

## Ressenya de la pel·lícula

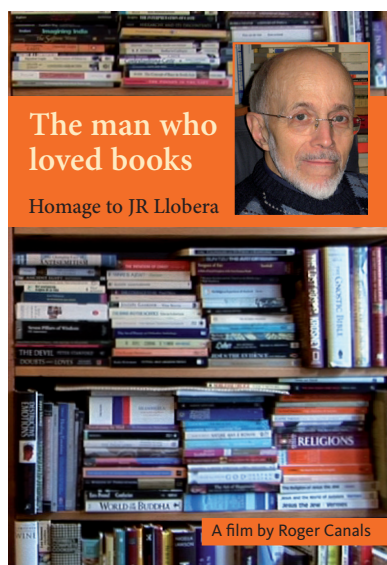
### *The man who loved books* *Homage to Josep Ramon Llobera*

**Roger Canals (2015)**

Producció: Ann MacLarnon i Jordi Orobitg Produccions

Josep Roca Guerrero

*Universitat de Barcelona*



Aquesta pel·lícula ressegueix una vida entregada a l'antropologia: la de Josep Ramon Llobera i Plana (La Habana 1939; Londres 2010). Nascut a l'exili, format primer a Barcelona com a economista i filòsof, però consolidat com a professor d'antropologia social a Anglaterra, a les universitats de Hull, Sheffield i Londres, Josep Ramon Llobera fou un dels promotors inicials de l'Institut Català d'Antropologia, així com una gran i reconeguda influència en l'àmbit de l'antropologia a Catalunya. *L'home que estimava els llibres* vol explorar aquesta influència i opta per fer-ho sobretot en un escenari principal: la biblioteca personal de Josep Ramon Llobera. Els títols dels llibres, els noms dels autors i la disposició dels volums amuntegats esdevenen

així el paisatge que ens acompanya al llarg dels 70 minuts de metratge. Com després explicaré més detalladament, aquesta no és una tria d'*attrezzo* ni casual ni merament estètica.

El protagonista, el gran absent, apareix evocat fonamentalment a través dels testimonis dels seus coneguts i amics, així com de la seva dona, que en parlen de forma densa i emotiva enfront de la càmera, fent palès com mai aquella vella premissa de "som el discurs dels altres". Tanmateix, els propis textos del Josep Ramon Llobera, recitats al llarg del film en veu en off, vertebreren les imatges i donen continuïtat a les entrevistes, formant així una mena de diàleg, amb els seus llocs comuns i les seves incoherències, com passa en tota conversa.

Es pot dir que *The Man Who Loved Books* té dos apropaments antropològics, un explícit i l'altre implícit. El primer aflora en les inquietuds intel·lectuals del J. R. Llobera, recomposades pels entrevistats, i que remetien als debats clàssics de l'antropologia sobre el treball de camp, l'antropologia comparativa, l'antropologia com a ciència i la relació entre disciplines o tradicions acadèmiques, que tant li van interessar. Per concretar aquest primer apropament, el documental s'articula

teixint una seqüència d'absències. En primer lloc, la del propi Llobera, ja difunt durant la realització del documental -d'un Llobera de qui no es conserven fragments d'entrevista, si bé el muntatge inclou abundants fotografies. En segon lloc, l'absència o llunyania a la seva terra (Catalunya), d'on Llobera marxà per a un exili, en part voluntari, a Anglaterra, on va forjar la seva trajectòria acadèmica. I, finalment, l'absència de l'antropòleg en el treball de camp, palpable en la seva obra, consagrada en gran mesura a la teoria antropològica.

De fet, la clau de volta de les reaccions que provoca l'obra de Llobera, i que explica el neguit més o menys perceptible de bona part de les intervencions dels seus col·legues i amics durant la filmació, no rau ni en els seus posicionaments teòrics ni en les seves preferències temàtiques, sinó en una actitud personal: la seva renúncia a l'etnografia com a activitat principal de la investigació antropològica. Aquesta paradoxa es manifesta en la seva segona gran passió que acompanyà els seus interessos teòrics: l'estudi del nacionalisme, projectat fonamentalment sobre Catalunya. Entre la llarga llista de contribucions de Llobera que revisa el documental, destaca la seva gran obra *The God of Modernity* (1994), on du a terme una reflexió sobre el nacionalisme. A l'hora d'interpretar aquest fenomen. Llobera pren una posició intermitja entre les tesis més essencialistes de les realitats nacionals i les anàlisis més properes a la invenció de la tradició. Tot això amb els ulls orientats al fenomen català, on reconeix una memòria col·lectiva així com uns fets culturals i històrics i unes institucions que remetien a un escenari social més complex que el d'una mistificació contemporània. Així, aquest referent etnogràfic no llaurat directament, aquesta absència reconeguda, permet a Llobera introduir una crítica constructiva ben antropològica en alguns dels aparells teòrics de les ciències socials en general que més li van interessar, com ara el marxisme.

La capacitat de projecció social de l'antropologia és de fet una de les constants en la labor de Josep Ramon Llobera, que va més enllà de l'estricta producció acadèmica i que ens porta al segon apropament del documental, l'implícit. De fet, la pel·lícula és en certa manera un vehicle per expressar l'agraïment dels antropòlegs que van treballar amb ell per donar a conèixer Catalunya com un lloc de producció antropològica a la vegada que un lloc on fer antropologia. Tothom qui hagi estudiat antropologia a Catalunya, i a Espanya, per exemple, té un deute amb la tasca del Josep Ramon Llobera amb l'editorial Anagrama, que va treure una col·lecció fonamental de clàssics de l'antropologia com *Els Nuer*, *Els sistemes polítics de l'alta Birmània*, etc.

El que passa és que aquest documental sobre un antropòleg és fet, al seu torn, per un altre antropòleg –i cineasta, és clar-, Roger Canals. Per això trobo que cal parar-se en el que abans esmentava com a apropament antropològicament implícit. Les pel·lícules del Roger Canals són plenes d'objectes amb una gran càrrega religiosa. A *A Goddess in Motion* (2016), l'espectador no deixa de sentir la mirada dels altars del culte a Maria Lionza, la deessa nua, muntada en un tapir, rodejada d'altres imatges associades de vegades a la trinitat racial llatinoamericana, de vegades a nous escenaris simbòlics com Barcelona, tan llunyans de la muntanya sagrada de Yaracuy. O també al documental *Mmë Bisila*, codirigit amb Celeste Muñoz, que tracta d'una verge negra de Guinea Equatorial, on els autors insisteixen en els primers plans a la figura sagrada, en la textura de la seva cara marcada per un passat esclavista, en la connexió entre cultura material i esdeveniment etnogràfic. Doncs la presència de la càmera (i de l'etnògraf, clar) no sembla ser un inconvenient per a que els devots guineans de Bisila es refereixin a ella apassionadament, amb els elogis i la familiaritat amb que hom tractaria una persona estimada.

D'aquesta manera l'enfocament fílmic de Canals mostra la connexió entre la imatge religiosa i les seves percepcions d'una manera antropològica, això és, fent palès les relacions i les mediacions entre els agents que interaccionen amb la imatge, mostrant com la seva presència material és percebuda com la immanència d'un subjecte extraordinari. Així, les imatges, ens transporten a allò que tants pensadors han tractat d'explicar sense èxit: l'experiència sensitiva del fenomen religiós. D'alguna manera, com pretenia Jean Rouch, el cine ens obre les portes a allò desconegut (Canals 2008). De fet, el propi Canals, referint-se a les representacions de la deessa veneçolana María Lionza, fa ús del "doble règim de les imatges" fent una analogia entre la fotografia i els ídols religiosos. El "doble règim de les imatges" és la solució dialèctica que idea Didi-Huberman per a cosir els apropaments objectivistes de la fotografia i els apropaments postmoderns com a documents de validesa històrica. El remei consisteix en un moviment que accepta el caràcter tecnològic i immediat diferencial de la fotografia, que l'automatitza aïllant fins cert punt el paper de qui representa l'objecte, i alhora, les condicions culturals i històriques complexes que donen lloc a una mirada concreta de l'objecte (Didi-Huberman 2003).

Per a Canals l'afinitat entre fotografia i icona religiosa rau en la seva naturalesa immediata i alhora complexa. Immediata degut a que a vegades no hi ha mediació evident, doncs la imatge incorpora el seu referent, i per això els creients s'hi poden dirigir de forma familiar reconeixent una continuïtat entre l'objecte i el subjecte. I, per altra banda, complexa, separada del món material on només apareix com a representació. Això es fa evident sobretot en les seves condicions de creació i destrucció. Per a qualsevol creient, els déus no moren quan es trenquen les seves icones ni naixen quan els produeixen en fàbriques de productes religiosos (Canals 2014).

Tenint en compte tot això és més clar descobrir que, a *The Man Who Loved Books*, la seva biblioteca pren una doble dimensió religiosa. Per una banda, en les històries que ens conten els amics de Josep Ramon Llobera, on escoltem una i altra vegada que els llibres eren com un santuari per a ell, un lloc on estar en pau, i així passava els dies a la Biblioteca Nacional de Londres o a les grans llibreries de la capital anglesa. De fet, en un dels seus textos recitats, ens diu que esperava dels llibres "una salvació", és a dir, en certa forma, una participació activa d'aquells objectes sacres i, per tant, amb una voluntat divina. Per altra banda, la seva biblioteca es converteix en temple d'aquest culte a les pàgines escrites. Després de la seva mort, els llibres semblen prendre un aura de relíquies, tot mantenint una relació de continuïtat amb el seu amo, l'home que els estimava.

## **Referències**

CANALS VILAGELIU, R. (2008), "Jean Rouch. Un antropòleg de les fronteres." Dins de *Revista (con)textos* (1), pg. 91-106.

CANALS VILAGELIU, R. (2014), "El doble joc de les imatges. Les estàtues religioses en el culte a María Lionza (Veneçuela)" dins de *Quaderns-e de l'ICA*. Núm. 19(1), pp. 21-44.

DIDI-HUBERMAN, G. (2003), *Images malgré tout*, Paris: Les Éditions de Minuit.

© Copyright Josep Roca Guerrero, 2019  
© Copyright *Quaderns-e de l'ICA*, 2019

Fitxa bibliogràfica:

ROCA GUERRERO, Josep “Ressenya de la pel·lícula ‘The man who loved books. Homage to Josep Ramon Llobera’ de Roger Canals Vilageliu”, *Quaderns-e de l’Institut Català d’Antropologia*, 23(2), Barcelona: ICA, pp 140-143 [ISSN 1696-8298].”

