

Itineraris politicoculturals, itineraris etnicoespacial: el cas de la població flamenca i el de la gallega, a Brussel·les



Christiane Stallaert
Universitat d'Anvers

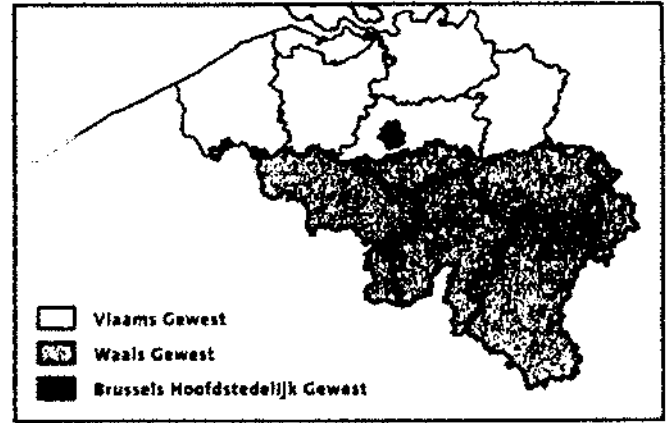
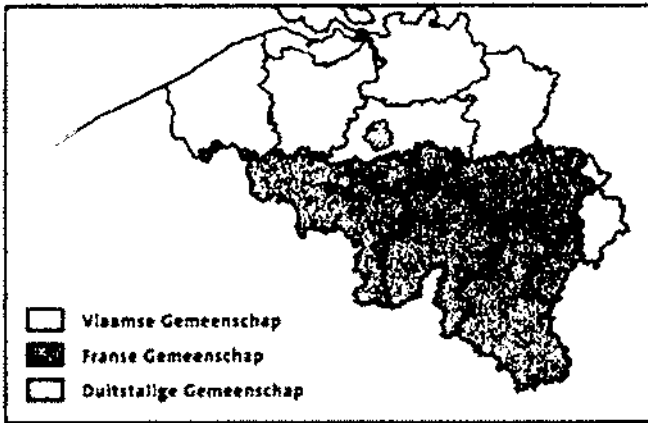
L'autora analitza el lligam entre polítiques culturals i estratègies espacials per part de minories etnoculturals en un entorn multiètnic. L'exemple dels flamencs i els gallecs de Brussel·les serveix per analitzar algunes pautes d'interacció i tensió entre, d'una banda, tendències localistes, etnocentristes, i, d'altra, tendències interculturalistes i, fins i tot, mundialistes sota la influència de la dinàmica sinèrgica que exerceix l'entorn urbà; es poden descriure tres etapes en la trajectòria cultural descrita per les minories etnoculturals a Brussel·les, amb diferents estratègies d'etnificació i d'apropiació de l'espai urbà com la fase etnocèntrica (promoció i conservació de la pròpia cultura), la d'obertura i d'interacció amb una altra o altres comunitats i la d'hibridació cultural que desemboca finalment en el mestissatge cultural.

The author analyzes the link between cultural policies and spatial strategies on the part of minority cultures in a multicultural context. The example of Flemings and Galicians in Brussels serves to illustrate certain frameworks of interaction and tension between, on the one hand, ethnocentric localist tendencies and, on the other, interculturalist and even globalist tendencies under the synergetic influence exercised by the urban surround. Three stages can be identified in the cultural trajectory of ethnocultural minorities in Brussels, with different strategies of ethnicization and appropriation of urban space: 1. the ethnocentric phase (promotion and conservation of one's own culture); 2. the phase of openness and interaction with other communities; and 3. that of cultural hybridization which ends up in cultural métissage.

Brussel·les, paradigma de la «globalització»

Seu de l'OTAN i capital de la UE, Brussel·les combina la seva vocació internacional amb unes estructures localistes molt arrelades. Enclavament francòfon de la regió flamenca, aquesta ciutat, amb el seu estatut oficial bilingüe, és un dels escassos vincles que manté encara units la població flamenca i la valona. Per aconseguir-ho, s'ha hagut d'idear un enginyós sistema de «convivència» etnolingüística basada en una doble estructura de regions i comunitats (consulteu Stallaert, 1999a, b, c; 2000; 2001). El complex conjunt de lleis lingüístiques que regulen la convivència entre ambdues comunitats nacionals contribueix a despertar o conservar la consciència ètnica entre els residents procedents d'altres països. D'aquesta manera, observem que, seguint l'exemple de les estructures etnolingüístiques flamenques, a Brussel·les han prosperat nombroses associacions ètniques de tot el món: kurds, berbers, macedonis, gallecs, etc., la majoria d'elles logísticament ajudades i políticament dirigides per les seves respectives terres d'origen.

Els criteris de tipus nacional, etnocultural (lingüístic, religiós) o simplement cívic (drets de ciutadania), permeten caracteritzar la població de Brussel·les d'acord amb les següents categories dicotòmiques: autòctons *versus* estrangers; flamencs *versus* francòfons; «vells belgues» *versus* «nous belgues»; «europeus» (súbdits de països de la Unió Europea) *versus* extracomunitaris; cristians *versus* musulmans; ciutadans-amb-papers *versus* residents-sense-papers, etc. Intentar donar una idea quantitativa de la presència relativa d'aquestes categories de població és una tasca difícil, per no dir impossible. Pel que fa a la primera parella d'oposats (autòctons *versus* estrangers), cal tenir en compte que les estadístiques demogràfiques basades en el cens només tenen en compte els nacionalitzats: tot i que podem calcular el nombre de belgues i de població estrangera, no és possible diferenciar entre els belgues de *souche* i els anomenats «nous belgues», concepte en ús que serveix per designar els belgues d'origen estranger. Per fer-nos una idea aproximada podem dir que avui, la població d'origen estranger re-



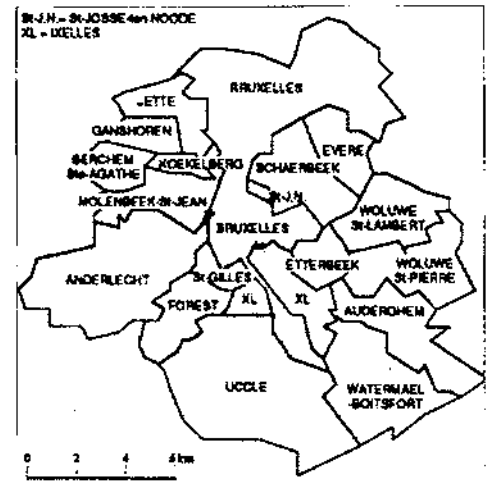
presenta més del 50 % de la població total de Brussel·les.

El criteri lingüístic (flamencs *versus* francòfons) planteja les mateixes dificultats. Els censos lingüístics estan prohibits a Bèlgica des dels anys seixanta, de manera que el pes demogràfic d'ambdues comunitats lingüístiques només es pot calcular a partir de fonts indirectes i poc segures, com el comportament electoral. Generalment, pel que fa a la presència flamenca a Brussel·les, les estimacions oscil·len entre el 10 % i el 15 % de la població.

No només les onades d'immigrants dels anys cinquanta i seixanta (fins que les fronteres van ser tancades oficialment per als immigrants, el 1974), sinó també la capitalitat europea, han fet que Brussel·les tingui una nombrosa població procedent dels països membres de la Unió Europea. Es calcula que aproximadament el 50 % dels estrangers que viuen a Brussel·les són súbdits de països de la UE. D'aquest 50 %, el grup mediterrani (italians, espanyols, portuguesos, grecs) és el més nombrós i més arrelat. Pel que fa als estrangers no comunitaris, cal destacar els magribins i els turcs, que van ser els darrers a arribar durant la història de la immigració oficial belga. Les onades immigratòries posteriors procedeixen principalment dels països europeus de l'Est (Polònia, Albània, Rússia, ex-Iugoslàvia) i són de caràcter clandestí (refugiats econòmics) o polític (refugiats polítics).

L'escenari: mapa de la situació

La regió de Brussel·les capital és el resultat d'un procés de successives fusions entre la ciutat històrica i els municipis perifèrics, 18 en total. Aquests municipis tenen nom propi i autonomia municipal. Especialment, la separació entre el centre històric i els municipis perifèrics està



marcada per una avinguda circular de forma pentagonal, l'anomenada «petita circumvallació». El centre històric està travessat de nord a sud per una avinguda que el divideix en dues parts i que sol ser l'escenari de manifestacions, desfilades, etc. La frontera exterior de Brussel·les (un conjunt de 19 municipis), està marcada per una autopista de circumvallació que separa la regió de Brussel·les capital (territori amb estatut bilingüe) de la regió autònoma unilingüe de Flandes. Aquesta demarcació geopolítica confereix a Brussel·les el seu caràcter d'illa multicultural i multilingüe.

L'afluència massiva d'immigrants a Brussel·les a partir dels anys seixanta coincideix amb l'èxode de població belga. Durant el període que comprèn des del 1963 fins al 1988, la població belga de Brussel·les va disminuir el 25 % (un descens de 953.806 a 715.937 habitants), mentre que la població estrangera va augmentar el 18 % durant el mateix període (un augment de 68.989 a 254.409 habitants) (De Pauw, 1998:121 ; NEVB 1998:652). Aquesta doble tendència s'ha mantingut fins als nostres dies i ha fet que Brussel·les hagi passat de ser una ciutat bilingüe i bicultural (flamenc i francès) a una ciutat multilingüe i multicultural.

Mentre el centre històric, tot i la nombrosa

presència d'estrangers, ostenta un caràcter ètnicament neutre a causa de les seves funcions urbanes i cosmopolites, els barris perifèrics es poden caracteritzar en funció de la composició ètnica de la població: hi ha zones amb una concentració més gran de turcs; en altres, hi ha més marroquins, portuguesos, congolese, etc. Entre aquests barris perifèrics amb una concentració destacada d'un determinat col·lectiu etnonacional es troba el barri espanyol del municipi de Saint-Gilles i algunes zones de Molenbeek, municipi perifèric íntimament associat a la immigració marroquina. Tant Molenbeek com Saint-Gilles s'inclouen entre els municipis econòmicament més desfavorits del país. Es caracteritzen per la seva elevada taxa d'atur, sobretot entre els joves, que molt sovint són d'origen marroquí. (Vegeu mapa, pàg. 21)

Etnització de l'espai urbà

La fisonomia urbana de Brussel·les emet senyals de la diversitat etnocultural de la població pertot arreu. La majoria dels llocs de trobada social, ja siguin religiosos, culturals o recreatius, es distingeixen pel seu vincle explícit amb un determinat col·lectiu ètnic, religiós, nacional. Els cartells lluminosos blancs i blaus distingeixen els restaurants grecs dels italians (vermell, blanc i verd) o dels espanyols (vermell i groc); els bars espanyols solen portar el nom d'alguna regió o poble d'origen, o simplement es diuen *Bar Español*; les cafeteries marroquines es distingeixen pels seus cartells en àrab; hi ha clubs de futbol espanyols, portuguesos, marroquins, etc.; *pubs* irlandesos, comerços de comestibles italians, grecs, etc. Aquest mecanisme d'etnització de l'espai públic és un fenomen comú a totes les ciutats amb una diversitat etnocultural important. A través de l'apropiació de certs espais o itineraris urbans, el col·lectiu etnocultural fa visible la seva presència o fins i tot el seu arrelament a la ciutat.

A l'anàlisi que presentem a continuació, reconstruirem l'itinerari d'apropiació i d'etnització de l'espai urbà per part de dos col·lectius etnoculturals a Brussel·les: el primer, autòcton (fla-

mencs); el segon, d'origen immigrant (gallecs). En tots dos casos, aquest itinerari espacial es desenvolupa de manera paral·lela a la trajectòria políticsocultural descrita per ambdues comunitats.

El teatre com a instrument d'arrelament flamenc a Brussel·les

A Brussel·les, l'estratègia d'apropiació simbòlica de l'espai urbà com a afirmació de l'arrelament és practicada de la mateixa manera per la comunitat que es considera històricament autòctona de la ciutat, és a dir, la flamenca. Els orígens flamencs expliquen la situació geogràfica actual de Brussel·les com a enclavament de la regió flamenca. Això no obstant, els flamencs constitueixen avui dia una població molt minoritària i, malgrat l'estatut oficial bilingüe de la ciutat, el francès s'ha convertit indubtablement en la llengua franca. Aquesta realitat sociolingüística no va impedir que la comunitat flamenca proclamés Brussel·les capital de Flandes el 1984, en un acte polític d'afirmació del vincle historicoespacial que uneix aquesta ciutat a la regió flamenca. La mateixa voluntat d'afirmació de l'arrelament flamenc a Brussel·les constitueix el fil conductor de la política cultural d'aquesta comunitat. De la mateixa manera, la implantació de grans sales de teatre en ple centre de la ciutat ha tingut com a objectiu afirmar la presència flamenca a Brussel·les i frenar el procés d'afrancesament de la vida cultural.

De la mateixa manera que altres teatres flamencs de creació més recent, el Teatre Reial Flamenc (KVS, Koninklijk Vlaamse Schouwburg), creat el 1887 i d'estil neoclassicista, ha assumit la funció política de defensa dels interessos flamencs a la capital. La història d'aquest teatre està vinculada a la del moviment flamenc.¹ El nou impuls que va rebre la lluita d'emancipació flamenca en els anys 60² es va traduir en la consolidació d'aquesta estratègia cultural amb l'obertura d'un segon teatre flamenc, el Beursschouwburg, pensat per oferir un escenari a les companyies de teatre flamenques i per conscienciar els habitants flamencs de Brussel·les de la seva identitat cultural. A partir de 1970, la comunitat flamenca i la comunitat francòfona van aconseguir l'autonomia cultural i això va permetre que la primera



1 2
3 4



desenvolupés plenament la seva estratègia cultural, que tenia com a objectiu l'afirmació del seu arrelament històric a la ciutat. El 1979, la Comunitat Autònoma flamenca va comprar una altra sala d'espectacles en ple centre de Brussel·les, l'Ancienne Belgique, destinada a ser el punt de trobada dels flamencs de Brussel·les. Durant els anys noranta, s'inaugura el Lunatheater, a prop del Teatre Reial Flamenc, i a la primavera del 2002, després d'un llarg conflicte jurídic amb la comunitat francòfona a causa de la compra d'un altre edifici en el centre de Brussel·les, la comunitat flamenca en va adquirir un altre, també històric i situat en el centre, perquè allotgés la futura Casa de Cultura Flamenconeerlandesa. (Imatges 1-4)

De l'etnocentrisme a l'interculturalisme (1): Els festivals àrabs

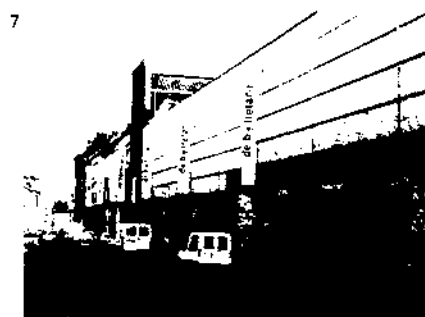
La dècada dels noranta anuncia un canvi d'orientació en la programació artística dels teatres flamencs de Brussel·les. Fins aleshores, la seva línia artística havia estat marcada per una oferta centrada en la identitat flamenca i adreçada a un públic de parla neerlandesa. El canvi d'orientació, estimulat per les autoritats polítiques flamencs, va significar l'adaptació a la nova realitat demogràfica i política de Brussel·les. Pel que fa a

aquest punt, cal esmentar l'imparable procés de «desnacionalització» de la ciutat-capital a causa de l'afluència d'estrangers i l'èxode de la població belga (vegeu més amunt), així com la federalització de l'Estat belga amb autonomia política per a les regions i comunitats, i una participació política garantida per a la comunitat flamenca de Brussel·les. Al mateix temps, Flandes s'havia convertit en el motor del país econòmicament parlant, amb una taxa d'atur sensiblement més baixa que Valònia i Brussel·les, fet que va repercutir positivament en el prestigi de la llengua neerlandesa. Com a conseqüència d'aquests canvis, l'estratègia defensiva que havia caracteritzat la política cultural flamenca fins aquells moments havia perdut la seva base legitimadora. En el seu discurs d'inauguració de la temporada 1989-1990, el mateix director del Teatre Reial Flamenc va denunciar la manca d'originalitat i l'estancament artístic, i va afirmar la seva voluntat de treure el Teatre Reial dels «camins fressats» (De Pauw, 1998:133).

Amb el relleu de la direcció a principis dels anys noranta, el Teatre Reial Flamenc adapta a la fi el seu concepte artístic a la realitat multicultural de la ciutat. El nou director anuncia que «el

1. Per a més informació sobre la política cultural flamenca i els teatres de Brussel·les, consulteu De Pauw 1998:113-154.

2. En els anys 1961-1963 es van votar noves lleis lingüístiques que van fixar la frontera lingüística entre les dues zones monolingües, Flandes i Valònia, i van delimitar de manera definitiva el territori bilingüe de Brussel·les.



KVS continuarà essent el punt de referència per als flamencs de Brussel·les, però partirà d'un concepte més ampli i flexible d'allò que significa la identitat flamenca» (citada a De Pauw, 1998:133). A partir d'aquesta data, el Teatre Reial Flamenc busca l'obertura cultural i ofereix la seva mà als belgues francòfons i a la comunitat àrab. D'acord amb aquesta nova línia artística, es programa anualment un festival de cultura àrab i berber, amb poesia, dansa, teatre, arts plàstiques, conferències, etc. en llengua àrab, en francès i neerlandès, utilitzant sistemes de subtitulació o de traducció simultània.

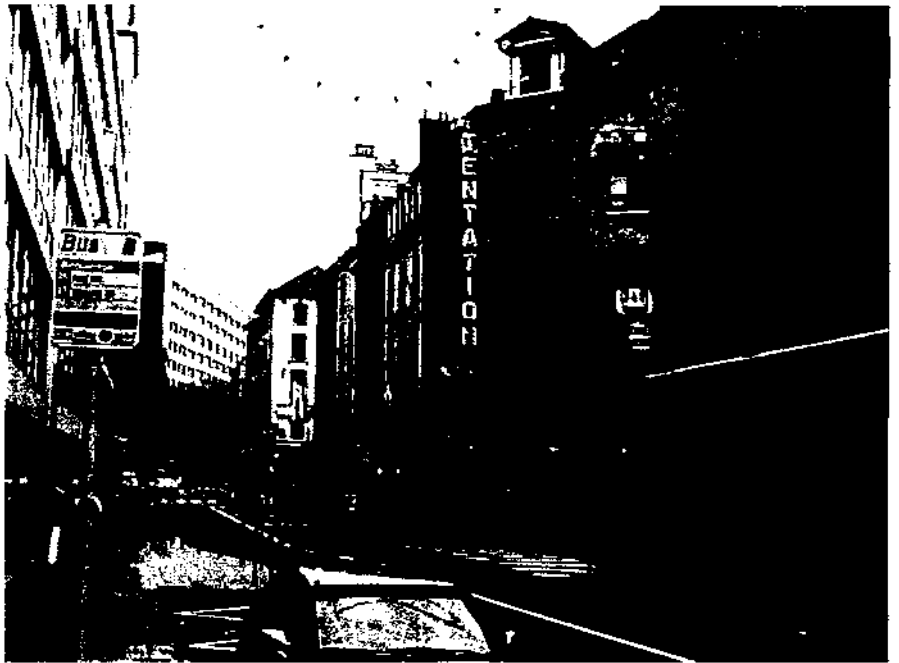
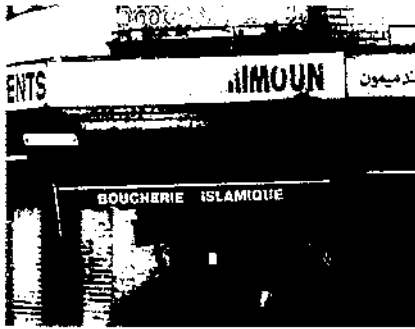
Una breu incursió a la perifèria: De Bottelarij

A partir de la temporada 1999-2000, el Teatre Reial Flamenc va haver de buscar un allotjament provisional durant les obres de rehabilitació de la seva sala de sempre, en el centre de Brussel·les. Aquest nou allotjament, el va trobar en una antiga cerveseria al cor del barri marroquí del municipi de Molenbeek. D'enormes dimensions, aquest edifici es troba a poca distància de la mesquita del barri, en una de les zones més deprimides de la ciutat.

La nova ubicació del teatre ofería l'ocasió somniada per posar en pràctica el projecte artístic innovador d'interacció amb les altres comunitats culturals de Brussel·les, entre les quals es trobava

la comunitat àrab. L'antiga fàbrica, rebatejada amb el nom de *De Bottelarij*, seria un lloc de trobada entre cultures, que donaria lloc a una dinàmica sinèrgica entre el veïnat àrab i els artistes flamencs.

La realitat va ser del tot diferent. Ja des de les primeres activitats de *De Bottelarij*, es va fer palès el rebuig rotund per part del veïnat marroquí. El teatre era qualificat d'expressió artística decadent, provocadora i en contradicció amb els valors de l'Islam. Els motius d'aquest rebuig inicial van ser un cartell publicitari i algunes escenes de nus a l'obra que es representava. El públic, majoritàriament flamencs procedents de fora de Brussel·les i d'un estrat social bastant més elevat que els veïns del barri, es va convertir, des d'aleshores, en el blanc de les protestes. Animats pel clima general de rebuig cap al teatre, els joves delinqüents magribins van declarar la guerra a *De Bottelarij*, i van començar a incendiar vehicles i a atracar els espectadors. *De Bottelarij* es va veure obligat a contractar una empresa de seguretat i a llogar un aparcament privat per a l'ús dels seus espectadors, que són transportats en microbús des de l'aparcament de cotxes fins a la mateixa entrada del teatre, per minimitzar d'aquesta manera el perill d'agressió. Els esforços de mediació entre ambdues comunitats van fracassar. La somniada osmosi amb la comunitat magribina circumdant no va tenir lloc. Tampoc la programació de festivals àrabs no va aconseguir despertar l'interès dels habitants del barri. En aquest conflicte



es conjuguen diferències de valors tant etnoculturals com socioculturals. La cultura àrab «cult» que ofereix el Teatre Flamenc no connecta amb la població magribina d'estrat social baix que viu en aquest barri perifèric. D'una banda, els immigrants de primera generació, majoritàriament berbers procedents de zones rurals, no connecten amb les referències artístiques urbanes del món àrab. De l'altra banda, els joves magribins, nascuts i criats al barri, estan més interessats en una oferta de cultura urbana jove (*hip-hop, rai, etc.*) que en les referències artístiques del país d'origen dels seus pares.

Val a dir, de tota manera, que l'experiment de De Bottelarij no només va patir oposició per part del veïnat marroquí, sinó que també va ser criticat pels nacionalistes flamenquistes conservadors que acusaven el Teatre Reial Flamenc de «col·laboracionisme multicultural» (De Pauw, 1998:137). (Vegeu imatges 5-10)

Hibridació cultural (1): el KunstenFESTIVALdesArts

Amb la seva decisió d'optar per l'interculturalisme com a instrument per enfortir la presència i la difusió de la cultura flamenca a Brussel·les, el Teatre Reial Flamenc no va actuar de manera aïllada. Igual que a la dècada dels noranta, els altres escenaris flamencs de la capital (principalment, el Beursschouwburg i l'Ancienne Belgique) es van

posar en sintonia amb l'entorn cosmopolita de Brussel·les i es van obrir a un públic internacional mitjançant una programació multilingüe. Tots aquests teatres, malgrat tot, continuaven depenent de la política cultural promoguda per les autoritats flamenques i operaven des d'un espai ètnicament marcat com a flamenc.

El KunstenFESTIVALdesArts va representar un nou pas en la trajectòria politicocultural i etnoespacial flamenca. «Nascut a i per a Brussel·les» el 1994, es defineix com un «festival híbrid», amb projecció internacional,³ l'objectiu del qual és «crear un pont entre les dues (i les altres) comunitats de Bèlgica mitjançant un projecte artístic, per donar a conèixer d'aquesta manera l'enorme riquesa artística de la ciutat de Brussel·les i de Bèlgica a tot el món»⁴. Els organitzadors del festival confien radicalment en la confrontació amb altres cultures més enllà de qualsevol frontera lingüística, religiosa o cultural: «d'aquesta manera la nostra identitat s'enriqueix i desapareix, curiosament, el perill de perdre-la»⁵.

Des de la federalització de Bèlgica a finals dels anys vuitanta, aquest festival va ser el primer d'aconseguir subvenció, tant per part de la comunitat flamenca i de la comunitat francòfona com

3. HYPERLINK <http://www.kunstenfestivaldesarts.be>

4. KunstenFESTIVALdesArts, programa de 1995, citat a De Pauw 1998:147.

5. Document intern, citat a De Pauw 1998:147.



11



12

per part de la regió de Brussel·les. Està dirigit conjuntament per flamencs i francòfons. Com que no disposa d'escenari propi, es veu obligat a buscar la col·laboració de les sales de teatre que pertanyen a les diferents comunitats etnoculturals de Brussel·les, entre les quals es troba el Teatre Reial Flamenc. L'oferta d'obres de teatre flamencs (amb traducció simultània) a sales francòfones permet donar a conèixer el teatre flamenc a un públic francòfon i viceversa. Titllat de «festival dels sense sostre» (De Pauw, 1998:152) en referència al públic alternatiu que atreu, sense cap lligam amb els teatres establerts de la capital, podem dir que la circumstància de ser literalment un festival «sense sostre», és a dir, sense ubicació espacial fixa, ha servit d'estímul perquè el seu propòsit de servir de pont entre cultures i comunitats es converteixi en una realitat.

Tots som celtes

El passat 31 de maig es va celebrar, en una sala flamenca del centre de Brussel·les, una queimada gallega, anunciada com a *fête celtique / keltisch feest*, i seguida d'un *volks bal populaire*. Els organitzadors: l'associació Muziekpublique. La juxtaposició de paraules franceses i neerlandeses i el recurs als típics mecanismes belgues d'economia lingüística revelen la voluntat i l'estat d'integració dels que estan darrere la iniciativa, que són un equip de joves gallecs, nascuts i criats a Brussel·les. Durant la festa de la queimada, els organitzadors van aconseguir reunir entorn del ritual gallec un públic majoritàriament flamenc i fer-lo partícip. Segons els organitzadors, «beure junts la *queimada*, el beuratge màgic preparat quan toca la mitjanit, simbolitza i consagra l'amistat entre els músics i el públic».

Aquest esdeveniment marca una nova línia

en la trajectòria d'aproximació i osmosi artística entre gallecs, flamencs i francòfons de Brussel·les, iniciada ara fa uns quants anys. Des del municipi perifèric de Saint-Gilles, bastió tradicional de la comunitat gallega de Brussel·les, l'esmentada comunitat ha iniciat el seu camí cap al centre marcant progressivament l'espai recorregut amb símbols culturals. Les cartes que la comunitat gallega ha fet servir en aquesta jugada d'aproximació són dos símbols gallecs amb un gran potencial integrador: l'herència celta i el Camí de Santiago.

La conquesta del centre urbà, sota el patronatge de l'apòstol Santiago

Creat fa més de vint anys, el Centro Galego de Bruxelles, situat a Saint-Gilles, presenta les característiques típiques de qualsevol centre regional d'immigrants espanyols: bar restaurant amb cuina típica, exposició de vestits i objectes regionals; grups folklòrics de gaita i ball gallec; tauló d'anuncis adreçat a la comunitat d'immigrants gallecs. Vist des de fora, el local gairebé no ostenta símbols culturals i la presència d'aquesta seu de la vida associativa gallega a Brussel·les passa totalment desapercebuda per al vianant inadvertit. Les activitats del centre van adreçades primordialment a la mateixa comunitat gallega. Això no obstant, va ser des d'aquest centre cultural, aparentment poc dinàmic i bastant conservador, que la comunitat gallega de Brussel·les va començar el seu camí des de la perifèria cap al centre urbà, des de l'etnocentrisme cap a la hibridació cultural. (Vegeu imatges 11 i 12)

El 1986, a partir d'una iniciativa dels antics pelegrins i amants del Camí de Santiago, es va crear l'associació belga Els Amics de Santiago de Compostel·la. Un cop al mes, aquesta associació



13



14

15



es reuneix en els locals del Centro Galego de Brussel·les. Va ser el primer pas d'aproximació entre l'associació espanyola i la comunitat belga sota el signe de Santiago. (Vegeu imatges 13-15)

El 1999, amb motiu de la celebració de l'any Xacobeo, es va inaugurar un nou monument a uns dos-cents metres del Centro Galego, a l'avinguda de circumval·lació que separa el barri perifèric de Saint-Gilles del centre urbà. Es tracta d'un menhir ofert per la Xunta de Galícia a la ciutat de Brussel·les, per mediació del president del Centro Galego de Bruxelas. Aquest símbol de l'arrelament gallec a Brussel·les fou inaugurat en presència del president de la Xunta, Manuel Fraga Iribarne, i les autoritats de la regió de Brussel·les capital. A la làpida commemorativa col·locada al peu del monument es llegeix: «Aquesta escultura, antic símbol solar, dedicada al Pelegrí Anònim, ha estat oferta per la Xunta de Galícia i erigida en el punt de trobada i de sortida dels pelegrins cap a Santiago de Compostel·la».

També en col·laboració amb el Centro Galego es va donar un nou impuls a la processó de Santiago de Brussel·les. Recuperada des de fa només uns quants anys, a la pàgina web del Centro Galego podem llegir que aquesta processó va ser «instituída a Brussel·les el 1502 per Felip el Bell, pare del futur Carles V». A finals de maig, coincidint amb el Dia de les Lletres Gallegues, els pelegrins belgues reben la benedicció a l'església de la Verge del Bon Socors, situada a prop de la plaça Major de Brussel·les, en el barri de Santiago. Des d'allà, la processó, acompanyada per grups folklòrics gallecs, recorre els carrers de Brussel·les, fins arribar al menhir. (Vegeu imatges 16-19, pàg. 28)

De l'etnocentrisme a l'interculturalisme (2): La Tentation-Centro Galego

El 1999, el Centre Gallec de Brussel·les va inaugurar un nou local en ple centre històric, a prop del Teatre Reial Flamenc. Mentre que a la seva seu de Saint-Gilles es mantien les activitats típiques adreçades a la mateixa comunitat gallega, el local del centre, amb el nom de La Tentation-Centro Galego, estava adreçat a atreure un públic més divers. En poc temps, La Tentation es va convertir en local de moda, en *place to be*, i va estendre la seva fama més enllà dels límits de la comunitat gallega i fins i tot fora de Brussel·les.

Als ulls de les autoritats de la ciutat, la comunitat gallega havia escrit una nova pàgina dins la història de la immigració. Amb el seu rigorós respecte pel bilingüisme flamencofrancès i l'equilibri buscat en la col·laboració amb totes dues comunitats nacionals, aviat va arribar a ser considerada un bon exemple de la integració d'una comunitat estrangera en el teixit bicultural autòcton de la ciutat. A diferència de la primitiva seu de Saint-Gilles, el centre gallec de nou encuny ofereix, a més d'activitats gallegues, una programació cultural d'orientació «mundial», i s'ha convertit en el pol d'atracció per a tots els aficionats a la música ètnica. (Vegeu imatges 20-22, pàg. 28)

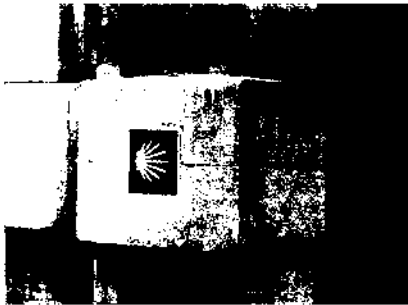
Hibridació cultural (2): Muziekpublique

Això no obstant, el gener de 2002 es va produir la ruptura entre el Centro Galego de Bruxelas, propietari de l'edifici de La Tentation, i l'equip artístic responsable del nou rumb cultural. Segons les declaracions del president del Centro (immigrant de primera generació), «el Centro Galego ha de tornar a ser en primer lloc un centre per i per als gallecs». Tot i que encara disposa d'una



Église Notre-Dame de Bon Secours

Érigée entre 1664 et la fin du XVII^e siècle à l'emplacement de l'ancienne chapelle de l'hôpital Saint-Jacques, cette église baroque doit son nom à une statuette découverte à cet endroit en 1625 et considérée comme miraculeuse. Exécutée d'après les plans de J. Couvinière, la construction de cet édifice, engagée au crépuscule de la façade, vit se succéder deux autres architectes: P. Maréchal et C. De Bruyn. Restaurée à plusieurs reprises, cette église réalise essentiellement en grès impressionna par l'équilibre des proportions, le jeu des volumes, la coupole nervurée de plan hexagonal et la décoration très sobre.



16 19

17

18

oferta multicultural, està subordinada a les activitats centrades en la mateixa identitat gallega.

Arribats a aquest punt, l'equip artístic es va retirar del Centro Galego per continuar les seves activitats sota el nom híbrid flamencofrancès de Muziekpublique. Com a conseqüència d'aquesta ruptura, el procés de reconeixement oficial tant per part de la comunitat francòfona com per part de la comunitat flamenca —fet inèdit a la història de les comunitats immigrades a Bèlgica— que estava a punt d'aconseguir La Tentation per les seves activitats artísticoculturals va quedar temporalment estancat. En aquests moments, els joves gallegos de Muziekpublique continuen les seves activitats sense beneficiar-se de subsidis oficials, ni tan sols per part de la Xunta de Galícia, partidària de mantenir un únic centre galleg a Brussel·les. Aquesta absència de suport oficial per part de Galícia no impedeix que Muziekpublique continuï treballant entorn dels símbols culturals tradicionals gallegos com a pont d'unió cap a les dues comunitats autòctones de Brussel·les i cap al món sencer.

La festa de la *queimada* que hem esmentat abans va significar per als organitzadors de *Muziekpublique* l'inici de la seva nova aventura artística, ja totalment emancipada dels lligams localis-



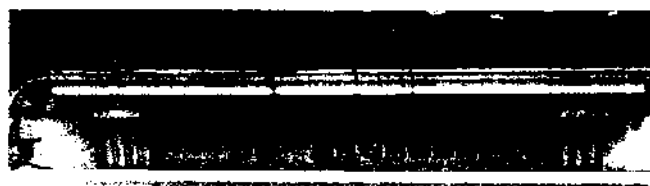
tes gallegos i centrada en la hibridació cultural amb projecció mundialista. De la mateixa manera que el *KunstenFESTIVALdesArts*, aquesta nova organització cultural gallega de Brussel·les es troba de moment «sense sostre», situació que indubtablement afavorirà la sinergia amb les diferents comunitats etnoculturals de la ciutat.

El naixement d'una neotradició: la desfilla dels Zinnekes

L'opció triada per la nova generació de gallegos a Brussel·les, ara per ara «sense sostres» dins l'escenari multicultural de la ciutat, connecta totalment amb el projecte artístic pel qual ha optat Brussel·les a l'inici del nou mil·lenni: un projecte cultural basat en identitats híbrides (*hyphenated identities*), molt allunyat de la política cultural promoguda per les forces conservadores de les respectives cultures de referència, ja sigui el model d'un islam pur promogut a les mesquites, el galleg nostàlgic del terror promogut per la Xunta, el flamenc castís tal i com el conceben les forces conservadores del moviment flamenc, o l'ideal de Brussel·les, ciutat de la francofonia propagat per les forces francfonistes de Brussel·les. A diferència dels projectes culturals localistes, monoculturals, promoguts des de la perifèria, Brussel·les-



20



21



22



centre convida a la hibridació cultural. L'escenari de confluència dels diferents localismes perifèrics és el centre urbà, el seu símbol, el Zinneke.

Paraula presa de l'antic dialecte de Brussel·les, Zinneke és el nom d'un braç del riu Zenne (literalment, «petit Zenne»). A diferència del riu Zenne, que travessava la ciutat de nord a sud (l'antiga mare passa per sota l'avinguda cèntrica actual), el «petit Zenne» contornejava el centre i coincidia amb l'actual avinguda de circumval·lació. La paraula designa també un gos de carrer, impur de raça. En aquest sentit, *Zinneke* fa referència a la persona d'origen mestís, fruit de la mescla de cultures i ètnies diferents.⁶ Els referents espacials (centre *versus* perifèria) i culturals (etnocentrisme *versus* hibridació) que caracteritzen les trajectòries analitzades en aquest text, es reuneixen, així, en aquest nou símbol de la identitat de Brussel·les.

L'adopció del *Zinneke* com a símbol de la identitat secularment híbrida i mestissa de la ciutat es remunta a les festivitats entorn de Brussel·les, Ciutat Europea de Cultura de l'any 2000. Un dels punts culminants d'aquesta efemèride va ser la desfilada dels Zinnekes. Convertida posteriorment en «neotradició», la desfilada dels Zinnekes és la gran festa popular de la ciutat. Preparada des dels barris perifèrics, bastions de les cultures localistes d'origen divers, el «Dia Z», els Zinnekes afluïxen cap al centre urbà per recórrer en una desfilada multicolor i carnavalesca l'avinguda cèntrica que travessa el cor pentagonal de Brussel·les de nord a sud. Les diferents comparses reben homenatge a les nombroses maneres de viure el nou bilingüisme/biculturalisme de la ciutat: turc-flamenc, francès-albanès, italià-anglès, etc. En aquest neoritual al·legòric a tall d'«entrada triomfal», els Zinnekes emergeixen de la perifèria per apropiarse de l'espai del centre urbà amb les seves creacions artístiques transculturals.

Un fet significatiu i una curiosa coincidència: el mateix dia 25 del passat mes de maig, mentre que els gallecs de La Tentation-Centro Galego participaven a la processó de Santiago a Brussel·les, els gallecs de Muziekpublique desfilaven pel centre a la gran processó dels Zinnekes. Ambdós al so de gaites i tambors, però amb un missatge cultural i una orientació espacial diferents.

A tall de conclusions: itineraris espacials, itineraris culturals

El cas de Brussel·les ens mostra que la diversificació etnocultural de l'espai urbà no significa automàticament un «interculturalisme» més elevat. Per norma general, constatem una forta inèrcia cultural de signe localista. Aquesta inèrcia cultural es tradueix, entre d'altres coses, en l'etnització de l'espai públic per part de les diferents comuni-

6. «Zinneke désigne en bruxellois à la fois la petite Senne, la rivière qui contournait Bruxelles pour éviter des inondations et un chien, résultat du mélange de toutes sortes de races qui, parfois terminait son existence dans la Senne. Zinneke veut dire aussi le champion de la race pas pure. Le Zinneke bruxellois est quelqu'un qui a des origines mélangées, flamande, wallonne, italienne, espagnole, arabe, anglaise, allemande, etc.» (font: HYPERLINK http://www.zinneke.org/parade2002/parade_2002.htm)

tats, tant autòctones com immigrades de diferent arrelament. En lloc d'una creadora activitat interactiva, als barris immigrants trobem la juxtaposició —la «coexistència», i no «convivència»— cultural de les diferents comunitats assentades en el seu sòl.

Aquesta vida cultural de signe localista és promoguda i impulsada des de les terres d'origen. No sols les mesquites musulmanes de Brussel·les es mantenen amb subvencions procedents dels països àrabs, que envien imams i professors de religió, sinó que la comunitat gallega també depèn de la Xunta de Galícia per dur a terme la seva política cultural. De la mateixa manera, la política cultural flamenca a Brussel·les ha estat dissenyada durant anys en funció dels interessos de Flandes. Els vincles politicofinancers amb les respectives terres d'origen produeixen el que podem qualificar com a «translocalisme», tant pel que fa a l'espai com pel que fa a la cultura.

A diferència dels immigrants de la primera generació, preocupats per marcar l'espai amb referents ètnics «purs» i amb una política cultural fermada a la comunitat d'origen, les noves generacions, socialitzades en l'entorn cosmopolita de Brussel·les, aporten una concepció cultural nova, centrada en la interacció amb les comunitats circumdants. La iniciativa parteix normalment d'una comunitat determinada que, des d'un espai «propi», ètnicament marcat, convida una altra comunitat al diàleg artisticocultural. L'èxit d'aquesta dinàmica interculturalista depèn de la mesura en què un sector d'aquesta comunitat accepti entrar en el diàleg cultural. Una condició mínima és l'existència o creació de valors culturals compartits que permetin l'aproximació entre les dues comunitats.

L'etapa final d'aquesta trajectòria cultural i espacial consisteix en l'emancipació radical de les estructures localistes, lligades a la comunitat d'origen, per llançar-se a un projecte artístic caracteritzat per la hibridació cultural. Aquesta emancipació cultural pressuposa l'emancipació espacial, el trencament del vincle amb els espais institucionalment etnitzats.

Hem intentat descriure breument aquest itinerari espaciocultural des de la perspectiva de dues

comunitats minoritàries dins l'escenari de Brussel·les: flamencs i gallecs.

La comunitat flamenca, que es considera una comunitat històricament autòctona de la ciutat, intenta, en una primera fase, consolidar la seva presència a través d'una política cultural etnocèntrica basada en la implantació de grans institucions culturals flamenques en el centre de Brussel·les. L'imparable retrocés demogràfic flamenc a la capital, la progressiva diversificació etnocultural de la població per influència de la immigració i la internacionalització de la ciutat i el canviat clima polític nacional contribueixen a una reorientació de la política cultural flamenca. S'abandona l'etnocentrisme com a instrument de la supervivència de la comunitat per jugar, a partir dels anys noranta, la carta de l'interculturalisme. La cultura flamenca només podrà sobreviure a Brussel·les si opta per la interacció amb altres comunitats. El nou projecte artístic es tradueix en un experiment espacial: sortir de l'entorn neutre del centre urbà, on és possible de practicar un interculturalisme intel·lectualista, estilitzat o culte, i endinsar-se a la perifèria per nuar l'autèntic diàleg amb els localismes. L'experiència fracassa a causa del xoc de valors —tant en l'àmbit etnocultural com en el sociocultural— i per la forta etnització dels espais en els quals es va desenvolupar (el barri marroquí guetitzat i un edifici flamenc percebut com a intrusió).

L'etapa més avançada en la trajectòria politicocultural flamenca és la hibridació, els festivals, a la fi, ètnicament emancipats tant pel que fa a l'espai com pel que fa a la cultura.

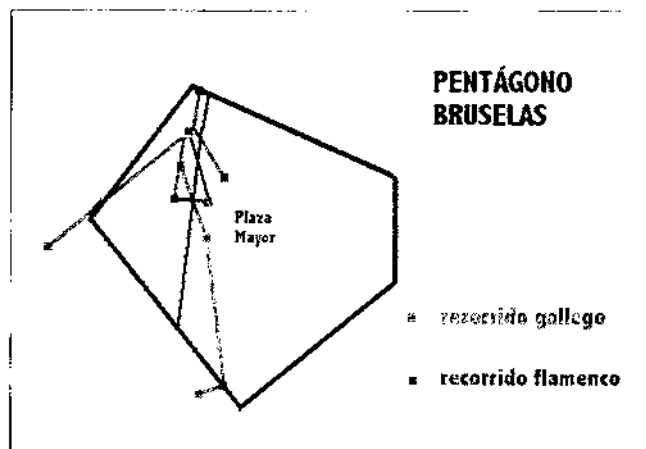
La comunitat gallega descriu l'itinerari següent: en el pla espacial, des de la perifèria cap al centre i, finalment, l'emancipació espacial; en el pla cultural, des d'una cultura amb vocació localista fins a un projecte cosmopolita, passant per l'interculturalisme. A l'èxit d'aquesta trajectòria hi contribueixen dos valors culturals gallecs amb un elevat contingut europeu: l'herència celta i el Camí de Santiago.

Discernim pautes comparables en la trajectòria flamenca i la gallega. La sinergia cultural entre les diverses comunitats, més enllà de fronteres lingüístiques, religioses, nacionals, etc. aflora mi-

llor en una situació de desarrelament espacial, en una labor cultural literalment «sense sostre». En un cas i en l'altre, la nova dinàmica cultural s'ha d'enfrontar a forces localistes, tant de dins la mateixa comunitat com d'altres comunitats. Els sectors més conservadors i nacionalistes segueixen creient en el proteccionisme i l'aïllament cultural com a condició necessària per a la supervivència identitària. Aquest replec proteccionista es tradueix en l'àmbit politicocultural en un reflex «territorial»: apropiat-se dels espais urbans i marcar-los amb la presència de la comunitat.

El fracassat experiment flamenc de l'«interculturalisme aplicat» i l'itinerari espacio-cultural galleg demostren clarament que a cada comunitat conviuen diferents visions del que s'entén com a estratègia cultural i espacial més adequada per sobreviure identitàriament. Al llarg de la trajectòria espaciocultural descrita —de l'etnocentrisme cap a la hibridació cultural, passant per l'interculturalisme, i dels espais etnitzats a la condició de «sense sostre»— tant la comunitat flamenca com la gallega han anat deixant pel camí, a cada etapa d'aquest itinerari, part de la seva gent.

Això no obstant, tant en el cas flamenc com en el galleg, està clar que la política cultural etnocèntrica, el fet d'arreglar-se culturalment sobre la comunitat pròpia, no té futur en un entorn urbà de creixent diversificació i mestissatge etnocultural. A diferència de la vella política proteccionista dels teatres flamencs dels anys setanta i vuitanta, va ser la dinàmica interculturalista dels anys noranta la que va donar un impuls a la presència flamenca a la capital. De la mateixa manera, es pot preveure fàcilment que, en aquesta era postimmigratòria, si la cultura gallega a Brussel·les s'orienta exclusivament cap als mateixos gallecs està destinada a desaparèixer en molt poc espai de temps. A mesura que vagi desapareixent l'anomenada «primera generació» de gallecs a Brussel·les, les activitats culturals tal i com són concebudes avui en dia pel Centro Galego de Bruxelles tindran un públic més reduït. Tan sols quedaran les pedres, el menhir cèltic, estratègicament col·locat a la frontera entre el



centre i la perifèria, en commemoració del que va ser en el seu dia la comunitat gallega de Brussel·les. Va ser aquesta mateixa consciència la que va animar el Teatre Reial Flamenc a buscar l'aproximació a les diferents comunitats de parla francesa de Brussel·les: «Pas de public, pas d'echo. On en meurt». (Vegeu, a dalt, l'esquema dels dos recorreguts)

Bibliografia

- DE PAUW, Wim (1998) «Evolució van het Vlaamse theaterbeleid in Brussel (1965-1997)». A: WITTE, E.; MARES, A. (ed.) *Twintig jaar onderzoek over Brussel*. Brussel·les: VUBPress, pàg. 113-154.
- NEVB (*Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*), 1998. Tiel: Lannoo.
- STALLAERT, Christiane (1999a) «Algunos apuntes sobre la inmigración española en Bruselas y la cuestión etnolingüística belga». A: CHECA, F. (ed.) *Andalucía, tierra de migración*. Sevilla: Fundación Machado, pàg. 43-56. (Demófilo; 29)
- (1999b) «Bruselas ¿aldea global o metrópoli balcanizada? Las convulsiones de los "viejos localismos" belgas en un ámbito territorial mundializado». A: PUJADAS MUÑOZ, J. J.; MARTÍN DÍAZ, E.; PAIS DE BRITO, J. (ed.) *Globalización, fronteras culturales y políticas y ciudadanía*. Santiago de Compostel·la: FAAEE / Asociación Galega de Antropoloxía, pàg.193-201.
- (1999c) «El multiculturalismo en el entrecruce de la convivencia nacional y extranjera». A: ESCARTÍN CAPARRÓS, M. J.; VARGAS LLOVERA, M. D. (ed.), *La inmigración en la sociedad actual. Una visión desde las ciencias sociales*. Alacant: Compás, pàg. 149-175
- (2000) «Estrategias de inserción y procesos de etnicización de minorías culturales en Bélgica». A: CHECA, F.; CHECA J. C.; ARJONA, A. (coord.) *Convivencia entre culturas. El fenómeno migratorio en España*. Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía, pàg. 151-186.
- (2001) «Estrategias flamencas para Bruselas: ¿Una batalla perdida?». A: GONZÁLEZ REBOREDO, X. M. (COORD.) *Etnicidad e nacionalismo. Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía*. Santiago de Compostel·la: Consello da Cultura Galega, pàg. 475-503.