

Los museos de la inmigración como modelo para la musealización del patrimonio inmaterial

Immigration museums as a model for musealization of intangible heritage

VICTORIA PONTES GIMÉNEZ

vickypones@gmail.com

Programa de Doctorado en Historia y Artes, Universidad de Granada

Recibido: 27/04/2016 · Revisado: 30/05/2016 · Aceptado: 13/06/2016

Resumen

Los museos que se han dedicado tradicionalmente a la construcción de discursos sobre la identidad y a la representación de la dicotomía nosotros/otros tienen que redefinir sus planteamientos tradicionales para adaptarse a las necesidades de la sociedad del siglo XXI. Los museos de la inmigración se encuentran en una posición privilegiada para reflexionar sobre la representación de las complejas identidades que han surgido en el contexto actual y, además, parecen expresar las principales paradojas y lógicas que afectan a la musealización del patrimonio inmaterial, por lo que también pueden contribuir al desarrollo de este campo de estudio.

Palabras clave: Patrimonio inmaterial; musealización; identidad; multiculturalismo; museos de la inmigración; siglo 21.

Abstract

Museum that have traditionally focused on the construction of discourses about identity and representation of the dichotomy us/others have to redefine their traditional approaches to suit the needs of the 21st Century. Immigration museums have a key role to reflect on the representation of complex identities that have emerged in the current context and also seem to express the main paradoxes and logics involving musealization of intangible heritage, so they can also contribute to the development of this field of study.

Keywords: Intangible Heritage; musealization; identity; multiculturalism; immigration museums; 21th century.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

PONTES GIMÉNEZ, V. (2016). Los museos de la inmigración como modelo para la musealización del patrimonio inmaterial. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 47: 115-130.

La intensificación de la globalización, los procesos migratorios, el poscolonialismo y el desarrollo de modelos multiculturales plantean importantes retos a la institución museística y cuestionan la forma en que tradicionalmente ha construido sus discursos (Nederveen, 2005). Los elementos integrantes del modelo centro/periferia (Clifford, 1999) o de la dicotomía nosotros/otros, antes concebidos como categorías estables y con límites claramente definidos, han dado paso a una realidad mucho más compleja y al establecimiento de nuevas relaciones entre las culturas. En este sentido, los museos de la inmigración constituyen uno de los ejemplos que mejor ilustran los retos a los que se enfrenta la institución museística a la hora de abordar la representación de la diversidad cultural, ya que, tal y como se han desarrollado hasta ahora, constituyen todo un muestrario de estrategias y prácticas museísticas que permite vislumbrar las paradojas que surgen al intentar construir discursos sobre la identidad y la memoria de un sujeto colectivo determinado.

En el intento de trasladar el discurso producido sobre el patrimonio inmaterial al campo de los museos, la UNESCO identifica como criterio para la implementación de prácticas museísticas apropiadas la necesaria participación de los ejecutantes y depositarios en los procesos de musealización de su patrimonio inmaterial. Aunque este organismo defiende el papel esencial de sensibilización que la institución museística puede desempeñar, reconoce algunas limitaciones en el desarrollo de su actividad, tal y como se ha desarrollado hasta el momento. La mayoría de las investigaciones realizadas sobre la musealización del patrimonio inmaterial se han centrado tanto en el estudio de los museos creados y gestionados por las propias comunidades (museos comunitarios, étnicos o tribales), como en la participación de las comunidades de origen en los principales museos occidentales donde se alberga y exhibe su patrimonio, pero apenas se encuentran ejemplos de otro tipo de experiencias y prácticas museísticas que incorporen el patrimonio inmaterial en su discurso, como el caso de los museos de la inmigración.

A los museos de la inmigración se les atribuye un importante papel político y social, ya que se consideran una herramienta del gobierno para aplicar sus políticas de integración y cohesión social y reducir los estereotipos sobre la inmigración que tanto afectan a la convivencia en algunos países europeos. Estos museos, además, permiten profundizar en la dimensión cultural vinculada al fenómeno migratorio, aspecto que sólo recientemente ha empezado a ser objeto de atención por parte de los estudios migratorios (Poinsot, 2011).

Esta aportación pretende contribuir a la reflexión sobre la forma en que los museos de la inmigración parecen expresar las principales paradojas y lógicas que afectan a la musealización del patrimonio inmaterial y contribuir al desarrollo de este campo de estudio.

Los discursos de los museos de la inmigración

Los museos de la inmigración, como museos dedicados de manera monográfica al fenómeno migratorio en cualquiera de sus manifestaciones, han adquirido un gran desarrollo en las últimas décadas, asociados a la difusión del multiculturalismo como modelo político y social que trata de dar respuestas a las necesidades de la sociedad actual, globalizada y plural.

La mayoría de los casos adopta la lógica del “nacionalismo museográfico” (Grosfo-guel et al., 2011: 7-8), al integrar la historia de la inmigración en la construcción de la narrativa nacional. Existen paralelismos entre la forma en la que estos museos abordan la representación de la inmigración y los modelos o políticas de integración de los países en los que se ubican. Según el lugar que ocupa este fenómeno en la configuración de la identidad nacional, se pueden diferenciar dos grandes grupos: los museos de la inmigración europeos, donde la población inmigrante procede principalmente de antiguos territorios coloniales, y los museos de países como Estados Unidos o Canadá, en los que la población de origen inmigrante se ha convertido en el grupo dominante, relegando a las poblaciones autóctonas a un papel marginal y subalterno en el modelo de construcción nacional. Según Joachim Baur (2006), los museos de los países europeos tienden a ofrecer una narrativa oficial que omite las contribuciones de las comunidades inmigrantes a la formación de la identidad nacional, mientras que los “países de inmigración” construyen sus discursos nacionales sobre esta tradición, entendida como experiencia socialmente unificadora. (Cimoli, 2013: 315). Sin embargo, esta diferenciación no se puede asumir de manera estricta, ya que la realidad es mucho más compleja.

El *Ellis Island Immigration Museum* de Nueva York, inaugurado en 1989, es uno de los ejemplos más destacados del segundo grupo, ya que se ha convertido en un modelo para otros museos sobre la historia de la inmigración. El discurso ofrecido por este centro se desarrolla en torno a tres ejes temáticos: el papel que ejerció la Isla de Ellis como puerta de la inmigración europea a Estados Unidos, para lo que se reconstruyen espacios originales como el de las antiguas oficinas de recepción de inmigrantes y control aduanero; la historia de la inmigración a Estados Unidos hasta la actualidad y, por último, la compleja identidad nacional, construida a partir de las relaciones entre los diferentes grupos que poblaron el país a lo largo de su historia y donde persisten las diferentes identidades étnicas y culturales (Pardue, 2004: 23-24).

En este mismo grupo, los museos australianos de la inmigración constituyen un caso de estudio muy interesante, ya que nacen con el propósito de superar la política asimilacionista desarrollada por el gobierno a partir de la década de 1960 y revisar el discurso de construcción nacional de acuerdo a los planteamientos del modelo multicultural, que apuesta por el reconocimiento de una sociedad integrada por las diferentes comunidades étnicas y culturales que pueblan el territorio, poblaciones aborígenes y comunidades de origen inmigrante fundamentalmente.

El primer museo dedicado específicamente a la inmigración es el *Migration Museum* de Adelaide, inaugurado en 1986. En el intento de situar la historia de los pobladores australianos “no aborígenes”, adopta una narrativa lineal de la historia de la migración en la que se utilizan las experiencias personales para representar los diferentes momentos históricos. Este museo introduce la “galería comunitaria”, un espacio temporal para la auto-representación de las propias comunidades, que les permite ejercer el control sobre el montaje y el discurso expositivo y que se ha reproducido en otros centros de similares características. Desde que se inicia la actividad de este centro, se plantean cuestiones muy interesantes que todavía no han obtenido una respuesta fácil, por ejemplo, cómo resolver las tensiones entre representar y promover la diferencia cultural y, al mismo tiempo, evitar reforzar las imágenes estereotipadas y los aspectos potencialmente divisivos de esta diferencia (Szekeres, 2007: 236).

El papel de Europa como importante foco emisor de emigrantes durante determinados periodos de su historia ha motivado que, cuando el fenómeno migratorio se ha tratado de forma autónoma, la tendencia haya sido la de crear museos específicamente dedicados a la emigración que, además de situar este fenómeno en el contexto de la historia nacional y dar a conocer las motivaciones de estas personas para abandonar su país, puedan funcionar en la actualidad como espacios para el encuentro y la reflexión sobre la diversidad cultural en países que se han transformado en receptores de inmigrantes. Es el caso del *Red Star Line* de Amberes, inaugurado en 2012, o del *Deutsches Auswandererhaus Bremerhaven* que, aunque se crea para la presentación de la emigración alemana, ha desarrollado el *Forum Migration*, un centro de documentación de referencia sobre los movimientos migratorios en Europa (Verreyke, 2011).

La reticencia europea a la creación de museos monográficos de la inmigración se contrarresta con el tratamiento que está recibiendo este fenómeno en las exposiciones de los principales museos etnográficos, muchos de los cuales adoptan estrategias de revitalización multicultural para la renovación de sus planteamientos conceptuales y museográficos (Roigé et al. 2014: 3727-3729). Estos casos ofrecen importantes aportaciones al debate de la representación de la diversidad cultural en el museo y son objeto de instrumentalización política al transmitir la idea de sociedad multicultural que persiguen algunos países europeos.

A partir de la creación, en 2007, de la *Cité nationale de l'histoire de l'immigration* (CNHI) para “transformar la historia de la inmigración en patrimonio común” de Francia (Gru-son, 2011: 13), este tema ha despertado un mayor interés en el panorama museístico europeo. La importancia de este museo, concebido como centro de documentación pero también como espacio para la creatividad, reside en el hecho de constituirse como “museo nacional” en un país como Francia, con las connotaciones que esto tiene a nivel político, social y filosófico. Con el objetivo de reducir los estereotipos negativos sobre la inmigración, y cambiar la mirada sobre este fenómeno, esta iniciativa adopta un enfoque predominantemente histórico y científico, más que memorialista. En 2010, la ocupación del edificio durante cuatro meses por un grupo de “sin papeles” en un acto

de protesta por las políticas migratorias francesas, debió colocar a este museo en el centro del debate sobre el supuesto fracaso del modelo multicultural en la integración de la población inmigrante. Sin embargo, el verdadero sentido de la protesta no obtuvo la repercusión mediática que era de esperar y vino a confirmar la invisibilidad de las comunidades de origen inmigrante en los diferentes aspectos de la sociedad francesa (Gruson, 2011).

Otra tendencia que hay que destacar es la creación de museos a iniciativa de la población inmigrante. Este tipo de experiencias, que adquieren un importante desarrollo en Estados Unidos, se encuentran en el centro de los debates sobre la “guetización” y exotización de estos colectivos, al estar confinados en espacios separados a los del resto de la población y adoptar una lógica comunitaria para su representación (Poincot, 2011). La construcción del discurso sobre las comunidades de migrantes como un “otro” segmentado, definido en función de su país de procedencia o de su pertenencia étnica, contribuye a fijar su identidad a la experiencia migratoria y no favorece la integración social de comunidades largamente asentadas o inmigrantes de segunda o tercera generación, que no se sienten reconocidos en los discursos ofrecidos. Es frecuente que se identifiquen la “museificación” y la “guetización” como los dos extremos de la amplia variedad de prácticas de representación de la inmigración producidas hasta el momento. En el primer caso se adoptaría un enfoque asimilante, mientras que el segundo apostaría por una visión auto-exotizante (Poincot, 2011), asumiendo así las estrategias identificadas por Karp para la representación del “otro” (1991: 375-376).

Los museos tribales, étnicos o comunitarios, que surgieron en Estados Unidos y Canadá a partir de la década de 1970 (Clifford, 1999), desempeñaron un importante papel al otorgar cierto protagonismo a las comunidades en la representación de su propia cultura. Sin embargo, sus discursos suelen ofrecer la visión de un “nosotros” estático y uniforme, definido por su pertenencia étnica y territorial, y ajeno a los contactos e intercambios que forman parte de toda dinámica cultural. Esta lógica se traslada a las imágenes que las comunidades inmigrantes ofrecen de sí mismas que, con frecuencia, se limitan a marcar la diferencia cultural a partir de la selección de los aspectos más significativos de su historia y cultura, ocultando la multiplicidad de intereses, experiencias y puntos de vista que existen en su interior. No obstante, al margen de la tendencia comunitarista, se trata de experiencias muy interesantes sobre las que merece la pena profundizar, ya que muchas de las formas y estrategias adoptadas para la representación de la propia cultura forman parte del patrimonio inmaterial de estas comunidades.

En Estados Unidos existen casos muy representativos en los que las comunidades de inmigrantes han empezado a crear sus propios museos con el objetivo de controlar la representación que se ofrece de su cultura y reforzar su propia identidad cultural. Es significativo el hecho de que algunos de estos centros se conviertan en museo nacional, como es el caso del *National Museum of Mexican Art* de Chicago, haciendo prevalecer cierto enfoque nacionalista al integrar de manera simbólica la producción cultural de las comunidades minoritarias en el patrimonio nacional (Castellano, 2011). El hecho

de integrar las manifestaciones de las comunidades de inmigrantes en el patrimonio nacional les confiere un nuevo estatus como patrimonio y, además, contribuye a redefinir el papel de las migraciones en el discurso de construcción nacional, superando su tradicional interpretación como un fenómeno transitorio y temporal, que se produce en función de unas condiciones económicas, sociales y políticas determinadas, como puede ser la necesidad de mano de obra, a la vez que se reconocen las aportaciones de estas comunidades a la sociedad de acogida. Sin embargo, este tipo de actuaciones también pueden favorecer la asimilación y la pérdida de especificidad cultural de estas expresiones, negando así el derecho a la diferencia de estos grupos sociales.

En el contexto europeo, apenas existen ejemplos de museos creados y gestionados por las comunidades inmigrantes, siendo más frecuente que museos de diverso tipo, principalmente etnológicos, de historia o de sociedad, desarrollen estrategias orientadas a la reflexión sobre la diversidad cultural, como puede ser el diseño de exposiciones dedicadas a la representación de las diferentes culturas que conviven en un mismo espacio y la aplicación de metodologías participativas, donde personas de diferentes orígenes colaboran en la representación de su cultura. Es el caso de la exposición “Villa Global” del *Jugendmuseum* o *Museo de los Niños de Schöneberg* (Berlín), experiencia muy interesante que requiere un estudio en profundidad. La iniciativa surge con la intención de representar la diversidad cultural de este barrio berlinés a través de la recreación de las habitaciones de personas de diferentes orígenes. Es un ejemplo de “comisariado participativo”, ya que vecinos reales, de diversa procedencia, se encargan de la selección de objetos y del diseño de la instalación, ejerciendo todo el control sobre su propia representación. Estas personas realizan también la función de guías lo que, al permitir el contacto con los visitantes, favorece el diálogo cultural y la interpretación de los elementos ajenos a la cultura del público visitante. Andrea Meza, al investigar sobre esta exposición, advierte de los riesgos de “auto-exotización” a los que se enfrenta este tipo de montajes y señala las diferencias que se producen en las representaciones de personas de diferentes generaciones (2011).

Otro ejemplo es el actual DOMiD (*Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland*), surgido a partir de una iniciativa de un colectivo de origen turco asentado en Alemania. Si bien nace con cierta vocación comunitaria, con la intención de mostrar las aportaciones de la población turca a la cultura alemana, en 2007 se fusiona con una asociación nacional y dirige su atención a todas las comunidades inmigrantes que conviven en el país. Aunque este centro ha adquirido un importante desarrollo que trasciende su carácter comunitario original, es de las pocas experiencias de este tipo que encontramos en Europa.

Por último, una breve referencia al caso español, donde el único museo dedicado a la inmigración del que se tiene constancia es el *Museu d’història de la immigració de Catalunya* (MhiC), inaugurado en 2004 en Sant Adrià de Besòs (Barcelona). El discurso ofrecido vincula la historia de la inmigración a Cataluña, procedente de otras regiones españolas, con los movimientos migratorios más amplios del siglo XXI, recurriendo para ello

a muestras de memoria oral y a la recreación de espacios como puede ser un vagón de tren. Destaca el espacio [*Migrar*], que incide en los aspectos vivenciales que influyen de forma decisiva en la integración del inmigrante en la sociedad de acogida¹. En España también se han desarrollado algunas experiencias dedicadas a la presentación de la emigración, como puede ser la exposición temporal *Barres i estels. Els valencians i els USA*, organizada por el *Museu Valencià d'Etnologia*² como resultado de un amplio proceso de documentación e investigación que, a partir de la consulta de la base de datos de Ellis Island, ha permitido rastrear la historia de algunos de los 15.000 valencianos que emigraron a Estados Unidos a principios del siglo XX, o del *Museo Etnográfico de Terque*, que en su recorrido expositivo dedica un pequeño espacio a la emigración de la población almeriense a tierras americanas, para lo que recurre a la “narrativa de la maleta”. (Fig.1)



1. Museo Etnográfico de Terque (Foto de la autora)

1 Información obtenida de la web del museo. Ver: <http://www.mhic.net/> [consulta: 10.06.2015]

2 Exposición temporal abierta al público desde diciembre de 2014 hasta agosto de 2015.

Los lugares de la memoria

En general, los museos de la inmigración no suelen centrar su actividad en torno a una colección, sino que construyen sus discursos a partir de testimonios, recursos y estrategias muy variadas. Como son museos dedicados a la memoria y a la identidad, en algunos casos, aprovechando el potencial simbólico que ofrecen los espacios y edificios en los que se ubican, pueden operar como verdaderos “lugares de la memoria” (Verreyke, 2011). Este es el caso del *Ellis Island Immigration Museum* de Nueva York que, por su forma de representar la diversidad cultural de las sociedades contemporáneas a través del uso de los sitios patrimoniales asociados a la historia de la inmigración, ha sido considerado un ejemplo paradigmático de este tipo de centros. El *Canadian Museum of Immigration Pier 21* (Halifax) o el *Lower East Side Tenement Museum* (Nueva York) reproducen en parte este modelo. Estos tres ejemplos, además, tienen en común el hecho de estar localizados en espacios declarados monumento nacional o sitio histórico³.

El *Lower East Side Tenement Museum* está ubicado en uno de los bloques de apartamentos en los que vivían las comunidades de inmigrantes que llegaron a Estados Unidos a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. La narrativa se construye a partir de las historias de familias de distinta procedencia, y en diferentes periodos de tiempo, pero adopta un enfoque amplio al vincular estos relatos de vida a cuestiones de tipo social, cultural o laboral, en el contexto más amplio de la historia de Estados Unidos. La recreación de las viviendas de estas familias intenta provocar en el visitante un sentimiento de empatía hacia las personas inmigrantes, en general, ya que muchas de sus experiencias vitales se pueden trasladar a otros contextos. La estrategia adoptada por este museo trata de “valorar la experiencia inmigrante y revisar el mito tradicional de la fundación americana” (Baur, 2006: 136).

El *Canadian Museum of Immigration Pier 21* se ubica en el puerto de Halifax, en el antiguo edificio destinado a la recepción de la población inmigrante que llegó a Canadá entre 1928 y 1971⁴. La exposición, además de construir una narrativa sobre las experiencias personales de estas comunidades, incluye otros aspectos relacionados con la historia del edificio, como es el caso de la participación de Canadá en la Segunda Guerra Mundial, ya que este espacio fue también el puerto de salida de los militares canadienses.

En Europa, el *19 Princelet Street* adopta un enfoque similar al del *Tenement Museum* de Nueva York. En un edificio histórico del barrio londinense de Spitalfields, ocupado tradicionalmente por trabajadores inmigrantes de diferente procedencia, se construye este museo dedicado a la reflexión sobre la inmigración y la diversidad cultural. El edificio conserva algunos de los espacios originales, como la sinagoga construida por la co-

3 El *Ellis Island Immigration Museum* es un espacio asociado al Monumento Nacional de la Estatua de la Libertad, y está gestionado por el Servicio Nacional de Parques de Estados Unidos; el *Canadian Museum of Immigration* está ubicado en el *Pier 21 National Historic Site of Canada* y, por último, el edificio que alberga el *Lower East Side Tenement Museum* está declarado *National Historic Landmark* y *National Historic Site* de Estados Unidos.

4 Información obtenida de la web del museo. Ver: <http://www.pier21.ca> [consulta: 08.06.2015]

munidad judía que habitó el edificio en el siglo XIX y la habitación del último habitante, un descendiente de inmigrantes polacos que desapareció misteriosamente en 1969⁵. Este museo se encuentra en un estado económico precario que no le permite tener un funcionamiento regular, por lo que sólo ofrece visitas guiadas a grupos escolares o abre al público algunos días al año, por ejemplo, durante la *Semana del Refugiado*.

Por último, comentar cómo en el caso de la *Cité nationale de l'histoire de l'immigration*, el edificio en el que se ubica, el Palais de la Porte Dorée, actúa como un “lugar de la memoria” incómodo que favorece la identificación entre la historia de la inmigración y el periodo colonial. Aunque es frecuente que el fenómeno migratorio se aborde a través de los paradigmas coloniales, este enfoque no puede aplicarse de forma general, ya que excluye los flujos que se desarrollan en el marco de la globalización neoliberal, que siguen lógicas diferentes en las que las cuestiones culturales e identitarias adquieren otro sentido (Grosfugel et al., 2011).

La narrativa de la maleta

Es frecuente que las exposiciones dedicadas al fenómeno migratorio presenten una selección de los objetos elegidos en el momento de emigrar. Hélène Lafont-Couturier, para el caso concreto de la *Cité nationale de l'histoire de l'immigration*, divide este patrimonio de la migración en cuatro conjuntos temáticos: los objetos que permiten evocar el lugar de origen (recuerdos, objetos de uso personal y objetos cotidianos), objetos vinculados al conocimiento y a la experiencia profesional, el patrimonio inmaterial que no cuenta con soporte físico (hábitos, creencias, mitologías) y, por último, imágenes y testimonios de los propios protagonistas en cualquier tipo de registro (2007: 43-44). En su opinión, es conveniente que este patrimonio se presente de forma asociada al equipaje (baúles, maletas, sacos) que alguna vez lo contuvo. (Fig. 2)

La “narrativa de la maleta” es el término empleado por Andrea Witcomb (2012: 38-39) para referirse a este tipo de diseño museográfico que, a partir del desarrollo adquirido en los museos de la inmigración australianos, se ha generalizado para la representación del fenómeno migratorio. De esta forma, el enfoque adoptado por el museo para narrar las historias de la migración se ha centrado en “la experiencia del viaje en sí misma, en lo que los migrantes trajeron consigo y en cómo contribuyeron a la construcción de la nación” (2012: 36). Lo que pretende destacar este tipo de discurso es la importancia del derecho a la diferencia para la integración de estos colectivos en la sociedad multicultural actual, a la vez que se muestra la aportación de la población inmigrante al país de acogida mediante la exposición de su patrimonio material e inmaterial. Para ello, en las exposiciones suele ofrecerse una muestra del patrimonio de los migrantes a través de la exhibición de sus objetos personales y de una selección de las manifestaciones que mejor representan su identidad étnica o cultural. La maleta funciona como elemento simbólico pero también como dispositivo museográfico, ya

5 Información obtenida de la web del museo. Ver: <http://www.19princeletstreet.org.uk/> [consulta: 08.06.2015]

que se suele recurrir a su presencia física en el montaje expositivo como contenedor de la cultura material en exposición.



2. Museo Etnográfico de Terque (Foto de la autora)

De esta forma, se entiende que el patrimonio de la migración está compuesto por las manifestaciones materiales e inmateriales que forman parte de la memoria migratoria, como pueden ser los objetos, documentos (fotografías, textos, registros audiovisuales y sonoros), lugares, edificios y sitios, productos de la creación artística y todo el patrimonio inmaterial asociado a la experiencia migratoria (tradición oral, costumbres, conocimientos, creencias, habilidades). Los objetos que integran el patrimonio de la migración suelen ser objetos de la vida cotidiana, recuerdos u objetos de carácter personal que, en la exposición, favorecen la documentación e interpretación de las experiencias migratorias representadas, aunque también pueden ser artesanías o productos de la creación artística. Estos objetos, documentos y sitios son soportes físicos del patrimonio inmaterial, entendiendo éste como los relatos de vida y la memoria de la migración, pero también como las costumbres, tradición oral, creencias y conocimientos que conforman la identidad étnica y cultural de los migrantes. (Fig. 3)

permite ir desarrollando su política de adquisiciones (Naguib, 2013), pero esta forma de constituirse la colección de un museo nacional, que puede parecer un tanto improvisada, parece suscitar una serie de cuestiones respecto al estatus de estos bienes como integrantes del patrimonio nacional, si bien no es un debate muy diferente del que afecta a las colecciones de los museos de carácter etnográfico.

La exposición *Things Telling Stories*, organizada por el *Immigrantmuseet* de Furesø, abordó el tema de la inmigración en Dinamarca a través de la presentación de las experiencias y objetos personales de un grupo de niños de diferentes comunidades de inmigrantes. A los niños que participaron en esta actividad se les pidió que aportaran un objeto de su país de procedencia y otro de Dinamarca, con el único requisito de que fueran representativos para ellos y les permitieran comunicar algo a los demás. La exposición se diseñó a partir de estos objetos y de sus propios relatos, lo que reforzó la vinculación del museo con sus familias y comunidades (Hermansen y Møller, 2007: 149).

Por último, una breve mención a la perspectiva artística que adoptan algunas de las exposiciones dedicadas a la representación de la inmigración. Por ejemplo, algunos museos de las comunidades migrantes construyen el discurso sobre su identidad étnica y cultural a través de la artesanía o a la creación artística, como es el caso del *National Museum of Mexican Art* de Chicago. Además, es frecuente que las exposiciones dedicadas a la presentación de la diversidad cultural recurran a muestras de arte contemporáneo de artistas de diversa procedencia, como evidencia de la riqueza cultural de estas comunidades y/o como medio de expresar de manera artística su visión del fenómeno migratorio, las políticas de integración o las consecuencias del modelo multicultural. En este sentido, hay que destacar *Escaleras de servicio*, una instalación de Fernando Clavería realizada con las escaleras de fabricación casera que habían sido utilizadas por personas que intentaron saltar la valla de Melilla para pasar al continente europeo, y que habían sido recogidas por el mismo autor. Una instalación de estas características también se presentó en la exposición *Trafficking*, organizada en 2006 por el *Museo de las Culturas del Mundo* de Gotemburgo.

Reflexiones finales

A pesar de la dificultad que supone identificar los museos de la inmigración como un modelo unitario, debido a la gran diversidad de estrategias y paradigmas empleados, creemos que constituyen un campo propicio para el desarrollo de la musealización del patrimonio inmaterial como objeto de estudio.

En primer lugar, el patrimonio de la migración se define a partir de su relación con la identidad y la memoria de las comunidades, grupos y sujetos sociales vinculados a la experiencia migratoria y aunque engloba elementos tan dispares como pueden ser tradiciones orales, fotografías, manifestaciones artísticas, objetos de la vida cotidiana o edificaciones convertidas en “lugar de la memoria”, tiene un carácter inmaterial. En este patrimonio se encuentran muchas de las paradojas que afectan a la definición

del patrimonio inmaterial, como puede ser el hecho de que se trate de un patrimonio asociado a la movilidad y al desplazamiento, cuando éstos han sido considerados una amenaza a la continuidad del patrimonio inmaterial (Amescua, 2013).

La fragilidad del patrimonio inmaterial, que aparece como una de sus características esenciales, se debe a la estrecha relación que mantiene con las comunidades, grupos o sujetos sociales que lo recrean y transmiten. En este sentido, la mayoría de las amenazas a la continuidad de este tipo de patrimonio están asociadas a las vicisitudes por las que atraviesan estos grupos o individuos a lo largo de su vida (Velasco, 2012) y forman parte de la propia dinámica cultural, por lo que la relación entre los procesos de globalización y los fenómenos migratorios, por una parte, y el patrimonio inmaterial, por la otra, se perciben como complejas y paradójicas.

A nivel museográfico, es frecuente que los museos de la inmigración no cuenten con una colección previa con la que construir su discurso, lo que sitúa a estos centros en una posición ventajosa respecto a los museos del patrimonio etnográfico, que tienen que trabajar con un “patrimonio incómodo” proveniente del periodo colonial que no siempre permite ofrecer nuevas lecturas adaptadas a las necesidades de la sociedad actual. Esta situación parece ser favorable al desarrollo de proyectos de investigación y políticas de adquisición más coherentes con el papel que están llamados a desempeñar estos museos en el contexto actual. Sin embargo, al igual que los museos etnológicos, la mayoría de los museos de la inmigración tienen que afrontar la musealización de un patrimonio sobre el que no existe consenso dentro de la comunidad de referencia. El hecho de trabajar con experiencias y testimonios individuales favorece la representación de múltiples perspectivas sobre un mismo fenómeno, sin embargo, en las actuaciones que se han desarrollado hasta ahora, prevalece una tendencia a la representación idealizada de la experiencia migratoria, mostrando una historia de integración exitosa de los migrantes en la sociedad de acogida, mientras que tienden a ocultarse o excluirse los aspectos más negativos o conflictivos.

Por otra parte, la importancia de la cultura material suele ser relativa en el desarrollo de las exposiciones sobre la inmigración. Los objetos que las integran suelen tener escaso valor económico, ya que se trata de testimonios, objetos personales, objetos de la vida cotidiana, manifestaciones contemporáneas y elementos de la cultura popular, cuyo mayor valor reside en su patrimonio inmaterial asociado y en su carácter simbólico. Los museos construyen sus discursos a través de una amplia variedad de estrategias, donde la historia oral y los relatos de vida se encuentran entre los principales recursos utilizados. Aunque la UNESCO no los incluye de forma expresa en su definición de patrimonio inmaterial, sí se reconoce de forma oficial su pertenencia a esta categoría patrimonial en el *Plan Nacional para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial español* (IPCE, 2011).

Entre los principales riesgos a los que se enfrenta el patrimonio inmaterial se encuentran la fosilización, exotización, folclorización o cosificación, todos ellos problemas de representación que también afectan a las exposiciones sobre migración. En la

sociedad actual, las representaciones museísticas tienen que superar la premisa del discurso sobre el otro, ya que las lógicas dialógicas que antes operaban en la construcción identitaria están siendo transformadas por los procesos de globalización, dando lugar a una pluralidad de identidades híbridas y transculturales (Nederveen, 2005: 188). Con carácter general, los museos de la inmigración han asumido y actualizado muchas de las dinámicas utilizadas tradicionalmente para la representación de la dicotomía nosotros/otros, mientras que los principales museos etnográficos, conscientes de la crisis que les afecta, abordan la renovación conceptual y museográfica de sus planteamientos para adaptarse a las necesidades de representación de las complejas sociedades actuales. Si no modifican sus estrategias de representación, no parece que los museos de la inmigración puedan superar la visión nostálgica de un sujeto colectivo idealizado y esencializado.

Además, la aplicación de métodos participativos en el desarrollo de su actividad, convierte a este tipo de centros en un objeto de estudio interesante para el desarrollo de la museología participativa, ya que contribuye a la investigación sobre las formas en que las comunidades abordan su propia representación cultural, sobre todo porque lo hacen en un contexto desfavorable en el que existen estereotipos ampliamente aceptados sobre la migración, pero también porque permite profundizar en los procesos de negociación que se dan en la institución museística cuando los propios colectivos colaboran en la construcción de los discursos sobre su identidad étnica y cultural. Hay que recordar que la participación de los protagonistas en los procesos de patrimonialización y musealización de su cultura era uno de los principales aspectos de la salvaguardia del patrimonio inmaterial. Un análisis detallado de las lógicas que prevalecen en estos casos puede contribuir a la actualización de la perspectiva del “museo como zona de contacto” de James Clifford que, junto con el debate que se ha generado a su alrededor, ha introducido elementos de análisis muy interesantes en el campo de la representación cultural, sobre todo en lo que se refiere a las tensiones entre las diferentes partes en un contexto de relaciones asimétricas de poder.

Para finalizar, recuperar una de las líneas de trabajo que apuntaba el proyecto MAP for Id (2008-2009), con el objetivo de transformar los museos en espacios más propicios para el diálogo intercultural: asumir la *historia del museo como patrimonio intangible, analizando los criterios y la historia de las colecciones*⁶. El desarrollo de esta línea puede contribuir a una definición adecuada del patrimonio de la migración y a deconstruir los discursos ofrecidos por estos centros para representar la dicotomía del “nosotros/otro” migrante.

6 Ver: http://eu.www.mcu.es/novedades/2008/novedades_Museos_Dialogo_Intercul.html [consulta: 10.06.2015]

Referencias bibliográficas

- Amescua, C. (2013). Anthropology of Intangible Heritage and Migration: An Uncharted Field. En L. Arizpe y C. Amescua (ed.) *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage* (pp. 103-120). New York: Springer.
- Baur, J. (2006). Commemorating Immigration in the Immigrant Society: Narratives of Transformation at Ellis Island and the Lower East Side Tenement Museum. En M. König y R. Ohliger, (ed.). *Enlarging European Memory. Migration Movements in Historical Perspective* (pp. 129-139). Ostfildern: Thorbecke,
- Castellano, C. (2011). Diversité et nationalisme dans les musées américains. *Hommes et migrations*, 5 (1293), 40-49. Disponible en: <https://hommesmigrations.revues.org/501>
- Cimoli, A. C. (2013). Migration Museums in Europe. Narratives and their Visual Translations. En L. Basso Peressut, et al. (ed.). *European Museums in the 21st Century: Setting the Framework, Vol. 2* (pp. 313-329). Milan: Politecnico di Milano.
- Clifford, J. (1999). *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa.
- Grosfoguel, R. et al. (2011). Intégrer le musée dans les approches sur l'immigration. *Hommes et migrations*, 5 (1293), 6-11. Disponible en: <http://hommesmigrations.revues.org/491>
- Gruson, L. (2011). Un musée peut-il changer les représentations sur l'immigration?. *Hommes et migrations*, 5 (1293), 12-21. Disponible en: <https://hommesmigrations.revues.org/495>
- IPCE (2011). *Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Disponible en: http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/PlanesNac/PLAN_NACIONAL_PATRIMONIO_INMATERIAL.pdf
- Karp, I. (1991). Other Culture in Museum Perspective. En I. Karp y S. D, Lavine (ed.). *Exhibiting Cultures: The Politics and Poetics of Museum Display* (pp. 373-385). Washington DC: Smithsonian Institution Press.
- Hermansen, C. K. y Møller, T. A. (2007). El Museo Danés de la Inmigración de Furesø: la historia de la inmigración y la recopilación de recuerdos. *Museum International*, LIX (233-234), 142-150. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001510/151011s.pdf>
- Lafont-Couturier, H. (2007). El museo nacional de historia de la inmigración: un museo sin colecciones. *Museum International*, LIX (233-234), 40-46. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001510/151011s.pdf>
- Meza Torres, A. (2011). La muséificación de la migration à Berlin et les débats sur la représentation. *Hommes et migrations*, 5 (1293), 28-38. Disponible en: <https://hommesmigrations.revues.org/498>

- Naguib, S. A. (2013). Museums, Diasporas and the Sustainability of Intangible Cultural Heritage. *Sustainability* (5), 2178-2190. Disponible en: <http://www.mdpi.com/2071-1050/5/5/2178/htm>
- Nederveen Pieterse, J. (2005). Multiculturalism and museums: discourse about others in the age of globalization. En G. Corsane (ed.). *Heritage, Museums and Galleries. An introductory reader* (pp. 179-201). New York: Routledge.
- Pardue, D. (2004). El Museo de la Inmigración de Ellis Island. *Museum International* (223), 20-26. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001367/136709e.pdf>
- Poinsot, M. (2011). Ni muséification, ni ghettoisation de l'immigration. *Hommes et migrations*, 5 (1293), 1-2. Disponible en: <https://hommesmigrations.revues.org/490>
- Roigé, X. et al. (2014). ¿Cómo mostrar a los otros cuando están entre nosotros? De los museos coloniales a los museos de diversidad cultural. En *Actas del XIII Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español. Periferias, fronteras y diálogos* (pp. 3717-3737). Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- Szekeres, V. (2007). Representing Diversity and Challenging Racism: the Migration Museum. En S. Watson (ed.). *Museums and their Communities* (pp. 234-243). New York: Routledge.
- Velasco, H. M. (2012). Las amenazas y riesgos del patrimonio mundial y del patrimonio cultural inmaterial. *Anales del Museo Nacional de Antropología* (15), 10-28.
- Verreyke, H. (2011). The Point of Departure: Migration Museums in Europe. En M. Halbertsma et al. (ed.). *The Heritage Theatre: Globalisation and Cultural Heritage* (pp. 151-164). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Witcomb, A. (2012). Using souvenirs to rethink how we tell histories of migration: some thoughts. En S. Dudley et al. (ed.). *Narrating Objects, Collecting Stories* (pp. 36-50). New York: Routledge.