacions a entitats com la Fundació Interarts, Fundació Intermon Oxfam i Centre d'Estudis Africans de Barcelona, entre d'altres. Actualment coordina l'Espai Avinyó Llengua i Cultura, un nou referent de programació intercultural a la ciutat de Barcelona. És membre de l'Associació Cultural RekThiossane i forma part dels grups de treball d'Espai Àfrica-Catalunya. Comissaria de l'exposició *Interculturalitat en procés*.

Pep Dardanyà: Què és l'Espai Avinyó?

Tania Adam: L'Espai Avinyó és un projecte que comença el març de 2011 i és fruit del conveni entre el Consorci per a la normalització lingüística de Barcelona i l'Ajuntament de Barcelona, en concret de la Direcció de Immigració. L'equipament és del Consorci i és bàsicament un espai de formació de la llengua catalana però amb la majoria d'alumnes d'origen estranger. Donat aquest fet, el conveni entre les dues institucions pretén dinamitzar culturalment aquest espai i per això van unir dues necessitats, donar servei de formació del català i la de dinamització i continuïtat de les premisses del Pla Barcelona Interculturalitat. L'espai llengua i cultura es va transformar en l'actual Espai Avinyó.

PD: El subtítol del projecte Llengua i cultura, segueix tenint molt pes. També, al Pla Barcelona Interculturalitat les relacions entre llengua, cultura i convivència són constants. A què és degut?

TA: Hi ha una línia molt ben definida pel govern de la ciutat i del país de promoció de la llengua i de la cultura catalana. L'anterior govern ho feia de manera més subtil i l'actual de manera més oberta. En el cas de l'Espai Avinyó, entenem que aprendre la llengua catalana es beneficiés per les persones d'origen immigrant i també per l'extensió de la llengua i per a la societat catalana, un benefici mutu per a les dues parts. Per això hi ha un interès perquè la persona que ve de fora aprengui català. De fet, el consorci, que es va generar per normalitzar la situació lingüística davant la immigració dels anys seixanta ara s'adreça més als col·lectius fruit de les noves migracions del segle XXI. Per tant hi ha molta relació entre llengua i cultura, ara, de quina cultura estem parlant? Doncs no ho sé exactament. Estem parlant només de cultura catalana o de cultura diversa? Com a direcció d'immigració i Espai Avinyó parlem de cultura diversa, amb consorci de cultura catalana és on sorgeixen certs conflictes. Nosaltres volem ser equitatius tant amb la cultura catalana com amb la que ve de fora i pel consorci l'objectiu i la prioritat és la projecció de la cultura catalana.

PD: La interculturalitat és bàsicament gestió i negociació del conflicte. Com vehicleu i negociieu aquests conflictes a través dels programes que desenvolupeu a l'Espai Avinyó?

TA: En aquests moments estem en un moment de negociació continu. Vàrem començar el projecte sota les directrius d'un govern i les persones del nou govern no estan d'acord en moltes parts del projecte. La direcció de serveis d'immigració i interculturalitat no, i està formada per persones del nou govern, el que demostra que hi han plantejaments diferents dins el mateix

govern. El consorci és el que no està d'acord amb el concepte d'interculturalitat tal com nosaltres l'entendem i l'apliquem. No veuen clar per què un espai com aquest ha de promoure les diferents formes de cultura que conviuen a la Barcelona actual i si ha de promoure la llengua i la cultura catalana, cosa totalment lícita, però hi havia un compromís anterior que era transformar l'espai en un referent de la interculturalitat i això està en els papers fundacionals.

PD: De fet, és un lloc pensat per donar continuïtat i per vehicular els continguts generats a partir del Pla Barcelona Interculturalitat, és realment així?

TA: Sí clar, però el projecte el varen pensar uns i l'estan desenvolupant uns altres, i això genera conflictes. Estem en un procés de negociació per veure com finalment podem conviure amb aquest dos pares amb objectius diferents. Per una part el Consorci, té l'objectiu de promoure la llengua i la cultura catalana i d'altre la direcció d'immigració que té com objectiu principal donar a conèixer la diversitat cultural de la ciutat de Barcelona. És possible compaginar aquest dos objectius? És possible la convivència? Estem en aquest procés de negociació i això ho pateix l'equip i la programació d'activitats.

PD: El model intercultural es diferencia del multicultural bàsicament per tenir en compte les interaccions que inevitablement es produeixen en una societat culturalment diversa. El dilema està en com es gestionen aquestes interaccions. Com s'assumeix aquest dilema des d'un espai com el vostre?

TA: Partim de la base que Barcelona és una ciutat intercultural i volem donar a conèixer a la ciutadania aquesta interculturalitat, que sigui conscient d'ella i contrarestar els discursos contraris a aquesta realitat. Sí que és veritat que es produeixen conflictes però crec que en menor mesura que en altres ciutats, aquí hi ha un teixit social i territorial que permet una convivència específica. A part de certs barris que són veritablement conflictius donades les seves condicions econòmiques i que la immigració agreuja aquests problemes. El Pla Barcelona Interculturalitat plantejava deu eixos que la Direcció d'immigració va decidir portar a terme, no tots, ja que això no és possible. Aquesta implementació va ser aprovada per tots els partits polítics menys el Partit Popular. Entre aquests eixos està el projecte Anti rumors, l'Espai Avinyó i altres actuacions puntuals.

PD: Ja en el Pla estratègic de la Cultura del 2006 de l'Institut de Cultura de Barcelona es plantegen una sèrie d'eixos d'actuació previs al Pla Barcelona Interculturalitat on es presenta el projecte Llinguamon, un projecte que pretenia representar aquesta diversitat cultural i lingüística de Barcelona, un projecte que ha estat aturat. Creus que hauria estat un bon complement al que esteu desenvolupant des de l'Espai Avinyó?

TA: De fet el nou Pla d'Immigració planteja potenciar la diversitat de llengües, no al nivell de Llinguamon, però si tenir en compte les llengües d'origen de les diferents comunitats. Tot i això, la nostra relació amb l'ICUB ha estat deficient, sí que és veritat que va potenciar la participació el 2008 en l'Any Europeu pel Diàleg Intercultural i va generar moltes iniciatives que van beneficiar el fet d'assumir el concepte d'intercultural per bona part de la ciutadania.

PD: El concepte d'interculturalitat es comença a utilitzar a nivell acadèmic al Estats Units als anys cinquanta però a la ciutat de Barcelona no s'utilitza per part de les administracions públiques fins al Fòrum de les Cultures del 2004, encara que d'una manera relativament

esbiaixada. No és fins el 2008 que s'estructura completament a través del Pla. Quina incidència tenen aquests canvis conceptuals?

TA: Un dels èxits del Pla, a part de fer arribar aquests conceptes a la societat civil, ha estat el fet de fer participar a les entitats i el teixit associatiu de les activitats que va desenvolupar.

PD: Has estat vinculada al projecte Espai Avinyó des del principi, com veus la continuïtat de les premisses bàsiques inicials i els objectius que us vàreu marcar?

TA: De fet hem canviat contínuament, hem anat millorant i això ha estat una feina d'equip conjuntament amb la Direcció d'Immigració. Fa uns mesos es va obrir un concurs per dirigir i gestionar els eixos respecte a la interculturalitat que es volia desenvolupar des de la direcció. Des del juny ja vàrem començar a treballar conjuntament amb l'empresa de gestió de serveis que va guanyar el concurs i amb el nou equip d'Interculturalitat que va més enllà de les programacions de l'Espai Avinyó. L'equip està format per la coordinadora general Carolina Estudillo que ha portat el projecte del Pla Barcelona Interculturalitat des del principi, una persona de comunicació, una persona que gestiona la xarxa anti rumors, dues persones a l'Espai Avinyó que programen activitats i les comuniquem i finalment una persona de territori que fa recerca sobre les activitats que es fan a la ciutat per donar-lis visibilitat. Amb tot l'equip estem revisant el Pla Barcelona Interculturalitat i quines accions cal dur a terme fins i tot la funció de l'Espai Avinyó. També la relació amb el Consorci, amb la finalitat de rendibilitzar la feina i potenciar el servei cap a la ciutat. El que no té sentit és que els objectius sobre la interculturalitat no es puguin desenvolupar per la falta de llocs comuns. Per exemple, nosaltres fem activitats generals sobre la interculturalitat però també fem activitats adreçades als alumnes de català.

PD: De fet, els alumnes de català representen molt bé la diversitat cultural de la ciutat.

TA: Totalment, el que passa és que ells venen a aprendre el català i no és fàcil que participin de les activitats complementàries. Per a la gent que fa poc que ha arribat pot ser molt útil per generar xarxa, a nosaltres és aquest el perfil de persona que ens interessa. També els permet conèixer l'entorn on vol viure.

PD: Em sembla molt coherent, que gent "de fora", com és el teu cas, que han passat el procés d'acomodació, es transformin en gestors de projectes que han de vehicular l'acomodació d'altre gent. Quines responsabilitats, tant professionals com personals, et suposa?

TA: Sento que estic parlant d'una realitat per a la que jo he passat i per tant sóc reticent a algunes de les propostes que des del Consorci es volen impulsar. Tinc la sensació que el Consorci té una idea del que és la cultura catalana molt tancada, molt seva, però no té en compte a "l'altre", per tant, vol imposar un model i això es diu assimilacionisme. Des de Direcció i Immigració diem: ensenyem el que tenim però obre els sentits i mira el que aporta la gent que ve de fora. Si s'aconsegueix aquest diàleg la gent participarà de bon gust de les activitats.

PD: Aquesta participació ha estat un del "objectius frustrats" de moltes de les exposicions o altres activitats que s'han desenvolupat a la ciutat respecte a la diversitat cultural. El públic finalment sempre és el mateix i difícilment s'arriba a la gent que en principi són els protagonistes de l'exposició o de l'activitat. El fet de treballar conjuntament amb els alumnes de català us permet tenir molt a prop els participants de les vostres activitats. Com ho veus?

TA: De totes maneres aquesta participació s'ha de promoure. El dilema és el mateix: com oferir qualitat i al mateix temps fomentar la participació. En el nostre cas no tenim tanta pressió per oferir qualitat, ho intentem, però no és l'únic objectiu. Hem comprovat amb aquest any i mig que quan l'obra és participativa arribes més a la gent i que la identificació amb el territori, amb la llengua i la cultura catalana s'incrementa de forma "natural".

PD: Programeu activitats molt diverses però l'exposició és un format de comunicació que utilitzeu de forma habitual, específicament exposicions fotogràfiques. Per què?

TA: D'una banda, perquè la fotografia és una forma de mostrar la realitat de manera molt explícita a diferència d'altres formes artístiques i d'altra banda, les limitacions de l'espai expositiu que tenim. De fet és un passadís on passa molta gent i s'ha d'exposar obra que no tingui molt de valor, no tenim il·luminació adequada ni una persona que vigili. Les exposicions tenen molt de pes a les nostres programacions però al fons són secundàries.

PD: Com és que en el seu moments vàreu decidir desenvolupar un programa d'exposicions no tenint un espai adequat?

TA: Es va decidir dinamitzar culturalment l'espai amb el que tenim i rendibilitzar els recursos de la millor manera. Clar, no ens atrevim a posar obra d'autor. Un exemple, vàrem fer una exposició amb la col·laboració de Casa Àsia que es va titular "Barcelona un món exterior". Vàrem fer una crida a la comunitat xinesa de la ciutat per que ens enviessin fotografies seves de com veuen la ciutat, fotografies del dia a dia que mostraven la interacció amb la ciutat, la majoria de fotos fetes amb el mòbil. El primer dia, que estaven els xinesos que fan classes de català, vaig veure un noi que estava pintant sobre el plafó de l'exposició i li vaig dir "què fas?" i em diu "es que el nom està mal escrit i la professora m'ha dit que el corregís".

PD: Un dels objectius és visibilitzar el treball d'artistes estrangers que viuen a Barcelona?

TA: Vàrem començar amb aquesta prioritat però vàrem canviar. La pregunta que ens vàrem fer va ser: Per què dones ha conèixer aquell artista? Perquè és estranger o per l'obra que fa? Finalment donem prioritat al contingut que facilita la transmissió del nostre missatge.

PD: La primera exposició que vàreu presentar era una exposició ambiciosa respecte als objectius que us vàreu plantejar per l'Espai i marcava clarament la línia de treball. L'exposició titulada La interculturalitat en procés va ser una presa de posició davant de la ciutadania. Com sorgeix la idea de l'exposició i quina relació té amb el Pla Barcelona Interculturalitat?

TA: Abans que res dir que totes les exposicions que ens plantegem són ambicioses almenys pel que fa als continguts. És per compensar les expectatives respecte l'espai que es pot generar el públic. Les expectatives respecte a l'Espai han estat molt altes i molta gent quan ha vingut ha quedat decebuda i això ho hem de contrarestar. Els continguts els vehiculem a través d'activitats complementàries paral·leles a l'aula polivalent. En el cas de l'exposició La interculturalitat en procés vàrem utilitzar uns dibuixos que havien fet les persones que varen entrevistar per a desenvolupar les estadístiques del Pla Barcelona Interculturalitat. Els entrevistaven i els demanaven que fessin un dibuix que representés la interculturalitat. Vàrem recuperar tot aquest material que ja estava realitzat com base per a fer l'exposició.

PD: Qui va decidir a qui s'entrevistava?

TA: Doncs l'equip del Pla. Suposo que van buscar una representació el més àmplia possible de la societat civil barcelonina. De fet, com que els dibuixos els demanaven allà mateix després de fer l'entrevista, representen tots els tòpics. A partir dels dibuixos vàrem pensar l'exposició. Vàrem trucar a Raul Gonyi per que fes el disseny i la imatge de L'exposició i conjuntament amb ell vàrem començar a treballar com organitzar l'exposició. Una exposició "lowcost" total, una característica de l'Espai Avinyó, i ens agrada treballar així. Amb els pocs recursos que tenim fer el màxim. És molt creatiu.

PD: Creus que el format expositiu segueix sent vàlid per a vehicular aquest tipus de continguts?

TA: Sempre i quant es complementi amb altres formats complementaris com el virtual o activitats de participació.

PD: Com vàreu formalitzar l'exposició La Interculturalitat en procés?

TA: Partint dels dibuixos vàrem fer un glossari de conceptes interculturals amb l'objectiu d'aclarir a l'espectador alguns termes complexos d'entendre. El glossari tenia certa ironia implícita sobre alguns dels conceptes com el d'integració, convivència, intentant que la definició fos el més reduïda possible. Cada dibuix es relacionava amb un concepte i al mateix temps vàrem fer retrats de les persones que havien fet els dibuixos i ho vàrem ajuntar amb una frase extreta de l'entrevista a cada una d'elles. A l'exposició, vàrem fer plafons dinA 3 amb cada conjunt i els vàrem penjar amb agulles a les parets. També vàrem posar un plafó on els visitants podien fer els seus dibuixos. La vàrem titular La Interculturalitat en procés perquè vàrem començar amb trenta dibuixos i vàrem a anar ampliant a través d'uns tallers on seleccionàvem més dibuixos i els incorporàvem.

PD: L'exposició va ser itinerant?

TA: No, la tenim aquí a l'Espai.

PD: Quines relacions teniu amb altres institucions de la ciutat relacionades amb la interculturalitat o la immigració?

TA: Doncs amb totes les institucions que depenen de l'ICUB paradoxalment no hi tenim cap relació. Amb el Museu de la Immigració de Sant Adrià del Besos hem organitzat una exposició conjuntament. M'agradaria poder tenir relació fluida amb els centres de proximitat de l'Ajuntament, farem un cicle conjuntament amb les biblioteques de Barcelona al 2013. També volem proposar a la Filmoteca una activitat. Com que hem començat de zero el primer, durant aquest any i mig, ha estat coneixen's a nosaltres i posicionar-nos en el context cultural de la ciutat i a partir d'ara ens plantejarem una acció més col·laborativa que no pas de producció pròpia. El fet de treballar amb "lowcost" és un handicap, però nosaltres paguem a tothom que participa de les activitats, no molt però paguem. Ens hem apropat a altres centres culturals però si no tens uns pressupostos mínims no volen col·laborar. A Barcelona hi ha una sobre-oferta cultural i les col·laboracions podrien reduir la quantitat però no la qualitat. També volem fer itineràncies de les exposicions perquè arribin a la ciutat amb la cessió als centres cívics o als casals de barri i així acomplir amb els objectius de donar a conèixer les diferents cultures de la

ciutat, fomentar la cultura de la diversitat, fomentar el coneixement d'altres realitats, el coneixement de la ciutat, crear identificació amb el territori, etc. Aquesta és la nostra aposta: fomentar espais de coneixement mutu.