# Museum Internacional

## PATRIMONIOS DE LOS MIGRANTES

Vol LIX, n°1-2 / 233-234, Mayo de 2007

# EDITORIAL

## PATRIMONIOS DE LOS MIGRANTES

El presente número de la Revista *MUSEUM Internacional* persigue dos objetivos: en primer lugar, dar parte de las intenciones, las etapas y los componentes del proyecto de la *Cité nationale de l'histoire de l'immigration* (Centro Nacional de Historia de la Inmigración), que se inauguró en París en Junio de 2007, y en segundo lugar, situar este proyecto francés en el contexto internacional con respecto a la labor de otros museos de la inmigración y la emigración del mundo, que se presenta en una selección de artículos. En ambos casos se pretende explorar una noción que se propone como tema de este número, el patrimonio de los migrantes, y considerar su pertinencia.

Esta pesquisa parte de una constatación y una pregunta sencilla: la multiplicación de proyectos de museos sobre el tema de las migraciones, ¿es una maniobra de las autoridades públicas para canalizar esta cuestión por la vía cultural a fin de eludirla más fácilmente en el ámbito político, o es el signo de una prometedora renovación de la misión de los museos, que estarían incorporando la labor de las ciencias sociales e históricas? Las respuestas que se vislumbran con la lectura de estos artículos despejan la impresión de "oscura razón y perfecta coartada" que denotaba nuestra primera hipótesis. La diversidad y la complejidad de las actividades realizadas en los museos de las migraciones, la variedad de los oficios y las competencias que habrán de confluir en las misiones del Centro Nacional de Historia de la Inmigración en París evidencian, por el contrario, que estas experiencias forman parte de un movimiento destinado a fortalecer la función cívica de los museos. Este movimiento es la principal razón del interés que ha suscitado el proyecto francés en esta revista de la UNESCO con vocación internacional y del espacio que se le ha dedicado en ella.

Pasar de una historia que separa a una historia que congrega es el desafío político y social manifiesto de los proyectos de investigación sobre la memoria de la inmigración en Francia. Con este fin se ha movilizado el ámbito del patrimonio, tras los de la historia y la memoria. A la voluntad de comprender la realidad y las consecuencias de los fenómenos de migración hay que añadir la necesidad imperiosa de crear acercamientos y espacios de colaboración entre los diversos grupos culturales presentes en Francia. La sustitución del vocablo "musée" (museo) por el de "cité" (ciudad, en el sentido de *polis*) es buen reflejo de la voluntad de inscribir este espacio en el seno de una matriz sociopolítica. Un museo no sólo sirve para presentar los contenidos y narraciones de las formas patrimoniales del Estado moderno, sino que ahora también tiene la responsabilidad de resolver algunos de sus aspectos

problemáticos. Como introducción a los artículos sobre el Centro Nacional de Historia de la Inmigración nos ha parecido interesante, aun en desmedro de las convenciones editoriales, dar la palabra a Luc Gruson, Director General Adjunto del *Centro*, para que presente en este editorial la intención general del proyecto.

*"La inauguración del Centro Nacional de Historia de la Inmigración, como todo proyecto de alcance nacional e internacional, un desafío múltiple: reconocer el lugar que ocupa la inmigración en la historia de Francia, valorizar la aportación de los extranjeros a su construcción, transformar las representaciones con miras a suministrar las claves de comprensión de lo que significa ser francés en un mundo en el que la cuestión de la identidad genera crispación y repliegue. Se trata de un trabajo simbólico y de larga duración. ¿Qué mejor que una institución cultural o, para ser exactos, un museo, para cumplir esta misión? Sin embargo, plantear si es legítimo utilizar el tema de la inmigración en el ámbito cultural, y cuánto más en el del patrimonio, da lugar a una reflexión compleja, aunque preñada de futuro. La función del Centro es precisamente posibilitar esta reflexión.*

*Se trata, pues, de un museo público que no tiene colección que conservar en el momento de su creación, sino el "proyecto de acopiar" todas las huellas materiales e inmateriales de la historia de la inmigración en Francia durante los últimos dos siglos. La originalidad de su tema y del planteamiento de conservación que propone hace que éste no sea sólo un museo, sino todo un "Centro nacional" dotado de una programación cultural, un centro de recursos, un proyecto pedagógico y una red de asociados.*

*Ante todo, una programación cultural. La instalación de una exposición permanente obliga a escoger entre las diversas facetas de esta temática. Por ello es importante mostrar, mediante exposiciones temporales variadas, que la cuestión de la inmigración no es un compartimento estanco, sino que entronca con numerosas problemáticas de las sociedades actuales y del mundo en general. La programación debe asimismo propiciar las coproducciones, a fin de incitar a otras instituciones públicas y privadas, no sólo culturales, a abordar los temas presentados en* el *Centro Nacional de Historia de la Inmigración. Paralelamente a las exposiciones, se invitará a diversos creadores a examinar el mundo actual y abordar estas cuestiones de una manera tangible:* el Centro *se poblará, en sentido estricto, de artistas residentes, espectáculos en formato reducido o fuera del recinto, deambulaciones y talleres, que la convertirán en un museo vivo. Huelga decir que será necesario contemporizar, pues la tónica del monumento es tenaz e impone su propio discurso; será necesario deconstruir, ponerse en perspectiva, dialogar, articular: hacer todo lo que concurra a la dinámica de un "Centro", más allá de las funciones de estudio y presentación inherentes a un museo.*

*Así pues, el programa del Centro constituye un desafío no sólo en razón de los temas que aborda, sino también por su propia naturaleza, que trasciende las fronteras institucionales: ni realmente institución con vocación social, ni instituto pedagógico y de investigación y aún menos centro de arte. Y sin embargo, ha de ser en cierta medida todo ello al mismo tiempo. Debe simultáneamente desterrar tópicos y tender lazos, así como ayudar a replantear la relación entre el conocimiento científico y la creación artística. Por último, esta institución aspira a que, por medio de su red, la sociedad*

*civil se asocie a su labor. Este es sin duda el meollo de la cuestión: lograr que una institución patrimonial sea también el fruto de la demanda social y no sólo el producto de la oferta cultural institucional.*

*Si el Centro Nacional de Historia de la Inmigración logra lo que pretende, se convertirá en un espacio de confrontación necesaria, en el más noble de los sentidos, entre el "uno" y el "otro" de una comunidad nacional, con lo que se conseguirá nada menos que vaciar de sentido la ecuación entre inmigración y conflicto."*

El proyecto francés es ejemplar desde varios puntos de vista. En primer lugar, ha podido surgir gracias a la renovación historiográfica y la convicción de unos cuantos historiadores de que la cultura es un medio de acción cívica de pleno derecho. En segundo lugar, plantea a su grupo de conservadores el desafío de fijar las condiciones de existencia, legitimidad y coherencia de sus colecciones. Por último, la historia propia del lugar elegido para la ubicación del Centro se enriquece con la búsqueda de escenografías y métodos de presentación y al desempeño de nuevas funciones encaminadas a crear nuevos usos públicos que confirmen su papel cívico.

El futuro Centro Nacional de Historia de la Inmigración y las experiencias internacionales presentadas en este número ponen de manifiesto varias particularidades de este museo de las migraciones. La primera es el interés que se ha prestado al proceso (en sentido antropológico e histórico) de migración y no a sus resultados materiales y patrimoniales. La segunda radica en su capacidad de cuestionar y deconstruir las representaciones, por lo general negativas, del papel de los migrantes en las sociedades contemporáneas. Por último, la tercera particularidad que los autores destacan en sus artículos es el dinamismo de estas nuevas instituciones, que obedece a la exigencia de permanecer en interacción constante con la sociedad, de la que extraen sus recursos culturales; también pueden preciarse de tener una doble implantación: en la historia y en la vida.

Consideramos que el tema de las migraciones, tal como lo abordan las instituciones del patrimonio, esto es, combinando diversas disciplinas de estudio y no limitándose a la mera valorización del patrimonio de los migrantes, es uno de los ámbitos más prometedores de estudio de las múltiples dimensiones del desarrollo y la prueba del papel específico que en éste desempeña la cultura. La afirmación del vínculo entre la cultura y el desarrollo sostenible es parte esencial de la labor de la UNESCO desde hace varios decenios. Sin embargo, los programas operacionales concebidos con este fin se dedican esencialmente a actividades de conservación y a sus efectos sobre el turismo cultural, lo que ha suscitado reacciones críticas acerca de la comercialización del patrimonio. La labor iniciada por los museos de las migraciones constituye una oportunidad de abrir un nuevo campo de demostración práctica de un conjunto de teorías cuya validez parece, hasta la fecha, circunscrita a su dimensión ética. De la lectura de las contribuciones a este número de la revista se desprende que el apoyo de las organizaciones internacionales a las iniciativas de los museos de las migraciones debería ser parte

integrante de sus programas de preservación del patrimonio cultural para que adquieran una dimensión esencial en el desarrollo sostenible.

Este número se elaboró en colaboración con los responsables científicos del Centro Nacional de Historia de la Inmigración. Paralelamente a esta reflexión sobre el patrimonio, el Sector de Ciencias Sociales de la UNESCO, la Misión en Roma de la Organización Internacional para las Migraciones y la red de asociados del Centro Nacional de Historia de la Inmigración en París han emprendido la creación de una red internacional de museos de las migraciones, a la que la revista está asociada. El equipo de *MUSEUM Internacional* ha gozado, para la preparación del presente número, de la conjunción de todos estos esfuerzos.

**Luc Gruson**

Director General Adjunto del Centro Nacional de Historia de la Inmigración

**Isabelle Vinson**

Redactora en jefe de *MUSEUM Internacional*

# La génesis política del “Centro”

## *Por Jacques Toubon*[1]

*Ex ministro, Jacques Toubon preside en la actualidad la* Cité nationale de l’histoire de l’immigration (*Centro Nacional de Historia de la Inmigración)*

Si fuera necesario explicar una vez más por qué urge crear la *Cité nationale de l’histoire de l’immigration* [Centro Nacional de Historia de la Inmigración], la actualidad cinematográfica nos daría una respuesta inmediata y espectacular. El estreno de la película *Indigènes*, de Rachid Bouchareb, acaba de conmover a la opinión pública y originar reacciones políticas que ponen de manifiesto la necesidad imperiosa de dar a conocer a la ciudadanía la verdadera historia de nuestro país, en particular la historia de los inmigrantes, así como el vínculo entre nuestra acción colonizadora y la inmigración colonial y, más tarde, poscolonial.

Los periodistas, los espectadores y las autoridades políticas descubren, o parecen descubrir, con asombro, acontecimientos históricos que los historiadores conocen desde hace tiempo, sobre los que han escrito, realizado documentales y llevado a cabo numerosas investigaciones.

Esta especie de divina sorpresa, tan alejada de la realidad histórica, nos impulsa a cumplir sin dilación la misión que nos ha sido encomendada: reconocer la función de la inmigración en la construcción de Francia desde hace dos siglos y, mediante esta toma de conciencia, modificar la visión contemporánea de este fenómeno en nuestro país y en Europa.

La historia demuestra, en efecto, el carácter natural, universal y permanente de las migraciones y de la inmigración, la cual ha desempeñado una función decisiva en nuestro país y en los Estados Unidos de América, por ejemplo. La historia evidencia que la inmigración no se traduce en enfrentamiento ni extrañeza, sino que, con numerosos dramas y dificultades, pero también éxitos, ha constituido una aportación determinante para la identidad nacional y la sociedad europea.

Felicitaciones, pues, a la película *Indigènes*, -por lo demás financiada en parte con fondos públicos-, a la que deseo un gran éxito, ya que amén de constituir una lección de historia, es también una muy buena obra desde el punto de vista artístico.

---

[1] Discurso de apertura del coloquio “Inmigración e historia: la cuestión colonial”, 28 de septiembre de 2006.

Pero no hemos esperado para poner en marcha el proyecto del Centro a que esta divina sorpresa de la que hablaba hiciese mella en nuestros altos responsables y la opinión pública a través de los informativos, como vemos estos últimos días. Hace ya casi veinte años que historiadores y militantes deseaban rendir este tributo, hacer este reconocimiento, poder contar a todos esta historia.

La idea del Centro empezó a concretarse a principios del decenio de 2000, a raíz del informe que Driss El Yazami y Rémy Schwartz presentaron al entonces Primer Ministro, Lionel Jospin, y más tarde, en la campaña para las elecciones presidenciales de 2002, en la que el actual Presidente de la República asumió una serie de compromisos al respecto.

En 2003, el Gobierno me encomendó personalmente la tarea de estudiar y concebir lo que entonces se denominaba *Centre de ressources et de mémoire de l'immigration* (Centro de recursos y memoria de la inmigración). Comenzamos a trabajar en mayo de 2003. Hace ahora tres años y medio, pues, que estamos manos a la obra con un pequeño número de personas procedentes del equipo del ADRI[1], que más tarde se amplió en la agrupación de interés público del Centro nacional de historia de la inmigración que existe desde principios de 2005. Actualmente trabajamos unas cincuenta personas en el proyecto, gracias a la colaboración de un grupo de científicos, historiadores, sociólogos, archiveros y demógrafos; un grupo comprometido, entusiasta y, a la vez, de una extraordinaria lucidez y extremada competencia. El proyecto ha avanzado de tal forma que a principios de 2007 se creará el establecimiento público de la CNHI, y en abril próximo abrirá la primera parte del Centro, es decir, la exposición permanente denominada "Repères" (referencias).

Estamos reunidos aquí hoy en el tercer coloquio organizado por el Centro. El primero se celebró a finales de 2003 para reflexionar, con miras a la preparación de mi informe, sobre lo que podría ser el proyecto, y en aquella ocasión, en este mismo lugar, científicos, asociaciones y corporaciones locales aportaron numerosas ideas. Más tarde, a finales de 2004, otro coloquio puso por su parte de manifiesto el alcance internacional de la problemática de la historia de la inmigración y la función de este fenómeno en nuestras sociedades. Este último coloquio cobró un cariz más científico y nos aportó numerosos elementos de comparación. Estoy convencido de que si este tercer coloquio tiene lugar hoy en las condiciones en las que ha podido organizarse, es en parte gracias a los contactos y las ideas surgidos del celebrado a finales de 2004.

La Cité nationale de l'histoire de l'immigration empezará a existir de forma tangible la próxima primavera en el Palacio de la Porte Dorée, en el 12º distrito. Abrirá progresivamente, a medida que se realicen las obras de acondicionamiento del edificio, que es fundamentalmente un monumento histórico. Abriremos a finales de 2007 las salas de exposiciones temporales, y a partir de ese año

1 Organismo de desarrollo de las relaciones culturales.

comenzaremos a colaborar a título experimental con el sector de la educación nacional en nuestro entorno más próximo, es decir, con la academia de Créteil, y posteriormente con todo el ministerio. El inicio del año académico 2007 será con toda la probabilidad un momento muy importante para llevar a cabo esta labor que cabe calificar de manera muy general de pedagógica.

Sin embargo, el Centro no será una escuela, ni un liceo, ni una universidad. En este ámbito, como en otros muchos, actuaremos como acicate, como promotores; intentaremos dar sentido a todo lo que se hace e innovar.

En la primavera de 2008, organizaremos nuestra primera gran exposición temporal, y en otoño de 2008 abriremos la mediateca, los locales para los talleres y el auditorio. Antes de finalizar la instalación permanente del museo, es decir en la primavera próxima, restauraremos y abriremos el espacio central del Palacio de la Porte Dorée, un foro que acogerá expresiones artísticas y culturales diversas y será lugar de encuentro de la red de socios que forman parte del Centro. Desde que presenté el informe al gobierno en 2004, quedó establecido que el Centro debería construirse y funcionar sobre una base asociativa y participativa. Así pues, no sólo será un centro de recursos culturales y educativos, sino también un lugar de presentación de las actividades e investigaciones efectuadas en las corporaciones locales, universidades y entidades de investigación, y en las asociaciones de Francia y el extranjero. Sus asociados pertenecerán a su red y trabajarán activamente en ella.

Este coloquio que celebramos hoy es, desde un punto de vista científico, una demostración de este enfoque participativo. Quienes durante tres días comunicarán sus reflexiones, plantearán sus interrogantes y expondrán sus líneas de investigación son muchos asociados del Centro. Comenzaron a trabajar en el comité de historia o en nuestras actividades de investigación, y aportaron su grano de arena a la creación del Centro.

Tras este coloquio, en la primavera de 2008 se presentará una exposición temporal: “1931: los extranjeros en Francia en la época de la Exposición colonial”. Será la primera gran exposición temporal del Centro y versará a la vez sobre los extranjeros en nuestro país y sobre el apogeo del imperio colonial que había querido ilustrar la Exposición colonial de 1931. Mediante la elección de esta fecha clave, mostraremos toda la complejidad de la situación histórica y describiremos el momento, particularmente importante en la historia de la inmigración de nuestro país, de la adquisición por cientos de miles de personas de la ciudadanía francesa en los años 1920 y 1930. También nos acercaremos al periodo negro que, a finales del decenio de 1930 y a principios del de 1940, seguirá a esta época de acogida y apertura de nuestro país.

Tal vez este coloquio de hoy tenga una continuidad, otro coloquio en el que seguir analizando este tema; no soy yo quien lo tiene que decir; corresponde a quienes investigan, a quienes enseñan, decirlo y decidirlo [...].

Espero que este coloquio contribuya a impulsar la reflexión, a informar a los ciudadanos acerca de esta realidad histórica fundamental. Estoy seguro de que será una nueva piedra en la edificación del Centro; se trata de una obra cívica, una obra educativa, un trabajo político en el sentido más general del término, una empresa cultural y social, pero ante todo, en mi opinión es una iniciativa destinada a garantizar, como lo exige toda democracia, que el conocimiento se encuentre a disposición de todos.

# El historiador en el Centro: ¿cómo conciliar historia y memoria de la inmigración?

*Por Gérard Noiriel*

*Historiador y sociólogo, Gérard Noiriel es director de estudios en* l'Ecole des hautes études en sciences sociales. *Sus investigaciones versan sobre la inmigración, el Estado-nación y las relaciones entre historia y memoria. Entre sus últimas publicaciones pueden citarse* Les fils maudits de la République. L'avenir des intellectuels en France *(Fayard, 2005).* Introduction à la socio-histoire *(La Découverte, 2006) e* Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX$^{e}$-XX$^{e}$ siècle). Discours publics, humiliations privées *(Fayard, de próxima publicación).*

Aunque Francia, a lo largo del siglo XX, fue uno de los principales países de inmigración del mundo, los poderes públicos pasaron por alto, durante mucho tiempo, este aspecto esencial de la memoria nacional, contribuyendo así a reforzar la imagen negativa que tienen los franceses de los inmigrantes. Por este motivo, hace cerca de veinte años, tomé públicamente posición, en mi calidad de historiador y ciudadano, a favor de la creación de un lugar de memoria que valorizara esta dimensión de nuestro pasado colectivo[1]. Gracias a la *Cité nationale de l'histoire de l'immigration* [Centro nacional de historia de la inmigración] (la CNHI), este deseo se ha hecho realidad.

No obstante, al optar por un "Centro de la historia" y no por un simple "museo", los responsables de esta nueva institución quisieron ir más allá de la valorización del patrimonio de las migraciones. En efecto, la CNHI tiene por objetivo cambiar la imagen de los inmigrantes, contribuyendo al mismo tiempo a su integración en la sociedad francesa. En otras palabras, este proyecto rememorativo se fundamenta en la apuesta de que la cultura puede constituir un medio para la acción cívica.

Muchos investigadores y militantes de asociaciones interesados en el tema de la inmigración han expresado sus reticencias respecto de una iniciativa que parece mezclar cultura y política. Basándome en mi propia experiencia y en las investigaciones que he llevado a cabo sobre los vínculos entre historia y memoria, empezaré por explicar las razones de este escepticismo y, a continuación, propondré algunas orientaciones para evitar tropezar de nuevo con los escollos del pasado.

---

1 Gérard Noiriel, *Le Creuset français. Histoire de l'immigration (XIX$^{e}$-XX$^{e}$ siècle)*. París, Le Seuil, 1988 y también Gérard Noiriel, "L'immigration, enjeu de mémoire". *Le Monde*, 20 de octubre de 1989.

**La crisis de los usos cívicos de la cultura**

Para entender por qué la CNHI suscita debates, cabe recordar ante todo que la idea de movilizar la cultura para favorecer la integración de los inmigrantes y "cambiar la percepción de los franceses" no es nueva. Se formuló por primera vez en 1976 con *l'Office national de la promotion culturelle des immigrés* [Oficina nacional de promoción cultural de los inmigrantes], organismo creado con el objetivo de compensar las medidas tomadas por el gobierno de derecha para detener la inmigración. La izquierda se acogió a la misma lógica a partir de 1983. Cuando sus dirigentes decidieron reorientar su política de inmigración (incumpliendo así diversas promesas que habían hecho a las asociaciones humanitarias en los años anteriores), se recurrió nuevamente a la cultura a modo de compensación. Así pues, la moda "*black-blanc-beur*"* fue celebrada por los gobernantes, los medios de comunicación y las instituciones culturales para luchar contra el racismo y favorecer la integración de la segunda generación.

Esas dos primeras tentativas de movilizar la cultura de la inmigración con fines cívicos fracasaron. Los franceses no se han hecho más tolerantes para con los inmigrantes desde hace treinta años. Ello se observa en la esfera política, ya que la extrema derecha (el Frente Nacional), que no estaba representada en el plano electoral a finales del decenio de 1970, suele rebasar hoy el 15% de los votos. Se comprueba también en la opinión pública. En el año 2000, según una encuesta encargada por la Comisión Nacional de Derechos Humanos, cerca de dos tercios de las personas encuestadas estimaban que había "demasiados árabes" en Francia. La valorización de las culturas inmigrantes no produjo tampoco los efectos deseados en materia de "integración". Las denominadas revueltas "de los suburbios" de París, en noviembre de 2005, confirmaron lo que ya se había destacado en varios informes oficiales publicados en años anteriores, esto es, que las políticas públicas aplicadas en los últimos veinte años en este ámbito, tanto por la derecha como por la izquierda, han sido un fiasco[1].

Las reticencias expresadas con respecto a la CNHI se explican por el temor de que, en lo sucesivo, se utilice la memoria de la inmigración al igual que se utilizó la cultura en el pasado. Aquellos que critican este proyecto piensan que el gobierno actual pretende valorizar la historia de los inmigrantes de ayer para legitimar medidas cada vez más represivas contra los inmigrantes de hoy. Temen también que los depositarios de la memoria y los profesionales de la cultura se adueñen de este nuevo lugar en beneficio propio. De hecho, es innegable que desde hace veinte años, la mayoría de los proyectos culturales relativos a la inmigración han pedido apoyo a los poderes públicos en aras de la

---

* Expresión del argot de los suburbios franceses que significa "negro-blanco-árabe" y alude a los colores de la bandera francesa "azul-blanco-rojo".

1 Véase el informe publicado por el Tribunal de Cuentas de Francia. *L'accueil des immigrants et l'intégration des populations issues de l'immigration*, París, La Documentation française, noviembre de 2004.

lucha “contra el racismo”, “contra la fractura colonial” o en favor de la “integración”. Cabe señalar que en este caso tampoco se obtuvieron los resultados esperados.

**Otras opciones**

Una de las originalidades de la CNHI es que reúne en un mismo recinto un lugar de investigación, un centro de documentación y un espacio de creación. Se trata, nuevamente, de una apuesta por el futuro que no está exenta de riesgos. Si los dirigentes de esta institución se contentan con yuxtaponer competencias que ya se ejercen en otra parte, es probable que los resultados sean desastrosos. En efecto, la experiencia ha demostrado que multiplicar las exposiciones y los espectáculos sobre las culturas y memorias de los inmigrantes no basta para modificar profundamente las representaciones colectivas. Como su nombre indica, la CNHI tiene por objeto la historia de la inmigr*ación* y no la de los inmigr*antes*. Por supuesto, ambas están vinculadas entre sí. No obstante, la primera finalidad cívica del Centro consiste en hacer entender al público el *proceso* histórico gracias al cual personas de todas procedencias han pasado a ser integrantes de pleno derecho de una sociedad nacional. Si bien se puede entender que el museo del Quai Branly, por ejemplo, recurra al espectáculo en vivo para permitir al público francés entrar en contacto con culturas muy distintas de la suya[1], sería un sinsentido en el caso de la CNHI.

En efecto, no se puede por una parte preconizar “la integración” y por otra parte fomentar iniciativas de conmemoración que presentan una imagen estereotipada y estática de las “culturas inmigrantes”. Por el contrario, un proyecto cultural que apunta a promover “la integración” debe hacer hincapié en las *mutaciones de las culturas originales* derivadas del contacto con la sociedad de acogida. Debe explicar cómo los inmigrantes se han adaptado a su nuevo entorno, cómo se han posicionado con respecto a la cultura nacional predominante, cómo han logrado apropiarse de ella, muchas veces modificándola hasta el punto de que ésta se haya enriquecido gracias a las aportaciones procedentes de otros países.

Valorizar “la integración” significa también poner en evidencia la *diversificación de la pertenencia a distintas identidades*. Ninguna persona se resume a su mera condición de “inmigrante”. Es también una mujer o un hombre, tiene una profesión, está arraigada en un medio local, participa en diversas actividades sociales (deportivas, políticas, religiosas, por ejemplo). Llegado el caso, puede mantener vínculos con su lugar de origen, contribuyendo así a los intercambios entre los pueblos. Desde esta perspectiva, la memoria de la inmigración ya no está al servicio de un “nosotros” nacional replegado sobre sí mismo. Tiene por finalidad recordar un aspecto fundamental de la historia de la humanidad,

[1] Véase Stéphane Martin, “Le spectacle au centre du Quai Branly”, *La lettre du spectacle*, 20 de octubre de 2006.

poniendo de relieve sus aspectos tanto positivos (la solidaridad, la generosidad para con los demás) como negativos (los comportamientos de rechazo y de odio).

El historiador puede desempeñar en la CNHI el papel que le corresponde difundiendo este tipo de conocimientos al público en general. Ahora bien, he podido comprobar en los últimos veinte años cuán difícil es esta tarea. En primer lugar porque la historia y la memoria son, en parte, contradictorias. La labor del historiador consiste en comprender y explicar el pasado, mientras que el depositario de la memoria procura valorizar (es decir, rescatar del olvido) el grupo al que pertenece para defender mejor su identidad colectiva. Las narraciones rememorativas están pobladas de víctimas que deben ser rehabilitadas y de culpables que deben ser denunciados. Esos discursos tienden a propagarse hoy en día, por cuanto complacen a los industriales de la información-espectáculo, siempre en busca de una primicia o un escándalo, como se ha podido observar últimamente en Francia con las polémicas que contraponen a las víctimas de la Shoah y las víctimas de la esclavitud.

Uno de los efectos más negativos de este imperialismo de la memoria es que encierra en estereotipos a las personas de origen inmigrante. En los últimos veinte años, la vinculación que los medios de comunicación se han empeñado en establecer entre el Islam, el terrorismo, la delincuencia y los jóvenes de los suburbios ha influido considerablemente en la construcción de una imagen negativa de la "segunda generación". Sin embargo, aquellos que critican estas representaciones peyorativas invocando la "fractura colonial" se limitan a oponer al estereotipo del inmigrante agresor el estereotipo del inmigrante víctima, agravando así la confusión entre inmigración y colonización[1].

**La función del espectáculo en vivo**

Hay que luchar contra esos estereotipos, pues estigmatizan a las personas que sufren por "dejar de ser consideradas como individuos de pleno derecho". Y contrariamente a lo que creen los profesionales de la conmemoración o los militantes, no basta con rehabilitar a los grupos públicamente menospreciados para luchar eficazmente contra la estigmatización. Por el contrario, al encerrar a las personas en cuyo nombre hablan en una condición de eternas víctimas, esos portavoces suelen agravar sus dificultades. Muchos estudios sociológicos han demostrado que para luchar contra las humillaciones causadas por la estigmatización, la mejor solución es restituir a las personas interesadas su individualidad, dando a conocer al público las diferentes dimensiones de su identidad, de modo que

[1] En lo referente a la historia de los vínculos entre discursos públicos y humillaciones privadas, véase Gérard Noiriel, *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^e^-XX^e^ siècle),* París, Fayard, de próxima publicación.

puedan elegir la pertenencia que mejor les convenga. Asimismo, es preciso ayudarlas a adoptar una actitud activa contra esos estigmas y a actuar por sí mismas contra tales representaciones negativas[1].

Las ciencias sociales ofrecen, pues, orientaciones para repensar la función cívica de los lugares de memoria. Nos invitan a situarnos en estadios anteriores a la política, para incidir en las esferas donde se construyen las representaciones colectivas que los actores de la sociedad utilizan en sus luchas cotidianas. Si la CNHI desea verdaderamente cambiar la percepción que tienen los franceses de la inmigración, ha de fomentar proyectos que permitan acabar con los estereotipos predominantes, a fin de restablecer el contacto con las personas reales, en su infinita diversidad, más allá de las categorías administrativas y los discursos públicos. Asimismo, debe apoyar iniciativas mediante las cuales las personas que no pertenecen al círculo de los profesionales de la política y la cultura, y las directamente afectadas por esos estereotipos, puedan expresarse sin intermediarios.

El filósofo estadounidense Richard Rorty ha demostrado que la obra *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust podía leerse como un inmenso proyecto rememorativo elaborado por un hombre que necesitaba escribir para liberarse de las descripciones que habían hecho de él las personas que había conocido en su vida. Proust tomó la pluma porque no quería que su imagen fuera para siempre la de una fotografía tomada desde un ángulo que no era el suyo. Para desprenderse de la mirada de los demás, inventó un método consistente en describir a su vez a quienes lo habían descrito a él. Convendría que la CNHI reflexionara sobre este enfoque[2], pues demuestra que para cambiar la visión de la inmigración, hay que procurar que la frontera entre observadores y observados no sea inmutable.

Para estudiar esas posibilidades, habrá que impulsar nuevas formas de colaboración entre los protagonistas de la vida cultural y los historiadores. Gracias a sus investigaciones, éstos pueden enriquecer la memoria de la inmigración, pero no poseen las competencias necesarias para traducir sus conocimientos en lenguajes artísticos que interesen al público en general. Esta labor de "traducción" se ve obstaculizada por el hecho de que es sumamente difícil "exponer" o "representar" *procesos* históricos como la inmigración o la integración valiéndose de los medios museográficos habituales. Por este motivo, pienso que el *espectáculo en vivo* es el ámbito donde la alianza entre historia y cultura tiene más posibilidades de dar resultados positivos. Desde el siglo XIX, el teatro ha constituido un valioso instrumento para luchar contra los estereotipos relativos a los inmigrantes[3]. Lamentablemente, esta tradición se ha venido perdiendo desde los años ochenta, entre otras cosas porque se han agotado las

1 Para un panorama general de las investigaciones realizadas sobre este tema, véase Jean-Claude Croizet y Jacques-Philippe Leyens, *Mauvaises réputations. Réalités et enjeux de la stigmatisation sociale*. París, Armand Colin, 2003.

2 Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

3 Esta tradición crítica perceptible en el teatro yiddish del París de finales del siglo XIX subsistió hasta el decenio de 1970, en particular gracias a los festivales de teatro inmigrante.

formas de expresión inventadas después de mayo de 1968. Aunque no puedo insistir en este argumento, estoy convencido de que es posible, hoy en día, concebir proyectos colectivos que permitan volver a la tradición crítica del espectáculo en vivo, evitando caer en el folclore de las culturas "poscoloniales" para turistas en busca de sensaciones fuertes.

# La cultura magrebí en Francia, en Marsella: entre lo visible y lo invisible, entre la aceptación y el rechazo

*Por Émile Temime*

*Émile Temime es historiador y catedrático emérito de historia contemporánea de la Universidad de Provenza. Dirige el Grupo de Historia de las Migraciones de la* École des hautes études en sciences sociales (EHSS) *de Marsella y es autor de numerosas obras sobre los magrebíes en Francia y sobre Marsella, ciudad de inmigración, entre las que cabe citar* France, terre d'immigration *(Gallimard, 1999). Ha coeditado, con Pierre Milza y Laurent Gervereau, la obra* Toute la France : histoire de l'immigration en France au XX[e] siècle, *catálogo de la exposición del mismo título (ediciones BDIC-Somogy, 1995) y codirige con Pierre Milza la colección "Français d'ailleurs, peuples d'ici" de la editorial Autrement.*

**Unas relaciones, con todo, antiguas**

Existe -desde hace mucho tiempo- una particularidad provenzal, y especialmente marsellesa, en las relaciones establecidas con el Magreb, que debemos recordar brevemente: son relaciones sin lugar a dudas conflictivas, pero que no han impedido nunca la prosecución de tratos mercantiles comerciales. Sin exagerar la importancia del comercio de Marsella con "la Berbería", se impone subrayar algunos de sus aspectos. ¿Cómo dejar de recordar la presencia de los marselleses en Bujía (hoy, Beyaia) desde el siglo XIII, época en la que ya establecieron en aquel puerto un almacén (o *fonduk*) muy activo? ¿Cómo dejar de subrayar la importancia, a mediados del siglo XVI, de la Compañía del Coral de los Mares de Bône[1], fundada por el corso Thomas Lenche, con respaldo de los principales comerciantes marselleses y que tenía tres factorías en la costa berberisca? Esbozo de un tráfico relativamente fructuoso con las escalas de Berbería, sostenido en el siglo XVII por la Compañía Real de África y que durará hasta la Revolución: actúa en Bône, en La Calle e incluso en Argel; las importaciones de trigo a Marsella prosiguen, por lo demás, por conducto de ella durante el siglo XVIII, contribuyendo a aprovisionar a la Francia meridional.

Cierto que apenas se ven argelinos en los muelles o las calles de Marsella, salvo, claro está, los hombres de las galeras, pero el barrio de las galeras está relativamente aislado de la ciudad propiamente dicha. Ciudadela del catolicismo, Marsella ignora oficialmente a las minorías religiosas hasta la Revolución. Durante el primer tercio del siglo XVII, las mercancías procedentes del Magreb son poco

[1] La ciudad de Annaba, antiguamente Bône, está en el nordeste de Argelia.

importantes, en lo esencial, productos de la cría de ganado (cueros y lanas), esponjas y coral (que ya hemos mencionado) y agrícolas (fundamentalmente, dátiles). A finales de ese siglo y, sobre todo, en el XVIII, el tráfico aumentó mucho. A cambio de telas, paños, algodón y tabaco, y de los gorros llamados de Túnez (que los tunecinos reexportan a todos los países del Levante) llegan trigo, aceite o lanas. Si bien apenas aparecen por la ciudad los comerciantes argelinos o tunecinos, otros intermediarios -judíos o levantinos- se afincan en Marsella durante el período revolucionario. La familia Bacri, originaria de Livorno, formaba parte de aquellos comerciantes, que traficaban entre Argel, Marsella y los puertos italianos. Se había avecindado en Argel en el siglo XVIII, pero Jacob Bacri fundó en Marsella el año III de la República (1795) una casa de comercio, que aseguraba en parte el avituallamiento de los departamentos meridionales, actividad que nos limitaríamos a mencionar de pasada, si no fuese porque fue en ella donde tuvieron su origen las deudas que acabaron por envenenar las relaciones entre el Gobierno de París y el Dey (regente) de Argel y por servir de pretexto al envío de un cuerpo expedicionario francés en 1830, preludio de la conquista de Argelia.

Marsella fue probablemente la única gran ciudad de Francia que aprobó clamorosamente la expedición de Argel. El comercio había conservado en ella sus intereses mediante la creación de sociedades, cierto que de dimensiones medianas, pero que se habían mantenido durante la Restauración. ¿En qué medida aprendieron los propios argelinos a conocer Marsella? La antigua tradición mediterránea, que había impuesto los cursos de lengua árabe en Marsella desde 1670, había recobrado su vigor durante el Primer Imperio. En 1807 se instauró una enseñanza del árabe vulgar, primero a cargo de un sacerdote originario de Damasco, Gabriel Taouil, y confiada luego a Georges Sakakini y a Eusèbe de Salles, también cristianos. El árabe que aquellos hombres practicaban era, desde luego, un árabe clásico, que habían aprendido en el Levante, pero de Salles había adquirido tierras en Argelia, lo mismo que algunos marselleses, desde luego poco numerosos.

La población marsellesa en conjunto, pese a su apoyo sin fisuras a la colonización, conoce poco, o mal, el Magreb, y menos todavía a sus habitantes. Hay que confesar que son los intereses materiales los que la guían. Los contactos que llegaron a establecerse en Marsella, incluso después de 1830, fueron más que modestos: unos cuantos presos “árabes”, consecuencia natural de la conquista, contemplados con curiosidad; el tránsito de algunos transportistas de ganado, mundo extraño para los marselleses y de simple paso para las gentes de Argel. La Argelia de 1848 es aún una tierra de relegación y son extremadamente poco numerosos los argelinos musulmanes, que serán sometidos al Código de los Indígenas que les impide desplazarse libremente, que atraviesen el Mediterráneo, pese al desarrollo de la navegación y de los intercambios materiales. Ni la Argelia francesa, ni tampoco el Túnez del Protectorado (a partir de 1881) permitieron iniciar un verdadero diálogo. La colonización apenas

facilitó los intercambios entre unas poblaciones que seguían estando alejadas, e incluso, si exageramos algo, totalmente desconocedoras una de otra. Que, en cualquier caso, ignoraban la cultura de la otra.

**Unos contactos episódicos**

Las relaciones "tradicionalmente coloniales" que existían entre los franceses y los argelinos -y, más concretamente, entre los marselleses y las poblaciones del Magreb- se modificaron radicalmente en la primera mitad del siglo XX. En todo el Magreb, la colonización topa con movimientos nacionalistas que adoptan formas diferentes, por influencia a la vez de los movimientos panárabes o de renacimiento islámico surgidos en Oriente Medio y de las ideas francesas de libertades, adquiridas y cultivadas en la propia Francia. Pues los magrebinos acabaron por franquear el Mediterráneo. A pesar suyo, cuando intervinieron en las dos guerras mundiales, al servicio de la metrópolis, combatientes de las dos guerras, libertadores en 1944 del sur de Francia, en particular de Marsella, lo cual modificará algo la imagen desvalorizadora del colonizado. Lo atravesaron más adelante cuando se necesitó su fuerza de trabajo, los hombres solos en un primer momento, que iban y venían entre Francia y África del norte y que se replegaban al Magreb en los períodos de subempleo. Al final de la Segunda Guerra Mundial, apenas habrá en Francia unos 30.000.

Los contactos con la población francesa siguen siendo, pues, escasísimos. En su mayoría soldados o trabajadores, durante la guerra los mantuvieron enclaustrados en campamentos. Como mucho, se tomó conciencia de su presencia cuando, heridos o enfermos, los llevaban a los hospitales, donde podían pasar la convalecencia. Ahora bien, en los años entre las dos guerras mundiales, las cosas cambiaron. Se calcula que a principios del decenio de 1930 había más de 10.000 trabajadores en Marsella. Desde luego, no se hacen ver mucho. Acudidos a un país que les resulta singularmente ajeno, tratan, en la medida de lo posible, de pasar desapercibidos, confundirse con el resto de la población, para lo cual compran al ropavejero de su barrio trajes "europeos" y trabajan en los muelles o las fábricas, donde sustituyen a menudo como jornaleros a los obreros italianos, y frecuentan, junto con las demás poblaciones, las salas de cine, en aquel entonces numerosas, de los barrios del Centro.

Como tantas veces sucede, será la mirada del otro la que dará a esta migración toda su importancia y toda su singularidad. Una mirada caracterizada por la huella colonial, por el mantenimiento de una forma de segregación que hará visible esa especificidad: se piensa en instalar una "aldea cabila" en Marsella; se contempla ya en aquel momento la conveniencia de edificar una mezquita, que fuese al mismo tiempo un centro cultural. La mezquita no verá la luz, pero es bastante notable que el proyecto no procediera de los propios argelinos, que se agruparon en el centro de la ciudad, en torno a la Puerta de Aix. También es notable que se crease para aquellos migrantes, tan provisionales, una Oficina de Asuntos Musulmanes y Norteafricanos, una manera de ayudar, pero también de vigilar, a una población singular. Aunque esa población no fuese numerosa, se reconoce que es necesario someterla a medidas especiales de vigilancia y que puede dar muestras de su originalidad, en particular en su alimentación. Aún había dos carnicerías "halal" en Marsella durante la guerra de 1939-1945.

**Una inmigración que se vuelve masiva**

Después de la Liberación, la población norteafricana de Marsella cambió considerablemente. La libertad de movimientos concedida a los obreros argelinos, aunada a la mayor demanda de mano de obra, da lugar a una llegada en masa de trabajadores, que apenas atenúan las conmociones y prohibiciones de la guerra de Argelia entre 1954 y 1962. Marsella es ante todo un punto de paso y sigue habiendo una migración invisible: judíos de África del norte que permanecen algún tiempo en el campamento de Grand Arénas antes de marchar, en su mayoría, a Israel; trabajadores argelinos desembarcados discretamente en los muelles de Arenc, desde donde se trasladan a múltiples lugares de trabajo en toda Francia. Al principio sólo hay una cantidad reducidísima de obreros, divididos entre una población inestable, imposible de contabilizar, y otra mejor y más duraderamente instalada, de la que una parte no desdeñable ya vive en familia, a veces con una mujer legítima o una concubina europea, al menos en los primeros años. La reagrupación familiar fue más precoz allí que en el resto de Francia y la guerra de Argelia no hizo sino acelerar una dinámica ya puesta en marcha.

Las consecuencias de esa guerra son, por lo demás, de una importancia mucho mayor, en primer lugar sobre el tamaño y la distribución de esa población. Como ya se ha dicho, los trabajadores se habían agrupado en los barrios del Centro, donde era dificilísimo controlarlos. Poblaban villas miseria desperdigadas por toda la ciudad. El plan de reabsorción de esas barriadas, aplicado a finales del decenio de 1950, correspondía a la vez a la necesidad de higiene y a los imperativos del control policiaco. Las barriadas que se edificaron, sobre todo en los distritos septentrionales de Marsella, debían albergar a familias de todos los orígenes, mas, como es sabido, en realidad no erradicaron la segregación.

También han cambiado considerablemente los componentes de esa población y su comportamiento. La reagrupación familiar se aceleró hasta el decenio de 1970 y la elevada natalidad de las familias magrebíes ha dejado su impronta en la ciudad, aunque, con el paso de los años, las familias son menos numerosas. Llegaron nuevos migrantes, no sólo argelinos, sino además tunecinos y marroquíes, que no siempre tenían los mismos comportamientos y que no se mezclaban forzosamente unos con otros. No ha desaparecido la antigua migración, pero envejece. Los "viejos" inmigrados forman ahora parte del paisaje urbano, lo mismo que los niños. Pueblan las residencias de trabajadores, en las que se quedan a vivir después de jubilados. Suelen estar fuera, charlando en los patios de las barriadas o en los alrededores de la Puerta de Aix. Visibles o invisibles, según los casos. Han transcurrido los años de trabajo duro y mal pagado. Forman parte de esa población pobre que reivindica poco, pero que no se marchará. Acuden a la mezquita, pero mejor sería decir que frecuentan los lugares de culto para orar y encontrarse en un sitio que les pertenece. Ven cómo se encoge el espacio que les era propio y cómo los recién llegados ocupan los espacios que ellos van a dejar. Son los supervivientes de un mundo laboral que también ha encogido. Ya no comprenden el funcionamiento de una ciudad en la que tenían un lugar fijo y reconocido, que ahora se les hurta.

**Tradiciones y reivindicaciones**

Los más jóvenes, que son franceses… y marselleses, en general se han integrado en su inmensa mayoría en la población. Han seguido los cursos de la escuela francesa y hablan mal el árabe o el cabila, la lengua de sus padres. Hay que disipar algunos lugares comunes sobre ellos: muchos han saltado la barrera y trabajan en el sector terciario, creando a veces sus propias empresas comerciales. Algunos, sobre todo mujeres, han estudiado en la universidad y las parejas mixtas abundan entre los más jóvenes, pese a los prejuicios y los obstáculos administrativos y las rupturas en el seno de las familias. El cambio se produce con la misma rapidez que entre la migración italiana, que fue igualmente masiva y lo mismo de miserable.

Queda el sentimiento de una doble pertenencia, que no siempre desaparece. El que una parte de la familia siga al otro lado del Mediterráneo, el haberse criado en barrios pobres, cuyo símbolo es evidentemente el barrio de Belsunce, aunque sólo fue una "barriada árabe" algunos decenios. La "casbah", un barrio comercial que atraía a Marsella en el decenio de 1980 a una clientela realmente extranjera, se reduce hoy día a ojos vista. Muchas veces, los comerciantes han vendido o traspasado sus tiendas a recién llegados y ellos se han desplazado hacia el barrio de Noailles, atravesando la Canebière; otros han ocupado sus lugares y el comercio se ha ramificado mucho más allá de Marsella, a partir de los almacenes del barrio de Belsunce. No es un fenómeno nuevo la existencia de una burguesía comerciante de origen magrebí, compuesta, a decir verdad, por una cantidad reducida de personas. Lo

novedoso es la multiplicación, en poco tiempo, de los pequeños comercios de venta al menudeo que abren hasta tarde por la noche o los domingos, un fenómeno que, en realidad, no tiene nada de marsellés y que existe desde hace mucho en París, pero que no deja de ser sintomático de un cambio en la vida cotidiana.

¿Cabe, por lo demás, hablar de novaciones en la cultura de la vida cotidiana? No había nada de las tradiciones culinarias que pudiese chocar a los franceses, acostumbrados desde hacía mucho al alcuzcuz y a las salchichas picantes que lo acompañan, y la llegada en masa de los franceses escapados de los países del Magreb recién independizados terminó de popularizar ese tipo de alimentos. Las tradiciones musicales de África del norte cobraban, sin duda, importancia y los músicos de origen magrebí tenían ciertamente un público nuevo, pero no se podía ver seriamente en ello indicios de una influencia duradera; se trataba, más bien, de una moda que cambiaba al capricho del momento y de un público singularmente ampliado.

La religiosidad judía o musulmana ha estado siempre presente en Marsella, pero de manera discreta. La gran sinagoga data del Segundo Imperio (fue construida en 1864) y el puerto es, desde la III República (1870-1940), un conocido punto de partida de la peregrinación a La Meca, mas, como hemos subrayado, la religión no se ostentaba, ni siquiera entre las personas practicantes. Ahora tiene una visibilidad antes desconocida, y en ocasiones agresiva. El velo islámico, rara vez mostrado hace unos años, se lleva actualmente de manera ostensible. ¿Una manera de exhibir una identidad, más que manifestación de apego a la religión? No nos pronunciaremos. El llevar la kippa, por judíos a menudo bastante jóvenes, corresponde muy probablemente a esa misma voluntad de afirmar su pertenencia a una determinada comunidad. La renovación y la diversidad de las prácticas religiosas en la ciudad, que hacen ver la multiplicación de los lugares de culto y el comercio de objetos religiosos, son una realidad que no pretendemos subestimar, pero que también tiene un sentido político, aunque la palabra no parezca adecuada. Es una forma de expresar el mantenimiento, e incluso el desarrollo, de prácticas nuevas por minorías que desean afirmarse en un mundo extranjero y de manifestar con vigor esa realidad en una ciudad en la que se ha elegido habitar, en una ciudad símbolo del encuentro entre los hombres y del diálogo de las culturas.

# Inmigración y derechos culturales, reconocimiento político y aceptación cultural

*Por Catherine Wihtol de Wenden*

*Catherine Wihtol de Wenden es directora de investigación en el Centro Nacional de Investigaciones Científicas (CNRS) de Francia (en el CERI – Centre d'études et de recherches internationales), politóloga y jurista de formación, especialista en migraciones internacionales. Enseña en el Instituto de estudios políticos de París, ha dirigido numerosas encuestas de terreno y ha sido asesora para varias organizaciones internacionales (la ACNUR, el Consejo de Europa, la Comisión Europea, la OCDE). Es miembro del comité de historia de la* Cité nationale de l'histoire de l'immigration *(Centro Nacional de Historia de la Inmigración). Entre sus últimas publicaciones figuran:* La beurgeoisie – Les trois âges de la vie associative issue de l'immigration *(en colaboración con Rémy Leveau, CNRS Editions, 2001);* Police et discriminations raciales – Le tabou français *(en colaboración con Sophie Body-Gendrot, Editions de l'Atelier, 2007) ; y* Atlas des migrations dans le monde – Réfugiés ou migrants volontaires *(Autrement, 2005).*

A diferencia de los grandes países de inmigración como Estados Unidos, Canadá o Australia, la contribución de la inmigración a la constitución de la identidad nacional no se toma en consideración en los países europeos, ni en la Unión Europea. En los primeros, la idea que el multiculturalismo es un progreso para la democracia se impuso paulatinamente bajo la influencia de los teóricos de los derechos culturales como Charles Taylor o Will Kimlicka, en Canadá, o de analistas del multiculturalismo como componente de la ciudadanía, como Stephen Castles, en Australia.

En Europa, la noción de derechos culturales se asocia más bien a la idea de conquista de nuevos derechos con miras al progreso de la democracia. Teóricos como T.H. Marshall definieron muy tempranamente los derechos sociales como una etapa posterior de la democracia justo después de la Segunda Guerra Mundial, tras el reconocimiento inicial de la democracia política. Hoy día, los derechos culturales podrían figurar como la etapa culminante de la civilidad. Sin embargo, en la actualidad la mayoría de los países europeos, bajo la influencia de la Unión Europea, se dedican más a la lucha por la efectividad de los derechos (lucha contra las discriminaciones) que al reconocimiento de nuevos derechos.

Durante los últimos veinte años, florecieron en Europa nuevas formas de expresión cultural, por iniciativa de las poblaciones procedentes de la inmigración, asociadas a menudo a la reivindicación de un mayor reconocimiento político (derechos políticos locales basados en la ciudadanía de residencia, no

discriminación, ciudadanía). ¿Se trata acaso de una búsqueda de reconocimiento de los derechos culturales y de legitimidad en lo referente a la contribución de la inmigración a la elaboración del patrimonio cultural de los países huéspedes? ¿Se persigue como objetivo la aceptación del lugar político y cultural de esos nuevos ciudadanos?

## De la aparición de formas de expresión cultural a la integración en la cultura nacional de los Estados huéspedes

Los años 1980 se caracterizaron, en particular en Francia, por la aparición de formas de expresión cultural entre las poblaciones inmigradas que se convirtieron en parte integral de la cultura popular dominante. Para un país que vivió durante mucho tiempo con el ideal de la centralización y el mito de la homogeneidad nacional, del contrato social, de la lengua única definida por la Academia francesa, esta integración de facto en el panorama cultural puede resultar sorprendente. Sin embargo, este fenómeno dista mucho de ser único pues ya existió en la historia de la población francesa: el Antiguo Régimen, con sus numerosas provincias y sus diversidades culturales, edificó el Estado para administrar mejor esas diferencias y a veces atenuarlas o suprimirlas; el Segundo Imperio puso de moda los trajes y las costumbres regionales en contra del jacobinismo; bajo la IIIª República hubo tentativas aisladas de rehabilitar culturas absorbidas por la construcción del Estado, monárquico y luego republicano, en particular mediante la valorización de la lengua de oc (Frédéric Mistral) o de su cultura (Jean Giono), seguidas por las incitaciones regionalistas o el apego al pasado del régimen de Vichy contra la República; por último, el regionalismo de izquierda en la estela de mayo del 68 (Robert Laffont) lanzó la consigna "vivir y trabajar en el terruño" y revitalizó las lenguas regionales como el bretón, el vasco, el corso o el alsaciano. Se trataba entonces de poner la cultura rural y regional en un pie de igualdad con respecto a la cultura urbana y nacional, incluir en el programa de las asociaciones y las escuelas las lenguas y culturas de una Francia multicultural por esencia. Algunas escuelas y universidades (como las de Corte en Córcega, de Rennes en Bretaña) se dedicaron a ello, con resultados poco satisfactorios por cierto, ya que el paso de una cultura popular a una cultura "culta" y universal no se produjo realmente.

Con la inmigración, el debate sobre los derechos culturales cobra otra forma: se trata a un tiempo de expresar, a través de la cultura popular (teatro, novelas "beurs[1]", cine, música rai y rap, danza, sainetes), reivindicaciones políticas (condición de los extranjeros y los indocumentados, discriminaciones policiales), de hacer que esa cultura figure entre los componentes de la cultura francesa (la lengua bereber, por ejemplo, ha sido reconocida como lengua de Francia) y de poner en escena episodios de su vivencia en la historia de Francia (los obreros especializados, los barrios de viviendas precarias, los suburbios de viviendas multifamiliares, el islam popular, las huelgas de indocumentados,

[1] El término "beur" designa en Francia a los ciudadanos franceses, hijos de oriundos de los países del Magreb.

etc.). El riesgo de marginación es grande, pero puede evitarse reivindicando también el acceso a la cultura culta, el rechazo de los determinismos "culturales" que imponen modos de vida inmutables a las poblaciones en cuestión, y el derecho a la diferencia y a la indiferencia culturales (a través del debate sobre lo étnico en sus distintas formas). El reconocimiento del islam como religión de Francia (y no como religión importada), así como la concesión de derechos políticos locales a todos los extranjeros, permitirían también la expresión de esos derechos culturales. A mediados de los años 1970, las asociaciones portuguesas, italianas, españolas, africanas de carácter cultural ya habían comenzado a valorizar las culturas de los países de origen, a veces folclorizadas por el exilio, y la enseñanza de las lenguas de origen en los establecimientos escolares se hizo con el mismo espíritu de mantenimiento de los vínculos con el país de procedencia, a veces con la idea de volver a él. En los años 1980, una cultura "joven" tomó el relevo, alentada por el movimiento asociativo "beur", que impulsó nuevas reivindicaciones en favor de los "franceses que forman íntegramente parte y no ya de franceses íntegramente aparte", según su propia expresión. La reivindicación ciudadana se combina con la de la existencia cultural. Otras asociaciones defienden la "bereberidad", el islam, mientras que algunas estructuras interestatales, como el Instituto del Mundo Árabe, valorizan la cultura árabe en sus distintas formas, sobre todo cultas (arqueología e historia, literatura, cine).

Si deja de lado este último componente, ¿puede hablarse para esas expresiones culturales de una cultura "gueto" o de una cultura "del pobre", como definía Richard Hoggart la cultura obrera inglesa de su infancia en los años 1970? ¿Pertenece esa cultura a la cultura popular francesa actual y a la historia de Francia?

Es cierto que la cultura expuesta desde hace unos treinta años por la inmigración y por quienes proceden de ella en sus diferentes componentes forma parte integrante hoy día de la cultura nacional, joven, popular y militante. Pero a la opinión pública le cuesta a veces aceptar esa realidad. El debate se complica cuando se trata de hacer entrar esa historia en un museo, ya que algunos conservadores pueden considerar que esas formas culturales produjeron esencialmente objetos que son testimonios de la vida cotidiana (fotos, carteles, documentos administrativos, utensilios) y no objetos de arte como cuadros y esculturas.

**¿Puede hablarse entonces de enunciación de derechos culturales?**

La noción de derechos culturales no se enuncia ni se reivindica como tal. Es más una expresión procedente de la cúspide del poder central que una búsqueda de reconocimiento surgida de abajo, esto es, de los propios interesados (enfoque *top down* contrapuesto a *bottom up*). El funcionamiento mismo de la democracia dicta con frecuencia el argumento: la búsqueda de electores supuestamente definidos por su pertenencia étnica. La inclusión de la historia de la inmigración en el patrimonio cultural, el afán de vivir mejor juntos, la aceptación de la inmigración como componente legítimo de una historia nacional que durante mucho tiempo negó su diversidad, explican también esta evolución. El lema "su historia es nuestra historia", que sirvió de principio básico para la creación del Centro Nacional de Historia de la Inmigración en París, resulta de una voluntad política en el más alto nivel del Estado más que de una reivindicación militante, aun si algunas asociaciones militantes se han dedicado, desde hace muchos años, a acopiar la memoria de la inmigración[1]. En Francia, en el antiguo palacio de la Porte Dorée en París, así como en Estados Unidos en el museo de Ellis Island, en Argentina en el museo de Buenos Aires, en Alemania, en Berlín, Colonia y otras ciudades, donde han aparecido museos de la inmigración, el país huésped es el que decide que la historia y la cultura de la inmigración se tornan legítimas y forman parte de una identidad nacional, no definida una vez por todas, a la que los recién llegados deberían conformarse, sino evolutiva, en función de los componentes de la inmigración. En Europa, se trata de una revolución ya que la inmigración se concibió durante mucho tiempo como una respuesta temporal a una situación de penuria de mano de obra, antes de ser reconocida como permanente y aun definitiva.

Este reconocimiento de los derechos culturales como proyecto político de sociedad se expresa de modo más bien indirecto a través de los textos y por conducto de los organismos internacionales. Así, por ejemplo, el Consejo de Europa reivindica desde hace más de veinte años la diversidad de las culturas en distintos informes sobre la escuela, la vida asociativa, la igualdad entre hombres y mujeres o también la expresión religiosa en los países huéspedes. La diversidad cultural y la lucha contra las discriminaciones forman parte de los progresos de la Unión Europea con respecto al lugar concedido a la inmigración[2].

La expresión de los derechos culturales encuentra también cierta resonancia en las formas diversas del militantismo a través del derecho a la ciudadanía plural ("ser francés de otra manera", "ser

1 Las asociaciones Génériques e Im'media, así como numerosas asociaciones locales o vinculadas a una nacionalidad o a un grupo determinado.

2 Artículo 13 del Tratado de Amsterdam, Carta de los derechos fundamentales del Tratado de Niza de 2000, Forum des migrants de l'Union européenne, que ha dejado de existir, estímulos para crear estructuras de representación del islam y de las formas de integración que permitan una mejor convivencia.

francés y musulmán"), a la doble nacionalidad, a las pertenencias y lealtades múltiples pero declarándose prioritariamente nacional del país huésped donde se ha nacido. Esta expresión se acompaña de la exigencia de igualdad de trato y de no discriminación y sus repercusiones en las democracias es notable debido a la voluntad de tomar en cuenta la diversidad, a causa de la existencia, más supuesta que real, de un voto étnico y sobre todo del riesgo de "etnicización" de la pobreza, factor de fractura social y cultural. No se trata, empero, de una petición ni de un reconocimiento del multiculturalismo como valor supremo de la integración, pues éste se debilitó considerablemente en su práctica debido a los fracasos de la integración y las formas de terrorismo vinculadas al espacio concedido a las comunidades en Alemania, los Países Bajos o el Reino Unido. Con harta frecuencia el multiculturalismo se impuso más bien por defecto como expresión de la reivindicación de derechos culturales en Australia, Canadá (fracaso de la creación de un país binacional) o en algunos países europeos, como respuesta a la política de "trabajadores invitados" convertidos en inmigrantes instalados (Alemania, Países Bajos). La ciudadanía multicultural, la cultura de la pertenencia y el respeto de la integración cultural figuran en cambio entre las expresiones de la conquista de derechos culturales.

**Patrimonio y usos cívicos**

La inclusión de la inmigración en los modos de elaboración de una nueva categoría de patrimonio y el fortalecimiento de los usos cívicos de las instituciones patrimoniales y de los museos contribuyen a una nueva definición y a una pedagogía de la identidad nacional en muchos países de inmigración que a veces descubrieron tardíamente que lo eran. El reconocimiento de la parte de la inmigración en la historia nacional tiende, a través de los progresos de la noción de derechos culturales, a hacer aceptar a una fracción de la población que en adelante otra fracción forma parte de ella. Ambicioso programa, que supone una nueva definición de la ciudadanía en el siglo XXI, en que el reconocimiento de derechos culturales como reivindicación política se incorpora a la definición de la ciudadanía moderna.

Este reconocimiento de derechos culturales de la inmigración como proyecto político de una ciudadanía evolutiva sólo puede lograrse con varias condiciones. La primera es la aceptación de la legitimidad de su historia más allá de las controversias y las formas de politización del debate. La segunda es la inclusión de su derecho a la expresión y a la valorización de su cultura entre los otros derechos que se les reconoce a los inmigrados y a sus descendientes: derechos sociales y políticos. La tercera es la consideración de esa cultura al igual que las culturas regionales o extranjeras, como componente de una cultura nacional y universal. Queda aún mucho camino por recorrer para que la confrontación de esas culturales se transforme en reconocimiento político y en aceptación cultural de la inmigración, dotada de derechos culturales.

**Bibliografía**

Stephen Castles y Alaistair Davidson, *Citizenship and Migration: Globalization and the Politics of Belonging*, Londres, Macmillan, 2000.

Richard Hoggart, *La culture du pauvre* (traducción francesa), Paris, Éditions de Minuit, 1970.

John Rex y Guharpal Singh, (dir. publ.), *Governance in Multicultural Societies*, Aldershot, Ashgate, 2004.

John Rex, *Ethnicité et citoyenneté: la sociologie des sociétés multiculturelles*, traducción e introducción por Christophe Bertossi, Paris, L'Harmattan, 2006.

Michel Wieviorka, *La différence*, Paris, Balland, 2001.

Catherine Wihtol de Wenden, *La citoyenneté européenne*, Paris, Presses de Sciences Po, 1997.

# Los inmigrantes portugueses y la cultura portuguesa en Francia

*por Marie-Christine Volovitch-Tavares y Dominique Stoenesco*

*Marie-Christine Volovitch-Tavares, catedrática de historia, es doctora en historia por la Universidad Sorbonne nouvelle – París III. Actualmente investiga la historia de la inmigración portuguesa en Francia. Es investigadora adscrita a la Biblioteca de Documentación Internacional Contemporánea de la Universidad París X – Nanterre y miembro del grupo "Inmigración" del Centro de Historia de Ciencias políticas (FNSP)*

*Dominique Stoenesco es profesor de portugués en la enseñanza secundaria. Ha enseñado durante 11 años el portugués jurídico en la universidad París XII – Val-de-Marne. Es asimismo redactor de la revista* Latitudes-Cahiers lusophones.

El 6 de febrero de 2005, se inauguró un busto de Eça de Queirós, novelista portugués de finales del siglo XIX, cerca de su residencia, en Neuilly-sur-Seine, donde falleció en 1900, siendo cónsul de Portugal. Esa iniciativa de la Asociación Cultural Portuguesa de Neuilly-sur-Seine pone claramente de manifiesto el vínculo que numerosos portugueses inmigrados en Francia buscan establecer, por conducto de las actividades de sus asociaciones, con escritores y artistas portugueses afincados en Francia. Por ese motivo, abundan las iniciativas culturales inspiradas por grupos y asociaciones que animan inmigrados portugueses, paralelamente a instituciones portuguesas prestigiosas como son en París el Centro Cultural Portugués y el Instituto Camoes. Por su diversidad, las actividades surgidas de varios horizontes de los "portugueses de Francia" (como a veces se denominan a sí mismos) ponen de relieve el doble movimiento que anima a numerosos inmigrados y a sus hijos: por un lado, la voluntad de ser un componente de la vida cultural en Francia llevando a cabo actividades dirigidas a la vez a sus compatriotas y al conjunto de los habitantes de su región y, por otro, el deseo de hacer vivir sus filiaciones con la cultura portuguesa al tiempo que las enriquecen con sus creaciones y que amplían a veces sus horizontes a otras creaciones lusófonas, sin limitarse a Portugal.

Al no sernos posible abordar en este breve artículo los múltiples intereses y actividades culturales de los inmigrados portugueses en Francia, pondremos el acento en aquellos a los que las asociaciones han dedicado más afán con iniciativas y una creatividad propias.

Llama la atención el empeño, grande y diversificado, respecto de todo lo que puede hacer vivir y difundirse la lengua portuguesa en Francia, a través lo mismo de su transmisión a las generaciones

jóvenes (aprendizaje público o asociativo) que de la escritura de poesías y novelas, las prácticas teatrales y la animación de publicaciones periódicas, emisiones de radio y, recientemente, un esbozo de televisión. Paralelamente, existe una gran variedad de formas musicales, ya se trate de la dinámica de los grupos folclóricos o de los muy numerosos cantantes, hombres o mujeres, de fados, o bien del amplísimo abanico de grupos musicales diversos (romazas o rock, *música pimba* o rap). En cuanto a las artes plásticas, están menos desarrolladas, mas, en cambio, el lugar que ocupa la producción cinematográfica y audiovisual es cada vez más interesante.

Para comprender mejor estas diferentes facetas, debemos dar un rodeo por la historia de los portugueses en Francia, ya que el atractivo de una estancia de formación e intercambios en Francia para escritores, artistas o científicos viene de antiguo, pero antes de la I Guerra Mundial esa presencia portuguesa sucedió sin la menor relación con un movimiento migratorio de trabajadores. La situación cambió radicalmente a partir de la intervención de Portugal en aquella guerra junto a los aliados, que dio comienzo a la inmigración de trabajadores portugueses en Francia, los cuales pasaron rápidamente de ser 10.000 en 1921 a cerca de 50.000 en 1931. Además, la instauración de una de las dictaduras más largas de Europa (1926-1974), en la que predominó durante largos años Salazar, llevó a Francia a varias generaciones de exiliados políticos portugueses, entre ellos algunos escritores que ya eran conocidos. Por otra parte, pasaron a vivir en Francia artistas, como la pintora Maria-Helena Vieira da Silva, que se inscribían en la corriente de una presencia artística portuguesa más antigua. Unos 30 años más tarde, después de la IIª Guerra Mundial, hallamos la misma diversidad, con una nueva generación de exiliados, opositores a un régimen incapaz del menor atisbo de democratización. Al mismo tiempo, la "congelación" de la sociedad portuguesa acelera una emigración económica, que adquiere una amplitud excepcional, hacia Francia, las más de las veces clandestina (pues el régimen frenaba todo lo que podía la emigración legal). Por último, el encenagamiento en una interminable guerra colonial en África (1961-1974) amplificó a la vez los cuestionamientos en Portugal, el exilio de numerosos opositores, la emigración de trabajadores y la de numerosos jóvenes en edad de hacer el servicio militar, de manera que el número de portugueses en Francia, después de haber disminuido entre 1930 y 1950, se recuperó rapidísimamente, pasando de 50.000 en 1962 a 300.000 en 1968 y llegó casi a los 750.000 cuando cayó la dictadura el 25 de abril de 1974. Actualmente, según el último censo, los portugueses siguen siendo el colectivo extranjero más numeroso en Francia (550.000), a los que, desde nuestra perspectiva, habría que sumar sus hijos que viven en Francia (tanto si llegaron con sus padres como si nacieron en ella) y que las más de las veces han elegido ser franceses y portugueses[1].

[1] Marie-Christine Volovitch-Tavares, "Portugais de France, un siècle de présence", en L. Gervereau, P. Milza y É. Temime (dir. publ.), *Toute la France, histoire de l'immigration en France au XXe siècle*, París, Ed. Somogy-BDIC/Musée d'Histoire contemporaine, 1998, págs. 144-153.

No debe, pues, extrañar que una inmigración tan considerable, que ha tenido lugar a lo largo de más de 80 años, de orígenes sociales diferentes y movida por distintas motivaciones, sea portadora de actividades culturales y de iniciativas enormemente variadas. De un lado, miles de migrantes que han pasado directamente de un mundo rural portugués todavía muy tradicional y poco escolarizado a una vida urbana francesa en plena transformación; de otro, exiliados políticos, a menudo de las clases medias urbanas, muchos de los cuales ya eran estudiantes universitarios, al igual que muchos nuevos inmigrantes portugueses llegados a partir del decenio de 1980. Paralelamente, y desde 1950, siguieron llegando a Francia artistas, tras los pasos de sus mayores. Algunos no tenían ningún vínculo con los inmigrantes llegados como trabajadores; otros querían insertarse en la vida cultural en Francia y en Portugal dirigiéndose, al tiempo, a sus compatriotas, y ha sido con esta perspectiva como desde hace más de 30 años se ha producido el encuentro con asociaciones portuguesas, y una rápida ojeada a los 40 años últimos nos consiente constatar tres fases primordiales en esas relaciones culturales. Durante los últimos años de la dictadura, hubo exiliados que recurrieron al cine, al teatro, a la poesía, a las publicaciones periódicas, en apoyo de su oposición al salazarismo. La segunda fase comenzó con el 25 de abril de 1974 y la dinámica democrática en Portugal, que fomentó el auge de asociaciones de inmigrados portugueses, mientras que en Francia el contexto de las luchas de los inmigrados hace intervenir a portugueses. Esa fase continuó en el decenio de 1980 con el aliento dado en Francia a las dinámicas culturales inmigradas. En el decenio siguiente, el de 1990, tenemos una última fase, con el ingreso de Portugal en la Europa comunitaria (1986), la transformación de la situación en Francia y la asunción del testigo cultural por los hijos de migrantes que se han criado en Francia y que han mantenido -o reanudado- lazos con algunos elementos de la cultura portuguesa. Poco a poco, esos jóvenes "lusodescendientes", como algunos se llaman a sí mismos, hacen salir a la comunidad portuguesa del anonimato participando más en la vida social, cultural y política de la sociedad en que viven y se asientan[1].

[1] Manuel Antunes da Cunha, "L'émission des travailleurs portugais (1966-1992). Des politiques migratoires au vécu des acteurs", en *Les Portugais et le Portugal en France au XXe siècle*, Nanterre, Ed. BDIC, Cahiers de recherches, 2003, págs. 49-67.

¿Qué lugar corresponde en esta historia a los organismos oficiales portugueses y franceses? En cuanto a los primeros, mientras Salazar ejerció el poder, los emigrantes no recibieron ni apoyo cultural, ni asistencia social. Únicamente los bancos portugueses, que en Francia recogían los considerables ahorros de los emigrantes, alentaron algunas actividades deportivas y poquísimos espectáculos, como el de Amalia Rodrigues, la famosa cantante de fados, en la sala Olimpia, en París, en 1966. La situación empezó a cambiar cuando Marcelo Caetano, que sucedió a Salazar, liberalizó la emigración. En 1971 firmó con Francia un nuevo acuerdo en el que unas disposiciones sobre la enseñanza del portugués se sumaron a las cláusulas relativas a la mano de obra, multiplicó los consulados e instauró en París un servicio de apoyo social y cultural a los emigrados (casi la mitad de los portugueses residentes en Francia viven en la región parisina). La llegada de la democracia acreció aquel impulso, pero, al cabo de pocos años, la dinámica perdió fuerza y hoy día sigue siendo modesta, aunque no han dejado de recibir apoyo las actividades culturales de las asociaciones, ni de ser promovidos espectáculos o exposiciones.

Por lo que respecta a Francia, aparte del aprendizaje del portugués en el sistema escolar, el respaldo a las actividades culturales portuguesas ha correspondido, al igual que sucede con las demás inmigraciones, a un servicio bajo la tutela del Ministerio de Asuntos Sociales, el Fondo de Acción y Sostén para la Integración y la Lucha contra las Discriminaciones (FASILD). Las asociaciones portuguesas, cuyo número y cuyas actividades aumentaron a principios del decenio de 1980, se beneficiaron, como todos los demás inmigrados, a la vez de la total libertad de asociación y de la nueva política de apoyo, pero la pérdida de ímpetu de esa política y, más adelante, el ingreso de Portugal en la Europa comunitaria, disminuyeron el apoyo ofrecido a los portugueses, una vez que habían pasado a ser “europeos”. En cambio, localmente, numerosas asociaciones han seguido recibiendo un sostén notable y regular de los municipios en que tienen sus sedes.

**Las asociaciones portuguesas en Francia. La enseñanza de la lengua portuguesa y las actividades culturales**

El movimiento asociativo portugués que se ha desarrollado en Francia se caracteriza por sus formas de organización. Los inmigrados portugueses del decenio de 1960 se asociaron inicialmente por conducto de los grupos informales, que se consagraban sobre todo a organizar fiestas folclóricas o competiciones deportivas. A partir de 1974, los grupos más dinámicos se constituyen en asociaciones declaradas oficialmente e intervienen más en la vida sociocultural del país de acogida. Una de sus principales preocupaciones será conseguir que sus hijos conserven una vinculación con su lengua materna.

Para ello, las asociaciones portuguesas obtuvieron la apertura de numerosos cursos de portugués en los establecimientos de enseñanza secundaria. Al mismo tiempo, se integró la enseñanza del

portugués a los hijos de inmigrantes en la escuela primaria, gracias a acuerdos franco-portugueses u organizada por asociaciones portuguesas. Hasta el decenio de 1980, asistían a los cursos de portugués principalmente alumnos de origen portugués, pero actualmente la mayoría de los 31.000 alumnos que siguen los cursos de portugués de la enseñanza primaria y secundaria son no lusófonos. Por otra parte, unas 40 facultades francesas imparten estudios universitarios de los que forma parte el idioma portugués. Esta evolución corresponde a un interés cada vez mayor de la población francesa por la lengua portuguesa y las culturas lusófonas.

A partir del decenio de 1980, gracias a las nuevas leyes que hacen más fácil la creación de asociaciones de origen extranjero[1], aumenta el número de asociaciones de carácter sociocultural y se diversifican sus actividades: debates, exposiciones, emisiones radiofónicas, teatro, etc.

Algunas se han agrupado en federaciones, como, en la región parisina, la Federación de Asociaciones Portuguesas de Francia (FAPF) que, en 2006, organizó una mesa redonda con ocasión del Día Mundial de los Migrantes y un concurso de poesía entre escolares. La Coordinación de las Colectividades Portuguesas de Francia (CCPF), que agrupa asimismo a varias asociaciones, organiza los Encuentros Nacionales de las Asociaciones Portuguesas de Francia y fundó el Festival de Teatro Portugués, que se celebra todos los años, desde 1992, en colaboración con municipios franceses y asociaciones portuguesas. Con ocasión de ese festival, algunas compañías acuden desde Portugal, pero la mayoría están formadas primordialmente por jóvenes portugueses nacidos en Francia[2].

**La prensa, las radios y la televisión**

En el decenio de 1970, aumentó considerablemente el número de publicaciones periódicas de las asociaciones. En cuarenta años, han aparecido en Francia más de un centenar de boletines, revistas o publicaciones periódicas portugueses, pero muchos han tenido una existencia efímera. Actualmente, no se publican regularmente más de 30 boletines, revistas o publicaciones periódicas portugueses.

La publicación periódica de la inmigración portuguesa en Francia que, tanto por la calidad de su contenido como por su longevidad (1965-1996), ha desempeñado el papel más importante en el movimiento asociativo y en sus relaciones con la sociedad de acogida es *Presença Portuguesa*, en la que han aparecido numerosos artículos en francés que han otorgado un importante lugar a las actividades portuguesas en Francia (literatura, enseñanza, actividades de las asociaciones, fiestas folclóricas, etc.).

1 Marie-Christine Volovitch-Tavares, "L'émergence des associations portugaises: de l'invisibilité à la légalité (1962-1986)", en "1901-2001: migrations et vie associative, entre mobilisation et participation", *Migrance*, Número extraordinario, 4º trimestre de 2002, págs. 69-87.

2 La CCPF (Coordinación de las Colectividades Portuguesas de Francia) ha publicado varios pequeños repertorios de unas 60 páginas: *répertoire des musiques portugaises en France*, *répertoire des groupes de théâtre portugais en France*, *répertoire des groupes de folklore portugais en France*, *répertoire de la presse portugaise de France* y *répertoire des associations portugaises de France.*

En junio de 1983 se publicó el primer número de *Peregrinação*, revista trimestral de las "Artes y las letras de la diáspora portuguesa", fundada por un grupo de intelectuales portugueses residentes en Francia y en Suiza, que llegó a ser la publicación periódica más importante editada por portugueses del extranjero. Hasta octubre de 1990, fecha de aparición de su último número, fue el nexo más importante entre las comunidades portuguesas emigradas y una referencia editorial. *Peregrinação* desarrolló además una intensa actividad editorial, llegando a publicar 24 libros de diferentes autores inmigrados, desde novelas a estudios especializados, pasando por obras de teatro y de poesía. Desde 1997 se edita en París la revista cuatrimestral bilingüe *Latitudes-Cahiers lusophones*, que, fundada por un grupo de lusófonos y de francófonos vinculados al mundo luso-afro-brasileño, consagra un espacio importante a la actualidad literaria y artística de los países de expresión portuguesa y de las comunidades lusófonas que viven en Franci[1]. Mencionemos, por último, la existencia del semanario de información general *Luso Jornal*, bilingüe en francés y portugués, cuyo primer número apareció en septiembre de 2004 y que también dedica mucho espacio a la actualidad cultural[2].

Las emisoras de radio locales fueron la prolongación natural de las actividades del movimiento asociativo. A partir de 1982, cuando concluyó el monopolio del Estado sobre las ondas hertzianas, un número considerable de asociaciones portuguesas se interesó por las radios locales. Ahora bien, en 1987 el Gobierno francés decidió no renovar la autorización para emitir a las tres radios asociativas portuguesas más importantes -Radio Club Portugais, Radio Portugal no Mundo y Radio Églantine- y atribuyó una sola frecuencia al proyecto de radio comercial presentado por la Asociación Luso-Francesa Audiovisual (Radio Alfa).

En cuanto a las radios de servicio público, antes de aquel auge de las radios asociativas (o comerciales), sólo una emisión de Radio France, producida y animada a partir de septiembre de 1966 por Jorge Reis, refugiado político llegado a Francia en 1949, daba a los trabajadores portugueses informaciones prácticas. Conviene recordar las emisiones de la sección portuguesa de Radio France Internationale, en particular la del periodista Álvaro Morna, corresponsal de varias publicaciones portuguesas. En cuanto al sector televisivo público, con la excepción de *Mosaïques* (1977-1987), emisión consagrada a la vida de los inmigrantes en Francia, no hubo ninguna que tuviese una existencia duradera. En cuanto a la parte portuguesa, en noviembre de 2005, gracias al apoyo financiero de una treintena de jefes de empresa portugueses afincados en Francia, un equipo integrado mayoritariamente

---

1 *Latitudes-Cahiers lusophones*, Nº 1 (septiembre de 1997) a Nº 27 (septiembre de 2006), 75, rue de Bagnolet, 75020 París. Esta revista, que edita tres números al año, publica numerosos artículos sobre las diferentes formas de la vida literaria y artística de los portugueses -y de los lusófonos en general- en Francia.

2 Pueden hallarse más informaciones en Albano Cordeiro, "La presse d'expression portugaise en France", en "Presse et immigration en Europe", *Migrance*, nos. 11-12, París, 1996, págs. 60-65.

por jóvenes y animado por Antonio Cardoso, lanzó en París la cadena CLP TV, en cuyos estatutos se preveían emisiones en francés y en portugués.

**Cine, literatura y artes plásticas**

La inmigración portuguesa en Francia ha sido tema de inspiración de cineastas, escritores, poetas y artistas plásticos. En 1967, Nita Clímaco narró esa odisea de la época moderna en su novela *A Salto*. El cineasta portugués Manuel Madeira, inmigrado en Francia desde los años 1960, realizó dos películas que él mismo calificó de "cine de antropología": un cortometraje, *Presepio Portugués* (El belén portugués), en 1977, y un largometraje, *Crónica de Emigrados* en 1979, que fueron difundidos en la televisión francesa. Numerosos hijos de portugueses han tomado el relevo con películas cuyo número se ha multiplicado los últimos años, entre las que citaremos el primer largometraje de Anna de Palma, realizado en 2005 y titulado *Sans elle*, o las obras de otros directores y directoras jóvenes proyectadas en octubre de 2006 en el festival "Regards comparés, identités françaises et immigrations" por el Comité del Film Etnográfico, como la película de Véronique Mériadec realizada en 2004 *Un siècle d'intégration. Je viens du Portugal*, o la de Maria Pinto *Explication des salamandres* en 2006. Asimismo en 2006, se proyectaron las películas de un joven cineasta de origen portugués, *Entre deux rêves*, de Jean-Philippe Neiva, y las que Pierre Primetens, autor de *Un voyage au Portugal*, ayuda a realizar con el proyecto "Inmigración portuguesa en Francia, memoria de los lugares", consistentes en cortometrajes filmados por jóvenes franco-portugueses que tratan de reconstituir los itinerarios de sus padres[1].

Antes de que empezaran a surgir en Francia, a finales del decenio de 1980, editoriales que publicaban a autores portugueses inmigrados o exiliados, ya hubo algunas publicaciones por cuenta de sus autores. En poesía, la primera de ese tipo fue la antología bilingüe *Vozes dos emigrantes em França - 1960/1982*, compilada por António Cravo y Rebelo Heitor, que reúne unos 150 poemas tomados de boletines de asociaciones y publicaciones periódicas, o recogidos con ocasión de certámenes escolares, recitales de poesía o fiestas. En 1998, en el marco de una emisión de Radio Alfa dedicada a la poesía, se creó el Círculo dos Poetas Lusófonos de Paris, que publicó en 2004 la *Antologia do Círculo dos poetas Lusófonos de Paris* en las Éditions Lusophone de París. Sus autores tuvieron la excelente idea de publicar, junto a los poemas, datos biográficos de cada poeta. La suma de esas trayectorias individuales constituye una memoria colectiva de gran riqueza y hace que esa compilación no sea sólo un libro de poesías, sino también de historias y de Historia.

[1] José Vieira, *Gens du salto, gente do salto – Mémoires de Portugais qui ont fui vers la France dans les années 1960*, doble DVD, 3 h 15, con un fascículo; la película *La photo déchirée* (2001, 53 minutos), varios cortometrajes y un DVD-Rom, distribución La Huit production, 218 bis, rue de Charenton, 75012 París; correo electrónico: distribution@lahuit.fr.

Las Éditions Lusophone son la única editorial de Francia creada por un inmigrado portugués en pleno Barrio Latino. En 1998, la librería (que todavía existe) inició además una actividad de edición de libros y de traducción al francés de obras portuguesas, desde los grandes clásicos a los autores modernos, pasando por los autores lusófonos inmigrados en Francia[1]. El año 2004, organizó en París el segundo Salón del Libro y del Disco Lusófonos.

Entre los escritores y poetas portugueses avecindados en Francia (exiliados, inmigrados o meros residentes), eran muy escasos los que habían comenzado a escribir y a publicar antes de su partida. El contexto político y social de su país de emigración influyó en gran medida en sus escritos: la evocación del país natal y de sus paisajes, el desarraigamiento, la soledad, los recuerdos de la infancia, la *saudade*, el destino (*fado*), el amor o la fe religiosa son los temas más recurrentes. Entre ellos se encuentran José Terra, profesor de la Sorbona, autor de numerosos estudios sobre la historia y la literatura portuguesas; Joaquim Alexandrino, poeta, que tuvo que abandonar muy temprano la escuela y trabajar como pastor en los llanos de Ribatejo y que al llegar a Francia fue obrero de la construcción; António Caetano, que escribió algunos de sus poemas en las mazmorras de la policía secreta y que luego los recitó en las radios portuguesas de París; José Augusto Reabra, exiliado en Francia en 1961, poeta, ensayista, diplomático y político, autor de una tesis de doctorado presentada en la Sorbona en 1971 sobre Fernando Pessoa; Antônio Barbosa Topa, poeta, refugiado en Francia en 1969 huyendo de la guerra colonial; Alice Machado, quien, en 1991, con su primera novela, *Portugal, années 60: à l'ombre des montagnes oubliées*, removió las aguas estancadas de la creación portuguesa en Francia, hasta entonces limitada a la poesía; Cristina Semblano, de quien las Éditions Lusophone publicaron en junio de 2004 el primer libro de poemas, *A minha língua*, cuyos textos están escritos en su lengua materna cuando expresa sentimientos más íntimos y en francés cuando trata de los aspectos de la realidad cotidiana del país de acogida; Altina Ribeiro, autora del relato autobiográfico *Le fado pour seul bagage* (2005), escrito directamente en francés y adaptado al teatro (su caso es singular, porque Altina Ribeiro, llegada a Francia a los siete años de edad y que no frecuentó la comunidad portuguesa, trata, a sus 45 años, de reconstituir su historia personal y concluye su relato reivindicando plenamente su doble pertenencia cultural)[2].

Otros autores, que se mueven entre dos lenguas y dos países, recogen en sus obras, ora en francés ora en portugués, temas relacionados con su país de origen. Por ejemplo, Carlos Batista, quien, aunque atraído por el portugués de sus padres y el francés aprendido en la escuela, en una posición a veces muy incómoda, será el traductor del gran autor lusófono António Lobo Antunes y publicará en

1 Éditions Lusophone, 22, rue du Sommerard, 75005 París.

2 Puede hallarse más información en Dominique Stoenesco, «les poètes portugais exilés ou immigrés en France, des années 1960 à nos jours», en «Lettres et arts de l'exil et de l'immigration lusophones», *Latitudes-Cahiers lusophones*, nº 27 (septiembre de 2006), París, págs. 34-45.

2005 una primera novela, *Le Poulailler*, en la que derriba la imagen tranquila de una inmigración portuguesa digerida casi indoloramente por el cuerpo francés. Citemos además a dos autoras: Maria Graciete Besse, nacida en 1951 en Lisboa, que enseña en la Universidad París IV-Sorbona, que ha escrito varias novelas y dos libros de poesía, y Manuela Degerine, también profesora de portugués, que destaca entre los escritores por ser de quienes mejor recrea el universo de los portugueses afincados en Francia. Por último, citaremos el nombre de Eduardo Lourenço, ensayista portugués que vive en Niza desde hace 50 años y cuyos libros de reflexión sobre la historia y la sociedad portuguesas se editan en Francia y son una referencia insoslayable para la mayoría de los franceses que sienten interés por Portugal.

La presencia y la creación de los artistas plásticos portugueses en Francia son importantes y antiguas. En 1928, Maria Elena Vieira da Silva llegó con 20 años de edad a Francia y en 1938 ocupó un taller en Villa des Camélias, en París, ciudad donde trató, entre otros, a Braque, Picasso, Utrillo, Modigliani, Matisse y los surrealistas. En 1979, 50 años más tarde, Francia le concedió el título de caballero de la Legión de Honor. En 1957, el pintor Manuel Cargaleiro, cuya obra está inspirada en los azulejos, tomó también residencia en Francia. En 2004 se inauguró la Fundación-Museo Manuel Cargaleiro, consagrada al arte de la cerámica. Numerosos artistas más han vivido o viven todavía en Francia, desde hace muchos años, entre ellos los pintores António DaCosta e Isabel Meyrelles y el dibujante Brito y los escultores César Carvalho y Jaime Liquito. Esos artistas exponen en las galerías francesas o en el Centro Cultural Calouste Gulbenkian[1].

[1] Véase "Présences portugaises en France", colección publicada por el Centro Cultural Portugués/la Fundación Calouste Gulbenkian, que recoge las biografías de escritores, pintores y músicos portugueses que han vivido en Francia.

**Música y canción**

En el terreno de la música y de la canción, lo mismo que respecto de los demás creadores, podemos distinguir esencialmente dos situaciones: quienes marcharon a Francia expulsados por la dictadura y quienes nacieron en Francia o llegaron a ella muy jóvenes. Entre los primeros está Luis Cilia, refugiado en Francia en abril de 1964, donde trabó amistad con la cantante comprometida Colette Magny. Con su disco *Portugal, Angola: chants de lutte* grabado en París en 1964, Cilia denunció la guerra colonial. Entre los segundos, Linda de Suza, quien, después del éxito de su canción autobiográfica *La valise en carton* (La maleta de cartón) de los años 1970 cayó en desgracia y se convirtió, a ojos de los propios inmigrantes portugueses, en el lugar común que había que olvidar. En la estela dejada por Amalia Rodrigues, hay actualmente cantantes de fados como Bévinda, llegada a Francia con tres años de edad. Su fado se combina con las músicas tropicales del mundo lusófono; canta en francés y en portugués y en 1994 fundó la Asociación Fado de París y grabó su primer álbum, *Fatum.* Hay otras dos "fadistas" que destacan en Francia: Misia, de textos más literarios, y Cristina Branco, con un fado más popular. Afirma simultáneamente sus orígenes y una atracción por la música World el cantante Dan Inger (nombre artístico de Daniel dos Santos), que abre el fado a otros géneros, como el blues, el rock y la música country, lo mismo que el grupo Diferentas (rock) con su repertorio de inspiración portuguesa.

Por último, nos queda por mencionar la gran cantidad de grupos folclóricos que se fundan y que actúan fundamentalmente en el medio de las asociaciones. Todos los años, se celebran numerosísimos festivales folclóricos en los principales municipios en que hay una inmigración portuguesa. A principios del siglo XXI se crea en París el *Club des jeunes folkloristes de France*, con objeto de publicar un boletín sobre el folclore portugués, organizar conferencias, contribuir a la creación de un fondo documental sobre el folclore regional de Portugal y facilitar la actuación en Francia de agrupaciones folclóricas portuguesas.

Así pues, como hemos visto, la creatividad cultural portuguesa en Francia refleja paso a paso la evolución de la historia de los inmigrantes portugueses, desde los años de padecimientos a los años de esperanza, y no escapa a las influencias de la sociedad en que se insertan y viven desde hace tres generaciones. Caracterizada por el dinamismo de las asociaciones en que se mueve y por su diversidad de formas y de contenidos, esta cultura conserva firmes vínculos con Portugal, al tiempo que está profundamente anclada en la sociedad francesa.

# El museo nacional de historia de la inmigración: un museo sin colecciones

## *Por Hélène Lafont-Couturier*

*Hélène Lafont-Couturier es la directora de la* Cité nationale de l'histoire de l'immigration (*Centro Nacional de Historia de la Inmigración) y está encargada de constituir las colecciones y llevar a cabo la instalación permanente. Especialista de la pintura de los siglos XIX y XX, la Sra. Lafont-Couturier ha escrito numerosos artículos para las exposiciones que ha dirigido, en particular, la de 2003 titulada "Venus y Caín – Figuras de la prehistoria, 1830-1930".*

El museo del Centro Nacional de Historia de la Inmigración presenta la peculiaridad de ser un museo sin colecciones preexistentes, a pesar de que representa un aspecto fundamental de la historia de Francia que durante largo tiempo fue olvidado, a menudo desatendido y que ahora recupera su verdadera dimensión en los diversos aspectos de la construcción de la identidad nacional. Explicar, mediante la recuperación de esa memoria, como afirma Gérard Noiriel, lo que Francia le debe a la inmigración, equivale a dar a millones de habitantes de ese país la posibilidad de ubicar su propia historia en un contexto mucho más vasto, sin que ésta desaparezca o se disuelva.

La instalación permanente del museo debe permitir al público no sólo conocer esa historia, sino también tomar conciencia del lugar que ocupan las mujeres y los hombres que en algún momento fueron ajenos a ella. Un museo se define por sus colecciones. No existe museo sin colección. Por eso, la prioridad principal es reflexionar sobre la definición de un patrimonio de la inmigración, con miras a determinar los ejes fundamentales de la constitución de las colecciones. Es un asunto complejo, que hasta hoy carece de respuesta definitiva.

La otra gran dificultad es la limitación impuesta por un calendario estricto, que obliga a tomar decisiones rápidas que no deben afectar ni al tiempo de reflexión ni a la prospección y las investigaciones. Se creó un comité compuesto de profesionales de muy diversas especialidades, como la historia, la historia del arte, el arte contemporáneo y del siglo XIX, la historia de la fotografía, la etnología y la antropología social. Sus reuniones de trabajo, decisivas y apasionantes, dieron lugar a amplios debates, en los que cada uno demostró su generosidad al aportar conocimientos y experiencia que permitieron escoger opciones pertinentes y tan inobjetables como fuera posible.

En términos de cronología, se trata de analizar la historia de la inmigración en Francia, desde principios del siglo XIX hasta nuestros días y, desde el punto de vista metodológico, definir los momentos clave, las fases de ruptura, los largos recorridos y la pluralidad de visiones de comunidades que se hallaban en condición de anfitrionas o de exiliadas.

Esta historia, ilustrada y presentada por el Centro, tiene por objeto dirigirse al público más amplio posible y por eso la institución tiene la obligación de ser un museo atractivo, gracias al cual cada visitante podrá comprender esa parte de la historia nacional que ha permanecido oculta durante largo tiempo.

**La pluralidad de perspectivas**

¿Cómo hacer atractivo el relato complejo y delicado de una historia a menudo dolorosa? De conformidad con las recomendaciones del informe de la misión de prefiguración, el museo optó por las perspectivas múltiples. La perspectiva histórica, que parte del hecho hallado en los archivos para remontar el tiempo hasta el presente, permite situar en su contexto dos siglos de inmigración en Francia. La perspectiva antropológica, por su parte, se apoya en el hecho contemporáneo observado para volver al pretérito y analizar, a partir de los testimonios de los inmigrantes, la evolución de las identidades en cuestión. Por otro lado, la perspectiva artística propone una interpretación subjetiva, estética o incluso emocional del hecho migratorio. Al establecer un diálogo entre las distintas disciplinas, el museo procura facilitar la comprensión sin imponer verdades y dar acceso al conocimiento sin excluir nuevas problemáticas. De esa manera el contexto histórico-social queda vinculado con las trayectorias personales y las interpretaciones artísticas. Asimismo, mediante esa encrucijada de perspectivas, el museo espera no sólo que esa historia adquiera legibilidad, sino también que el público pueda recorrer la exposición permanente planteándose interrogantes.

Al decidir incorporar oficialmente la creación artística, incluso la más contemporánea, partimos del postulado de que al arte le corresponde un sitio en un museo de historia, de igual modo que la historia es necesaria en un museo de bellas artes. ¿Pero donde está el límite? El arte constituye un enriquecimiento extraordinario, en particular gracias a su dimensión de sensibilidad, pero comporta también un riesgo si se emplea mal. Al optar por la adquisición de obras de arte contemporáneo, el Centro afirma su voluntad de constituir colecciones de referencia sobre ese tema.

El museo del Centro Nacional de Historia de la Inmigración, el más reciente de los museos nacionales, viene a complementar a las instituciones ya existentes. Por consiguiente, las obras de arte que el museo adquiera deberán escogerse con buen criterio. Las que se incorporen a la colección deberán responder imperativamente a una exigencia reflexiva y plástica, y a cierta coherencia. En lo

tocante a las obras de arte, el museo no alberga el propósito, por ejemplo, de constituir colecciones representativas del conjunto de los artistas extranjeros presentes en Francia durante los siglos XIX y XX. Además, es poco probable que el Centro pueda disponer algún día de un presupuesto que le permita adquirir obras de Brancusi, Chagall, Picasso, Kandinsky, Sam Francis, Hantaï, Riopelle, Adami o Velickovic. Por otra parte, esos artistas están muy bien representados en las colecciones francesas. Puesto que el Centro aspira a ser un complemento de las instituciones ya existentes, esa línea de adquisición no se justifica en absoluto.

En cambio, la problemática de la inmigración, el territorio, las fronteras y las raíces ocupa actualmente un lugar preponderante en la actividad artística de un gran número de creadores franceses o extranjeros que residen y trabajan en Francia. Además de la función ilustrativa que puede cumplir en relación con el cometido del Centro, el museo desea estudiar esa producción artística y constituir paulatinamente una colección que sea representativa de ese fenómeno. Por consiguiente, las obras dotadas de calidades reflexivas y plásticas excepcionales tendrán cabida en las colecciones del Centro.

La utilización del arte contemporáneo permite un nuevo enfoque del tema. Por ejemplo, la escultura de Barthélémy Toguo, *Climbing down*, se aventura con humor y dinamismo en el desarraigo y la cuestión de la vivienda precaria. Su instalación (que consta de seis literas superpuestas, cuatro escaleras, cuarenta bolsas, objetos personales, maletas y retratos) debe tener la capacidad de sorprender al visitante, al tiempo que evoca un tema doloroso. En la misma temática, el trabajo de Hamid Debarrah se sitúa en la linde entre el documental y el cine de arte. Su obra *Faciès inventaire. Chronique du foyer de la rue Très-Cloîtres* comprende un conjunto de 50 fotografías en blanco y negro dispuestas en 10 secuencias, cada una acerca de la vida cotidiana de un hombre. Cada retrato es un díptico (en negativo y en positivo) acompañado de tres imágenes del entorno de la persona.

Para evocar la vida diaria de esos hombres que no son de aquí y ya no son de allá, Hamid Debarrah se entrevistó en varias ocasiones con los residentes del centro de acogida para explicarles el sentido de su labor. El trabajo realizado trata con pudor la existencia precaria de los inmigrantes, al tiempo que proclama por medio de las imágenes en positivo y en negativo de un mismo retrato, que todo hombre es simultáneamente de aquí y de otro lugar.

Algunas instalaciones de artistas tratan de manera pertinente ciertos temas como el de la doble ausencia y en esos casos desempeñan ventajosamente la función que ejercería una colección etnográfica. La instalación de Kader Attia, *Correspondance* (compuesta por dos vídeos y 30 fotos), ilustra el vínculo que subsiste, cuando una familia se encuentra separada, gracias a una correspondencia de fotos y vídeos, que él se encarga de distribuir ya sea durante sus visitas o por correo, y que lleva las imágenes de unos y otros.

**La perspectiva etnográfica**

El objeto etnográfico, aun cuando no existe por sí mismo, tiene por supuesto su lugar en las colecciones del museo del Centro. Únicamente la mirada del científico, en este caso del etnólogo, puede crear el objeto etnográfico al hacerlo materia de estudio. Dicho esto, no cabe oponer el objeto etnográfico al objeto de arte, pues ambos son construcciones realizadas a partir de un conocimiento que legitima un relato. La selección y presentación de objetos es sobre todo el acto de un autor que suscribe un relato, un punto de vista, un análisis que trascienden la naturaleza y la calidad del objeto.

En general, tratamos de evitar la trampa de la "estetización de lo real". A partir de ahí, es conveniente desprenderse del prejuicio estético, con el fin de dar al objeto, que *a priori* es banal, el carácter de un "icono" emblemático de la vivencia individual, capaz de suscitar por medio de la narración una emoción, del mismo modo que lo hace la obra de arte. De esa manera, como lo ha formulado Jacques Hainard, "la forma, la estética, el desgaste no son criterios redhibitorios, y lo que no es espectacular, lo trivial, lo cotidiano, halla su plena legitimidad por oposición a lo excepcional", que, por su parte, llega a ser anecdótico y no representativo.

Conviene, pues, provocar asombro gracias al hecho de que objetos "simples" y cotidianos puedan convertirse en "objetos emblemáticos". La exposición permanente desvelará a los ojos del público el sentido de esos objetos, que no corresponden a los criterios del objeto artístico, pero que son depositarios de una trayectoria biográfica. Así, para evocar las temáticas de los motivos de la partida y la elección de Francia como destino, el objeto se justifica por su índole específica de testimonio y ante el contenido del relato, el carácter estético de los vídeos pasa a segundo plano.

La acumulación que tiene por finalidad presentar los objetos escogidos en el momento de emigrar debe mostrar la diversidad de situaciones y de condiciones de los inmigrantes que vinieron a Francia. A los "continentes" (sacos, maletas, bártulos, cajas de cartón...) conviene asociar los conjuntos temáticos siguientes:

*i) Lo que se lleva de "aquí" para "allá"*

Se trata de objetos que permiten evocar el territorio de origen, el universo familiar que uno se dispone a abandonar. A los recuerdos (fotos del pueblo, álbum familiar...), a la nostalgia (objetos decorativos, música) se añade el deseo de mantener el contacto (libretas de direcciones, de números de teléfono), incluso hasta de regresar en fecha cercana (carta en la que se hace referencia a un regreso más o menos próximo), y los objetos cotidianos de antaño (muebles, el samovar de los inmigrantes rusos, el molinillo de café turco, los objetos de culto...) seleccionados para el hogar futuro.

*ii) Los objetos vinculados al conocimiento y a las competencias*

El emigrante parte también con sus conocimientos y competencias, su formación, su experiencia profesional que desea continuar, mejorar en Francia o, por el contrario, poner en tela de juicio (instrumentos, diplomas...).

*iii) El vacío y la ausencia de equipaje*

El emigrante no se marcha nunca con las manos vacías. Aun cuando los elementos materiales estén ausentes, es preciso tener en cuenta el aspecto inmaterial. Por consiguiente, es necesario transcribir los hábitos, las actitudes y creencias, los sueños y las mitologías.

*iv) La percepción de los protagonistas, testimonios e imágenes*

Habida cuenta de la importancia que tiene la definición de un patrimonio de la inmigración, nos parece indispensable vincular a esa tarea a los grupos de inmigrantes de ascendencia extranjera más o menos lejana. En términos ideales, la compilación de objetos debe de crear un registro de la memoria de sus dueños. Sin esta medida, existe un riesgo elevado de falsificar o desvirtuar los significados del objeto.

Por consiguiente, el testimonio es también fundamental y forma parte del recorrido permanente. Puede ser directo (testimonio filmado de una persona viva) o indirecto (testimonio escrito o transmitido oralmente); lo esencial es la voluntad de permitir que se exprese la memoria en cuanto realidad de un grupo o una persona, cualquiera sea su relación con la verdad de la Historia, a la que esta memoria está permanentemente confrontada.

La imagen representa uno de los ejes fundamentales de la constitución y el desarrollo de las colecciones y responde a esta pluralidad de perspectivas. En tanto que obra de arte o documento histórico, testigo por igual de destinos colectivos o de historias personales, vehículo de una idea, instrumento acompañante de una temática o en función de testimonio, la imagen traduce la dimensión humana de la inmigración. La principal dificultad de esas imágenes, particularmente en lo tocante a las fotografías de la segunda mitad del siglo XIX y los primeros años del siglo XX, estriba en su contextualización. En efecto, a menudo carecen de leyenda o ésta es demasiado sucinta y siempre difícil de verificar. Así, la mayoría de las representaciones del inmigrante se ven privadas de su historia, y predominan las imágenes de la inmigración más reciente o de la más exótica.

Se ha concedido especial atención al equilibrio de las imágenes recopiladas y presentadas. Se debe alcanzar una proporción justa entre las fotografías consideradas como inevitables o emblemáticas para describir la inmigración en general o, más específicamente, en Francia, y las imágenes inéditas.

Determinados temas se prestan más al tratamiento visual de la historia de la inmigración, como la partida, la llegada, la cuestión de la vivienda o incluso el empleo. Si el universo de los barrios de chabolas dio lugar a un gran número de representaciones, el de la periferia urbana o *banlieue*, por su función de zona de acogida de todos los que proceden de otro sitio, ha dado origen también a un sinnúmero de imágenes. De esa manera el universo humanista de Robert Doisneau se completa con representaciones de otro universo más duro, más violento, que no siempre suscitó el interés del fotógrafo. Nuestra relación con la imagen ha cambiado profundamente y hoy resulta más difícil aprehenderla con una mirada libre. Así, el conjunto fotográfico realizado por Patrick Zachmann entre el principio de los años 1980 y 2003 muestra a la par la evolución de esos suburbios cuya mezcla étnica y cultural apreciaba el artista y la evolución de su enfoque y perspectiva.

Si bien el empleo desencadena y estructura las migraciones, existen pocas representaciones de los inmigrantes en pleno trabajo. De hecho, esas imágenes no son tanto representaciones del trabajo como construcciones formales que aluden a la labor, pero sin mostrarla. Con demasiada frecuencia la representación del trabajo deriva su interés del aspecto pintoresco que suscita la caracterización de un oficio. En la segunda mitad del siglo XIX se realizaron numerosos reportajes fotográficos sobre el mundo del trabajo, que ponían en escena el ámbito de las fábricas, la metalurgia, las calzadas, los puentes, los medios de transporte, las obras públicas, los telares y las hilanderías, y la industria química. Los hombres que aparecen en esas imágenes son a menudo de origen extranjero, pero resulta difícil precisar su procedencia. En 1891, la mitad de los inmigrantes presentes en Francia trabajaban en empresas emblemáticas de la revolución industrial: las minas, la siderurgia y la industria química. En 1931, más de dos tercios de ellos pertenecían a esos sectores y después de la Segunda Guerra Mundial la expansión del sector del automóvil es difícilmente imaginable sin ellos. A partir de 1960, el número de fotos directamente relacionadas con las condiciones de vida de los inmigrantes –empleo y vivienda- aumenta considerablemente. Varios fotógrafos consagran entonces lo esencial de su actividad a la inmigración, como Gérard Bloncourt, Yves Jeanmougin, Jean Pottier o Jacques Windenberger.

De manera que la fotografía figura en el núcleo mismo de las colecciones del Centro. En determinadas imágenes, la linde entre lo artístico y lo documental es a veces tenue y oscilante. La obra de Thomas Mailaender, que el museo adquirió en fecha reciente, pertenece evidentemente al registro artístico, pero tiene también una innegable función documental en relación con el cometido del museo. El conjunto titulado *Voitures Cathédrales* es una serie de fotos de gran formato en las que

Mailaender pone en escena automóviles “sin destino ni puerto de amarre, atrapados en el tiempo del tránsito”. Durante el verano de 2004, el artista trabajó de ingeniero en la Sociedad Nacional Marítima Mediterránea, en Marsella, con el fin de poder fotografiar con toda libertad los coches que embarcaban cargados de maletas, sacos y productos manufacturados, y transformados de ese modo en volúmenes increíbles. Así fue como llevó a cabo la serie *Voitures Cathédrales* “utilizando el término genérico inventado por los estibadores del puerto autónomo de Marsella, que sirve para designar a esos vehículos que llevan, encima de los barcos, toneladas de mercancías al otro lado del Mediterráneo, desde Marsella hasta el Magreb”. Según el artista, “el título de la serie subraya el aspecto monumental de esos vehículos y les confiere la categoría de iconos. Ese título rinde tributo a esos montones de mercaderías que desafían a la ley de gravedad [...] En tránsito constante entre dos territorios, el Norte y el Sur, esos contenedores rodantes son la concreción evidente del concepto de frontera y de los roces culturales que de ella derivan”.

Al proponer estas perspectivas complementarias como otras tantas aperturas significativas sobre el tema, el museo del Centro Nacional de Historia de la Inmigración cumplirá su función, que consiste en indagar lo contemporáneo a la luz de la historia, mal conocida, de la inmigración en Francia.

# Cómo conciliar lo inconciliable: el lugar de la etnología en el museo del Centro Nacional de Historia de la Inmigración

*Por Fabrice Grognet*

*Fabrice Grognet es comisionado de etnología en la dirección de museografía del Centro Nacional de Historia de la Inmigración. Anteriormente trabajó en el Museo del Hombre. Es autor de numerosos artículos sobre la historia del museo y sus colecciones antropológicas y fue comisario de las exposiciones "El viaje de la Korrigane a los Mares del Sur" (2001), "Tassili de Argelia. Memoria de piedra: antes del desierto, el arte y la vida" (2003) y "Groenlandia, Ammassalik: contacto" (2005).*

Nacida en los museos del siglo XIX en torno a la preparación de colecciones que permitían archivar la alteridad que se suponía iba a desaparecer, la etnología se ha liberado poco a poco del paradigma de las ciencias naturales para redefinirse a partir de fuentes nuevas y según un eje propio: la observación de la contemporaneidad. La recopilación de "objetos testimoniales", considerados como archivos objetivos de la humanidad, ha sido sustituida por el testimonio oral, la fotografía y la película. La búsqueda ilusoria de tradiciones originales se ha metamorfoseado finalmente en el estudio de las sociedades actuales.

Entre el museo-conservatorio que fija el pasado en forma de "memoria estatal," y la empresa etnográfica, que es un proceso continuo de observación de identidades cambiantes, el divorcio parece un hecho consumado. Como escribió Jean Jamin, "lo asombroso es que la antropología no haya sufrido por eso. Investigadores y docentes echan hoy una mirada a veces divertida, a veces conmovida y a menudo indiferente, sobre algo que ya constituye el pasado de su especialidad".

Entonces, ¿cuál puede ser la contribución de la etnología en un Centro Nacional de Historia de la Inmigración y, en particular, en su museo? No resulta un paradoja, casi un malentendido, querer asociar la etnología a una institución guardiana de la memoria? ¿Puede la etnología, en tanto que empresa de recopilación, responder a las necesidades de la memoria? ¿Puede el museo, por su parte, responder a los interrogantes de la actualidad y a la patrimonialización de la contemporaneidad?

**Del objeto "testigo" al testimonio del hombre; del museo al terreno; del pasado al presente**.

En términos históricos, la etnología se institucionalizó en Francia a finales del siglo XIX, en esos "lugares de memoria" por antonomasia que son los museos. Cuando el primer museo denominado etnográfico se fundó en Francia en 1878, tras la exposición universal celebrada ese mismo año, la definición misma de la etnografía parecía orientarse hacia una descripción de la producción material de los pueblos "primitivos" y "sin historia"[1]. Sin embargo, las colecciones que constituían el fondo del recién creado museo de Etnografía del Trocadéro mostraban que el calificativo de "etnográfico" abarcaba sin duda en aquella época una mayoría de objetos que pertenecían a pueblos "exóticos" contemporáneos, pero también vestigios arqueológicos de civilizaciones desparecidas, reproducciones (a escala real o en modelo reducido), restos humanos o incluso representaciones de tipos físicos obtenidos a partir de esculturas, moldes o fotos. De hecho, la empresa de describir a los pueblos se hallaba entonces subordinada a la historia natural del hombre y todos los objetos materiales encargados de transcribir la larga marcha de la humanidad hacia la "civilización"[2] eran calificados, de manera genérica, como "objetos etnográficos".

Sea como fuere, el estudio de los pueblos y la ambición de conservar todos los rastros materiales que presentaban una alteridad, ya fuera física o cultural, lo mismo presente que pasada, parecían estar entonces íntimamente vinculados. El museo se convirtió por consiguiente en el auténtico laboratorio de los "antropólogos de gabinete"[3].

Al tiempo que se elaboran teorías basadas en los cráneos y los objetos colocados en series, las colecciones etnográficas participan también en la preparación de un patrimonio nacional francés, a partir de elementos culturales procedentes sobre todo del extranjero o de las colonias, aunque también de las zonas rurales de la metrópolis. En efecto, si la acepción más corriente en un contexto de expansión colonial sugiere entonces que la etnología se interesa de manera especial por los pueblos llamados "salvajes", el estudio del folclor y las tradiciones rurales europeas hace que no hay rincón del mundo que no pueda convertirse en objeto de la nueva ciencia. El estudio del "aborigen" australiano (considerado entonces como "el más primitivo de los salvajes") o del bretón de la metrópolis se derivan del mismo empeño fundamental, a saber: conservar en los archivos lo que está en vías de extinción: el "salvaje" a causa de la colonización; el "rural" a causa de la industrialización.

---

1 El moralista suizo Alexandre César de Chavannes (1731-1800) fue el primero que utilizó en francés, en 1787, el concepto de "etnología" en su *Essai sur l'éducation intellectuelle avec le projet d'une science nouvelle*, para denominar los escritos sobre los usos y las costumbres de los pueblos no occidentales.

2 Según la concepción lineal de la evolución de las sociedades humanas vigente en esa época (Auguste Comte, Lewis Henry Morgan), los artefactos de las sociedades "primitivas" pueden explicar, por comparación, el pasado de las sociedades occidentales, consideradas como la culminación de la historia del progreso humano.

3 Los "antropólogos de gabinete" teorizan en el museo, basándose en relatos de viajes y objetos traídos, generalmente de las colonias, por naturalistas, médicos, militares o administradores coloniales.

De ese modo la etnología, una disciplina aplicada de modo urgente a un objeto que se suponía efímero, se institucionalizó sobre todo en ese lugar privilegiado que es el museo, como una ciencia que se esforzaba por burlar la empresa destructora del tiempo, al conservar en sus archivos al ser humano y a sus productos.

Habrá que esperar a la profesionalización bastante tardía de la etnografía en Francia, durante el decenio de 1930-1940[1], para que se establezca una definición autónoma (con respecto a la historia natural) del objeto etnográfico, a partir de la influencia teórica del socioantropólogo Marcel Mauss (1872-1950). La etnografía deja entonces de ser la descripción exhaustiva de los pueblos a lo largo de la historia de la humanidad y abarca en lo sucesivo el estudio cultural por medio de la observación directa, a partir de una situación empíricamente constituida. A partir de ese momento la etnología se convierte en el estudio de las culturas "vivas" y tiene como principio metodológico la "observación participante". El científico no puede limitarse ya a estudiar y clasificar los productos materiales en el marco del museo como única sede institucional de la investigación. El etnólogo, que es por definición un especialista "del terreno" sustituye entonces al antropólogo de gabinete. Esta nueva modalidad de actuación se pone en práctica sin que los productos materiales pierdan por ello su valor heurístico predominante. Los objetos que se usan más frecuentemente en el marco de una sociedad siguen siendo "testigos" científicos, según la fórmula consagrada en el manual *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques* (Compendio de instrucciones para recopiladores de objetos etnográficos): "Casi todos los fenómenos de la vida colectiva llegan a traducirse en determinados objetos, debido a esa necesidad que ha empujado siempre a los hombres a imprimir en la materia la huella de su actividad. Una colección de objetos recopilados sistemáticamente es por consiguiente un rico compendio de "documentos probatorios", cuya reunión constituye un archivo más revelador y más seguro que los archivos escritos, porque se trata de objetos auténticos y autónomos, que no han podido fabricarse para satisfacer las necesidades de la investigación y que caracterizan mejor que ninguna otra cosa a los diversos tipos de civilización". La etnografía se convierte así oficialmente en un asunto de especialistas en el "estudio de la civilización material".

Lo material, lo concreto, lo objetivo, constituyen la clave que permite acceder al fundamento inmaterial de una cultura, y ello tanto más cuanto que el etnólogo ha de desconfiar del "indígena" cuya lengua ignora y al que paga la mayoría de las veces. El objeto material, que es un documento que precede a su compilación, sigue siendo pues la fuente primordial. Y también el museo sigue siendo, al menos por algún tiempo, la institución predilecta y el único polo institucional, en el que no se trata únicamente de "acumular objetos, sino también, y sobre todo, de comprender a los seres humanos; no

[1] En una primera fase, en el Museo de Etnografía del Trocadéro (MET), luego en el Museo del Hombre y el Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares a partir de 1937. Los dos últimos se crearon al separarse el fondo museístico del MET entre la etnografía de Francia y la del resto del mundo.

de archivar restos resecos como en un herbolario, sino de describir y analizar modos de existencia en los que el observador participa directamente", en palabras de Claude Lévi-Strauss.

Con la creación de la metodología del trabajo de campo (en particular el aprendizaje de la lengua vernácula), y el aporte de la fotografía y el cine, las producciones materiales pierden cada vez más su valor heurístico. Más que los artefactos, es el hombre quien vuelve a ser objeto de estudio; y el etnólogo, al interesarse en la elaboración, la persistencia y la redefinición de las identidades de los grupos sociales que observa, genera nuevas fuentes.

La aparición de nuevas instituciones carentes de colecciones (universidades, escuelas de estudios superiores) hace que los etnólogos se alejen cada vez más del museo, sitio donde nació y se desarrolló su disciplina. Asimismo, bajo la influencia del paradigma estructuralista, la indagación etnológica se desinteresa de los objetos y va a instalarse y desarrollarse en instituciones en las que basta con disponer del sustituto del objeto[1]. Paralelamente a este alejamiento o abandono de sus colecciones por parte de la etnología –colecciones que terminan por convertirse en su historia-, el "museo laboratorio" etnológico, ya se ocupe de presentar las culturas populares francesas (Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares), o bien las culturas extranjeras (Museo del Hombre), va perdiendo el dinamismo que tenía. Las galerías públicas no se renuevan y el museo termina por anquilosarse. Deja de presentar la ciencia en vías de producirse y se limita a dar testimonio de los estilos de vida denominados "tradicionales" o "preindustriales", petrificados en un eterno presente.

Al no renovar las colecciones que expone y al transformar en fetiche, por ejemplo, el objeto de la época colonial recogido por temor a una probable desaparición de la alteridad[2], la institución museística reproduce artificialmente en sus galerías públicas la función de la etnología en su antigua acepción del siglo XIX.

**El diálogo posible entre la memoria y la etnología**

¿Quiere esto decir que la etnología se ha desvinculado definitivamente del mundo de los museos y del proceso de patrimonialización?

Como acabamos de ver, la etnología de hoy no parece ser ya una ciencia capaz de mantener por sí sola el proyecto de un museo cuya idea central (conservar y presentar objetos que ya no se utilizan)[3]

1 "Todavía los etnólogos de mi generación recogieron algunos objetos: yo traje al museo una caja de instrumentos de piedra perteneciente a los baruya de Nueva Guinea. Pero esa fue la última vez. Desde entonces, tan sólo he filmado películas, como la mayoría de mis colegas", Maurice Godelier, "Un musée pour les cultures", en *Sciences Humaines*, Hors Série nº 23, 1999, págs. 19-20.

2 Como lo demuestra el primer museo nacional francés del nuevo milenio, el museo del *quai* Branly.

3 En Francia, los museos se desarrollaron sobre todo bajo tutela estatal y en torno a colecciones de bellas artes.

apenas ha evolucionado desde el siglo XIX. ¿Cómo es posible constituir una colección de objetos contemporáneos[1], cuando la contemporaneidad entraña la idea de un proceso continuo y, sobre todo, por qué hacerlo, si según una idea muy generalizada estamos en presencia de una homogeneización de las culturas?

Sin embargo, desde los años 1970 Francia se dota continuamente de instituciones (ecomuseos, museos regionales e industriales) que encierran un "patrimonio etnológico" presentado explícitamente como tal. En su condición de "sociedad de consumo", Francia está consciente de su permanente cambio histórico y se transforma en una "sociedad de conservación". Incluso desde el principio de la década de 1990 se formula claramente la idea de tener en cuenta el patrimonio vinculado a la inmigración, con miras a una ampliación posible del ámbito de los museos de etnografía[2].

Pero esta recolección y promoción a la condición de patrimonio de objetos de "todo tipo, como otros tantos testimonios de un pasado concluso o de una cultura devastada, responde a una lógica especial" y, según Daniel Fabre, "carece de una relación de necesidad con la etnología en tanto que ciencia social [...]. Lo que se reúne así no son hechos sociales sino objetos preciosos, que coleccionistas y espectadores reconocen inmediatamente, con emoción y placer". Dicho sea con otras palabras recopilar objetos para un museo, aun cuando éste se dedique a determinados grupos sociales, no es forzosamente la etnografía, del mismo modo que agrupar en un museo las antiguas fuentes de la etnología no crea un museo de etnografía en el sentido moderno de la expresión[3].

Para que el objeto coleccionado llegue a ser una fuente etnográfica, un objeto "testimonial" en el plano científico, el etnólogo ha de seleccionar, entre los productos materiales de una sociedad, aquellos que serán interpretados en "esa aventura singular que es la relación del investigador y del grupo que él mismo ha escogido" (Fabre) como recurso de su investigación.

De manera que el objeto etnográfico no existe sin la mirada y el análisis del etnólogo. ¿Pero acaso un objeto etnográfico conserva esa condición para siempre? Si partimos del principio enunciado por Florence Pizzorni-Itie de que "la etnología tiene por fundamento el estudio de los contextos contemporáneos, de las culturas vivas", un objeto dejaría de ser etnográfico, o sea, dejaría de interesar a

---

1 Véase Sarah Le Menestrel, "La collecte de l'objet contemporain. Un défi posé au musée de la Civilisation à Québec », en *Ethnologie française,* nº XXVII, « Culture matérielle et modernité », 1996, págs. 74-91.

2 Véase Jean Guibal, "Quel avenir pour le musée national des Arts et Traditions populaires : entretien avec Jean Guibal », en *Le débat* nº 70, mayo-agosto de 1992, págs. 157-163, y Florence Pizzorni-Itie, « Réflexions autour d'un paradoxe : faut-il et comment traiter du contemporain dans les musées d'ethnographie », en *Actes des premières rencontres européennes des musées d'ethnographie*. École du Louvre, 1993, págs. 243-249.

3 El museo del *quai* Branly adquiere sus colecciones en salas de venta y no practica la recogida sobre el terreno.

los etnólogos, a partir del momento en que deja de utilizarse. El objeto carente de utilidad práctica o simbólica no sería ya un referente para los miembros del grupo y por consiguiente no podría dar testimonio de ellos. Dicho de otro modo, el objeto etnográfico podría ser *perecedero*. Podría morir al mismo tiempo que desaparece la práctica cultural que le concierne. El objeto sería entonces, de algún modo, expulsado de la cultura que lo creó. Podría seguir siendo un testimonio, un documento cultural como ocurre en la arqueología, pero ya no sería más que una prueba de prácticas extintas.

Sin embargo, detrás del objeto etnográfico que con el tiempo se transforma en documento histórico, puede adivinarse un reencuentro posible entre la historia y la etnología, en torno a la elaboración del patrimonio. Al tener por objeto los procesos identitarios, la etnología no está aislada de la historia ni de la tarea de archivar los hechos humanos. Si el historiador parte del hecho que ha encontrado en los archivos para remontar el río del tiempo y llegar hasta el presente, el etnólogo parte de la observación del presente para regresar al pasado[1]. Si tanto el uno como el otro siguen sus recorridos respectivos, podrán sin duda alguna encontrarse en un lugar que, habida cuenta de la evolución de la disciplina, resulta inesperado: el museo.

Pero, ¿de qué museo estamos hablando? ¿Del museo tradicional que no tiene otro cometido que la "salvaguarda de la memoria" o del museo de "interpretación", de "sociedad", que pone en tela de juicio a la contemporaneidad?

Asimismo, de la definición del museo depende la manera específica de concebir su colección.

**El museo del Centro Nacional de Historia de la Inmigración**.

Las galerías permanentes del museo del Centro Nacional de Historia de la Inmigración tienen por cometido lograr una síntesis histórica de 200 años de inmigración a Francia, justo en el momento en que dicho proceso es uno de los asuntos fundamentales del debate político actual. Esta historia que hasta ahora había recibido escasa atención, ese hecho social que suscita un interés más bien reciente en Francia, tanto entre los historiadores como entre los etnólogos, se convierte pues en tema de una nueva institución cuyo objetivo es dirigirse a los ciudadanos de hoy reafirmando el lugar que ocupa la inmigración en la historia de la República.

"Centro de historia y de memoria viva, con vocación cultural", según la expresión de Jacques Toubon, el Centro Nacional, cuyo museo carece de colecciones previas, alberga también el propósito de crear el patrimonio de la inmigración mediante un "llamamiento nacional de donativos" que

[1] "El etnólogo, que se dedica al estudio de sociedades vivas y actuales, no debe olvidar que para que dichas sociedades tengan esas características, es necesario que hayan vivido y perdurado, es decir, que hayan cambiado", Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale I,* París, Plon, 1958, p.132.

movilice directamente a la sociedad civil (las asociaciones y los particulares). Dicho de otro modo, para constituir su fondo propio, que será visible tanto en la galería permanente (en torno a temáticas determinadas con antelación) como en la "galería de donaciones"[1], el museo apela directamente a los inmigrantes y a sus descendientes. Los objetos donados espontáneamente representan en última instancia lo que los protagonistas (o sus descendientes) consideran más representativo de su propia vida de inmigrantes.

Pero todos esos objetos y testimonios reunidos de esa manera, ¿constituyen una colección coherente o seguirán siendo un conjunto de recuerdos expresados individualmente? ¿Se incorporarán todos al patrimonio nacional francés o se procederá a una selección?[2] ¿Y si selección hubiere, cuáles serían los criterios? ¿Qué categorías socioculturales de inmigrantes responderán finalmente a este llamado? Y, en última instancia, el hecho de reunir donativos ¿equivale realmente a constituir una colección?

Aún más que el recorrido permanente (anclado en un discurso historicista) o la galería de donaciones (participación y apropiación del espacio público por los inmigrantes), la preparación de futuras exposiciones temporales[3] que toquen temas de actualidad parece ser la ocasión de reunir documentos científicos específicos y novedosos durante las investigaciones realizadas sobre el terreno. Una colección etnográfica (biografías, fotografías, películas y objetos) propiciaría así la creación de un inventario de cosas (materiales e inmateriales) movilizadas, de manera consciente o inconsciente, por los inmigrantes de hoy. El nuevo *corpus* reunido por este método permitiría tratar de la dimensión contemporánea sin limitarse únicamente a la dimensión espontánea de la narración, junto con el tratamiento artístico[4], y completar el conjunto de objetos reunidos en la galería de donaciones[5] o incluso arrojar nueva luz sobre el mismo. Ese procedimiento de adquisición científica, al permitir la renovación del fondo del museo y arrojar una mirada más "distante" sobre el fenómeno de la inmigración, podría quizá a largo plazo proporcionar archivos provechosos para los historiadores del porvenir.

---

1 En el ejercicio de su misión de salvaguardar la huella material e inmaterial de la historia de la inmigración, el Centro debe apoyarse en la participación de los inmigrantes a Francia. Con ese fin se creó la galería de donaciones.

2 "La creación de una colección es, por definición, una actividad selectiva que excluye toda neutralidad. Su realización entraña siempre cierta discriminación, que deriva de una interpretación, tanto del pasado como del presente." (Sarah Le Menestrel, op. cit., p. 80).

3 En lo que concierne a la historia de los museos que se ocupan de las culturas y, por consiguiente, de las identidades, parece que únicamente una política dinámica de exposiciones *temporales*, asociada a la presentación de una "exposición de síntesis" –según la expresión de Jean Guibal- podría servir de contrapeso a la cristalización de las culturas que provocan las galerías llamadas *permanentes*.

4 El museo cuenta ya con colecciones de arte contemporáneo.

5 Al respecto, sería interesante analizar las diferencias que podrían presentarse entre los resultados de la "solicitud de donativos" del CNHI y los que produciría un estudio etnográfico realizado con el mismo grupo de personas.

Ordenamiento del pasado histórico, participación de la sociedad civil en la constitución de un patrimonio nacional, cuestionamiento por conducto de los artistas: ¿qué sitio ocupa la etnología en el Centro Nacional de Historia de la Inmigración?

Por el momento, el asunto no ha sido decidido todavía por la flamante institución, que se va definiendo a medida que se constituye. Sin embargo, se perfila en lontananza una asociación provechosa entre ambas entidades, tanto para la disciplina etnológica, que podría de ese modo (re)valorizar sus investigaciones actuales en un museo nacional, como para la institución museística, cuyo patrimonio y cuyas colecciones están constituyéndose. ¿Llegará a ser el nuevo Centro Nacional de Historia de la Inmigración ese ámbito de creatividad que establezca el diálogo entre la historia y la etnología, entre el estudio del pretérito y la observación del presente, en torno a la constitución de un nuevo patrimonio?

El museo del Centro Nacional de Historia de la Inmigración, en particular mediante su programa de exposiciones temporales y gracias a una política de adquisiciones conexa, podría convertirse en el órgano de ese intercambio.

**BIBLIOGRAFÍA**


Jean Copans, *L'enquête ethnologique de terrain*. París, Armand Colin, serie « L'enquête et ses méthodes », 2005.

Jean-Claude Duclos, « Pour des musées de l'homme et de la societé », en *Le débat*, nº 70, mayo-agosto de 1992, págs. 174-178.

Daniel Fabre, « L'ethnologue et ses sources », en *Terrain*, « Approches des communautés étrangères en France », nº 7, 1986, págs. 3-12.

Daniel Fabre, « Ethnologie et patrimoine en Europe. Conclusions et perspectives du Colloque de Tours », en *Terrain*, nº 22, 1994, págs. 145-150.

Anne Gaugue, « La mise en scène de la nation dans les musées d'Afrique tropicale », en *Ethnologie française*, tomo XXIX, 1999, págs. 337-344.

*Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*, París, Museo de Etnografía del Trocadéro, 1931.

Jean Jamin, « Faut-il brûler les musées d'ethnographie ?, en *Gradhiva*, nº 24, 1998, págs. 65-69.

Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale I*. París, Plon, 1958.

Pierre Nora (dir. publ.), *Les lieux de mémoire*, París, Gallimard, 1997.

Patrick Prado, *Territoire de l'objet : faut-il fermer les musées ?* París, Editions des archives contemporaines, 2003.

Jean-Pierre Raffarin, « Lettre de mission du Premier ministre », en *Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l 'immigration*, París, La documentation française, 2004.

Jacques Toubon, *Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration*, París, La documentation française, 2004.

# El antiguo Palacio de las Colonias: el peso de la herencia

## *Por Dominique Jarassé*

*Dominique Jarassé es profesor de historia del arte contemporáneo en la Universidad Michel de Montaigne – Burdeos III. Sus publicaciones versan sobre la historia de la arquitectura del siglo XIX y, en particular, sobre las ciudades balnearias y las sinagogas. Sus trabajos actuales abordan el arte judío y el arte colonial, así como el proceso de asimilación de rasgos étnicos por la historia del arte en los siglos XIX y XX, en una perspectiva historiográfica. Su publicación más reciente se titula* Existe-t-il un art juif? *(Ed. Biro, 2006).*

Cuando el visitante penetra en el Centro Nacional de Historia de la Inmigración, se lleva la sorpresa –si no conoce de antemano el edificio y su historia-, de ver a lo lejos elefantes, camellos, un hipopótamo y cocodrilos, una fauna exótica que anuncia el famoso acuario que alberga en su interior, y se asombra también al descubrir todo un pueblo que trabaja en medio de una exuberancia de plantas exóticas... Sobre el umbral, al alzar la vista, ve una enigmática alegoría de la Madre Patria que lo recibe, la única figura que se destaca en un inmenso bajorrelieve... El visitante tendrá que retroceder 75 años, y comprender que está entrando en lo que antaño fuera el Palacio de las Colonias, lugar solemne de la memoria colonial francesa que, al mismo tiempo que da testimonio de una etapa moralmente ambigua, no deja de ser una obra maestra de la arquitectura de estilo *Art déco* y del arte colonial.

### El peso de la memoria colonial

¿Quiere esto decir que Francia, mediante el testimonio irreemplazable de esa fábrica de sueños que fue la Exposición Colonial Internacional de 1931, asume ese otro pasado "que no pasa", su pasado colonial? No, la nueva función del palacio, tratado como edificio y no como sitio simbólico del colonialismo francés, tiende a enmascarar su sentido, al querer suplantarlo por otra memoria, la de las migraciones que contribuyeron a construir nuestro país. ¿Es síntoma de la rivalidad entre las memorias que parece caracterizar a Francia, país al que se ha calificado de "enfermo de su memoria"?[1]. Según un método habitual, el mundo político transmite al ámbito cultural, por lo general al museo, la tarea de sanar las heridas sociales e incluso de tratar de convertir en símbolos ciertas páginas de nuestra historia que han llegado a ser motivos de vergüenza. En esta época de memoriales diversos, los hechos se interpretan al revés, pero se sigue sin intentar hacerlo atendiendo exclusivamente a lo que son. En esta estrategia hay un intento igualmente ideológico aunque de signo opuesto al que realizó "la magnífica Francia" cuando exaltaba sus operaciones en el extranjero y mostraba con tintes heroicos a los Brazza,

1 Entrevista de Pierre Nora, *Le Monde*, Nº 205, 18 de febrero de 2006.

Gallieni y Lyautey. A medida que se ha ido cambiando el uso al que se destinaba ese museo, el proceso ha consistido en crear cierta distancia con esos héroes molestos, esos idearios que se consideran cada vez más vergonzosos y en contradicción con los valores multiculturales que serían ahora los nuestros, reducir los bajorrelieves de Janniot al rango de una caricatura, estigmatizada por el lema publicitario de *Y'a bon Banania*[*], que toda Francia conoce.

Sin embargo en ese palacio de la Porte Dorée -una denominación que, al igual que el Museo del Quai Branly, demuestra que los franceses no son capaces siquiera de nombrar las cosas que guardan relación con ese pasado- el programa iconográfico que muestran las paredes no pasa inadvertido: su presencia es excesiva, al desplegarse en unos 2.000 $m^2$ de frescos y bajorrelieves, demasiado impresionante, y también demasiado exuberante. Es incluso probable que llegue a tener una incidencia exagerada en la elaboración de un concepto patrimonial que todavía es muy frágil, el de la inmigración. A los 1.100 $m^2$ que el nuevo Centro dedica al museo responden los 1.130 $m^2$ de los bajorrelieves de Janniot: ¿no se corre el riesgo de que el peso de las esculturas que exaltan "los aportes que las colonias hicieron a Francia" termine por aplastar el nuevo ideario? ¿Y qué responderán los metros cuadrados destinados a la mediateca a los 600 metros cuadrados de frescos distribuidos en el salón principal, que glosan el tema ahora políticamente incorrecto de "los aportes de Francia a las colonias"? No es tan fácil reemplazar la glorificación de la misión civilizadora de Francia por esa otra, titubeante aún, de su misión integradora. De hecho, los autores del proyecto de 1931 procuraron, con no poca sutileza, trascender el colonialismo moderno -cuyos estragos nadie ignoraba realmente-, mediante su inscripción en una historia más larga, que iba de las Cruzadas (Godofredo de Bouillon encabeza la lista de los héroes de la colonización) a los fundadores del imperio (aunque éste se hubiera perdido) como Champlain y Cavelier de la Salle, pasando por los descubrimientos del siglo XVI (Jacques Cartier)...

El peso de la memoria colonial es tan fuerte en este edificio que, al querer afrontarlo, el Centro corre el riesgo de obsesionarse con él. Todas sus primeras representaciones, que pueden considerarse como manifiestos, proceden del contexto colonial: una escenificación de Aimé Césaire, un coloquio sobre la "cuestión colonial", la exposición temporal sobre 1931... Bajo la influencia del monumento, es grande el peligro de vincular excesivamente a esas dos memorias. Sin duda ambas tienen en común la representación de una parte de la otra, ese componente venido de fuera, una entidad construida en el marco de un ideal unitario que se habría resquebrajado; sin duda el propio ministro de Colonias de la época, Paul Reynaud, que fue un auténtico profeta en su ámbito, estimó que en 1931 la *Cité internationale des informations*, un pabellón efímero instalado frente al palacio, era "la asamblea plenaria de los pueblos migratorios"... Pero más allá de las declaraciones, la gestión de la memoria sigue siendo fundamental.

[*] Lema publicitario de la marca de cereales Banania, que presenta a un sonriente soldado senegalés del ejercito colonial.

Bien patrimonial declarado monumento histórico, no sólo por la calidad de su arquitectura, sino también en tanto que testimonio de la ideología de "la Francia grande", el antiguo Museo de las Colonias, ex Museo de la Francia de Ultramar, ex Museo de Artes de África y Oceanía, sigue ostentando un decorado que glorifica la colonización, cuya significación profunda conviene desentrañar. En un momento en que parece inaceptable reconocer "la función positiva de la presencia francesa en ultramar"[1], resulta casi curioso que se permita la permanencia de un palacio en cuyos muros se exaltan los intercambios que supuestamente tuvieron Francia y su imperio.

**Cuentos de hadas y ficciones coloniales**

Francia soñaba desde hacía mucho tiempo con una gran exposición colonial que asegurara el triunfo de la ideología imperialista fomentada por algunos de los fundadores de la Tercera República, ideario que nunca tuvo una aprobación unánime. El país soñaba también con un museo digno de la grandeza de su imperio, habida cuenta de que Bélgica ya tenía el Tervuren, los Países Bajos el Tropenmuseum e Inglaterra el imponente Imperial Institute.

Era conveniente, pues, coordinar esos proyectos propagandísticos envolviéndolos en la dimensión festiva de una exposición internacional que alimentara una ficción colonial y exótica que ya estaba bien instalada. "El cuento de hadas termina con una enseñanza", escribió un cronista[2]. "El jardín de las maravillas coloniales, rutilante cada noche de prodigiosos encajes de fuego y de arquitecturas de agua, traduce en un ambiente de ensueño una magnífica lección de energía y solidaridad humana".

Un edificio, auténtico microcosmos que reuniría todas esas imágenes y todos esos valores, debía garantizar la transmisión del mensaje, más allá de la efímera fiesta imperial: el Museo permanente de las Colonias. Designado comisario general de la exposición en 1928, el mariscal Lyautey, que gozaba del prestigio ganado por sus hazañas en Marruecos, hubiera preferido una "Casa de las Colonias". De manera que se intentó conciliar ambas preferencias, lo cual creó dificultades a los arquitectos y a los futuros usuarios. Durante la exposición el edificio debía acoger las inauguraciones y recepciones rituales, e incluso conferencias, lo que explica el origen del inmenso salón que ocupa su centro.

Como se trataba de un edificio destinado a la propaganda colonial, el arquitecto que inicialmente se encargó del proyecto, Léon Jaussely (1875-1933), consideró apropiado diseñar un museo con cúpulas, minaretes y galerías, que le darían un aspecto de palacio de *Las Mil y Una Noches*. Al parecer, fue la intervención de Albert Laprade (1883-1978), contratado para ayudar a Jaussely, que estaba enfermo, la que determinó la orientación modernista del edificio. Según Laprade, el proyecto elaborado

1 Artículo 4 de la ley que se aprobó en febrero de 2005 y luego se derogó.

2 Joseph Trillat, "Exposition coloniale internationale de Paris*", Larousse mensuel illustré*, tomo 8, nº 295, septiembre de 1931, pág. 801.

por su superior jerárquico reflejaba ¡"un estilo de espíritu netamente arqueológico 'khmer-indo-chino'"! "De no haber sido por el Sr. Laprade", insistía un comentarista[1], "¿cuántas imágenes pintorescas y humorísticas no nos habrían quizá deleitado, qué estética de tipo 'trompa de elefante' o 'pagoda' [hubiésemos tenido]... Podemos considerarnos afortunados". El senador Adolphe Messimy (1869-1935), que dirigió la Comisión de las Colonias en el Senado, se había opuesto al "estilo colonial" que, a menos de crear un monstruo híbrido, hubiera favorecido a una colonia en detrimento de las demás, ya que las dos referencias rivales eran la arquitectura del Magreb y la de Indochina. Pero, a pesar de su modernismo, el palacio debía servir a la propaganda colonial: Laprade decidió confiarla a los decoradores y trató de disimular la desnudez de una arquitectura de hormigón demasiado geométrica y austera con lo que él mismo denominó "un gran tapiz de piedra" al que, había previsto, "el oro y los colores darían realce".

La sobriedad y la elegancia de la opción que Laprade escogió merecen subrayarse: el arquitecto diseñó volúmenes sencillos que la estructura de hormigón permite ventilar e iluminar. El pórtico de la fachada principal es una concesión al gusto clásico, así como el uso de un enchapado de piedra que disimula el hormigón. Para justificar la delgadez de los pilares, que no soportan el peso de la cornisa y por eso dejan ver mejor el bajorrelieve, Laprade echó mano de una referencia exótica[2]: "La esbeltez de las columnas es deliberada, a fin de dar un leve toque de exotismo. Hay una evocación de las Indias, de Persia, de los kioscos y los espejos, de Persépolis, en resumen, de países soleados". Por otra parte, es significativo que esos pilares delgados hayan sido adoptados como motivo principal de la composición de la puerta de honor de la exposición, diseñada por un colaborador de Laprade, Léon Bazin (1900-1975).

Dotado de un ordenamiento digno de un premio de Roma, el edificio, que se orienta al sur, está dispuesto de manera simétrica: a ambos lados de la entrada, subrayada por un ligero saliente, se abren dos alas idénticas; en el interior, una galería de honor transversal desemboca en dos salones de ángulo, al oeste, el del ministro Reynaud, que evoca la cultura africana; al este, el del mariscal Lyautey, dedicado al Asia. En el eje del portal, la entrada principal del gran salón, flanqueada por dos salas laterales y varias galerías. La sobreelevación de la estructura, puesta de relieve por un zócalo y varios planos de agua, acentúa su monumentalidad. Por último, es notable el sistema de cubiertas, que renuncia a las cúpulas habituales y opta por el principio moderno de un techo-terraza; de hecho, el salón dispone de una cobertura piramidal formada por rectángulos de hormigón superpuestos que forman cinco peldaños, lo que permite una iluminación indirecta que causa un hermoso efecto. Por su parte, las galerías están

1 Marcel Zahar, "L'architecture" en *La Renaissance*, número especial sobre la Exposición Colonial, año XIV, número 8, agosto de 1931, pág. 227.

2 Borrador de una "Nota para el Sr. Mariscal Lyautey sobre el Museo permanente – Vincennes". Archivos nacionales, 403 AP 12.

iluminadas por lucernarios poligonales. Había, pues, un enorme contraste entre los pabellones de la exposición, que reproducían las formas de los templos de Angkor, la mezquita de Djenné, los zocos, las pagodas, etc., y este museo de formas depuradas, realzadas por la iluminación nocturna. El decorado exterior instalado detrás del pórtico, que es un bajorrelieve que no tiene más de diez centímetros de espesor, forma parte de ese espíritu respetuoso de los volúmenes geométricos y el aspecto mural.

**El impacto de las imágenes**

De manera que a la decoración, compuesta de pinturas y esculturas, le correspondió la tarea de transmitir la propaganda colonial que exigía el programa. Como era evidente, la amplitud del cometido hizo que se recurriera a maestros avezados[1]: los frescos se le encargaron a Pierre Ducos de la Haille (1889-1972), un laureado del premio de Roma, que sucedió a su maestro Paul Baudouin como profesor de pintura al fresco en la Escuela de Bellas Artes; para la escultura se escogió a uno de los artistas más poderosos de la época, recomendado por el mismo Bourdelle, que lo describía como "exento de vulgaridad *pompier*, aunque haya ganado el premio de Roma"[2], Alfred Janniot (1889-1969). Ambos adoptaron el criterio estético de Laprade, la simplificación monumental, al tiempo que cuidaban los detalles de sus composiciones, y aceptaron la regla que les imponía el marco. De hecho, para preservar ese principio, la estatua de Léon Drivier (1878-1951) titulada *Francia aporta la paz y la prosperidad a las colonias*, que había sido instalada sobre la escalinata de la entrada, fue luego reubicada en la avenida que da acceso al bosque de Vincennes: aunque era un complemento del programa iconográfico, porque simbolizaba a una Francia victoriosa que traía la paz, la obra parecía desentonar con el estilo del edificio.

La coherencia global del programa se basaba en la idea del intercambio entre la metrópolis y las colonias. Los bajorrelieves de la fachada representan "los aportes económicos de las colonias a Francia", mientras que en el interior, el gran salón muestra en derredor los frescos de Ducos de la Haille que ilustran, en reciprocidad, "los aportes de Francia a las colonias" en la esfera cultural y social. Los dos salones situados en los extremos exaltan "los aportes de África" en el salón de Paul Reynaud, pintados por Louis Bouquet (1885-1952), discípulo de Maurice Denis, y "los aportes de Oriente", en el salón del mariscal Lyautey, obra de André e Ivanna Lemaître.

Alabada como "el bajorrelieve más colosal del mundo"[3], la fachada esculpida por Janniot es sin duda una auténtica proeza, no sólo por la concepción y ejecución en dos años de 1.130 $m^2$ de friso, sino

1 Para más información, véase Dominique Jarrassé, "Le décor du palais des Colonies: un sommet de l'art colonial*", Le palais des Colonies. Histoire du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie*, bajo la dirección de Germain Viatte, París, RMN, 2002, págs. 78-121.

2 Bourdelle citado por Laprade en sus recuerdos, versión mecanografiada, pág. 128. Archivos del MAAO, Donativo de Barré-Laprade.

3 *La Construction moderne*, 31 de enero de 1932, pág. 279.

también por la solución adoptada. El escultor la explicó en estos términos[1]: dos soluciones eran posibles para cubrir las paredes de 10 metros de altura, "el bajorrelieve de estilo asirio o griego, en el que el espacio en blanco es más importante que la zona esculpida" o "el bajorrelieve oriental de estilo indo-khmer o javanés, en el que casi no hay áreas vacías". La segunda fórmula le pareció más adaptada a su preocupación de pegarse al muro y establecer la unidad del conjunto, reforzada por las opciones arcaizantes, como la perspectiva abolida o simplificada en algunas representaciones arquitectónicas, los rostros de perfil o el uso de plantas para disimular los cambios de plano. Un historiador del arte antiguo caracterizó con justeza esas opciones plásticas[2]: "El primer problema que planteaba la realización del programa que el arquitecto presentó al escultor era de orden técnico. Por lo general, un bajorrelieve no supera en altura la talla de los personajes que saca a escena. Pero ahí era imposible concebir figuras de más de 10 metros de alto. Para no recurrir al procedimiento arcaico de zonas superpuestas, quedaba el modo de composición de los tapices antiguos: hacer girar el plano horizontal real sobre el que se mueven los personajes, de manera que se confunda con el plano vertical de la pared. Este arbitrio suprime la perspectiva e impone la misma escala a todas las figuras. Puede notarse que, siguiendo una regla que se usa en los tapices para evitar deformaciones inverosímiles, los pies de los personajes no figuran casi nunca en la escena".

La inmensa composición está construida según una distribución geográfica: a la izquierda, África y a la vuelta Madagascar y las colonias de América; a la derecha, Indochina y a la vuelta las islas de Oceanía. Por esta razón, el fondo de las paredes que dan la vuelta está decorado con un motivo en forma de pequeñas olas. La flora sirve de fondo, como en un tapiz en el que se destacan los grupos humanos y los animales, en particular los elefantes de África y de Asia, que vueltos hacia el centro se corresponden. Una simetría se logra a partir del eje de la puerta central, rodeada de alegorías, que representan a Francia acompañada de la Paz y la Libertad, dos figuras que vuelven a aparecer en el interior, y de deidades nutricias; en los costados aparecen los puertos de Francia, luego las carabelas. A ambos lados se despliegan las actividades coloniales, ya sea agrícolas, artesanales o mineras, en dos composiciones muy densas. Dentro de cada una de ellas, las líneas de fuerza organizan sutilmente la interpretación: en el relieve africano, los dromedarios atraen la mirada hacia el centro, ocupado por los elefantes, mientras que el león que salta y el hipopótamo ofrecen direcciones centrífugas. En el relieve asiático, son los búfalos los que crean una línea dinámica hacia los elefantes, mientras que un tigre que lucha con una serpiente pitón asegura el enlace con la otra cara de la fachada. Janniot también logró ocupar los entrepaños, a pesar de su estrechez, y colocó en ellos algunas escenas apacibles: la recogida de la cosecha, la majadura del millo, el transporte del marfil en el Congo, la elaboración de aceite de

1 Palabras recogidas por Armand Dayot en "*Voyage à travers nos colonies", L'Art et les Artistes*, nº 117, mayo de 1931, pág. 264.

2 Jean Charbonneaux, prefacio de *Le Bas-relief du musée des Colonies*, París, Librería de arte Louis Reynaud, 1931.

palma, la cosecha de la caña de azúcar, del algodón o del caucho, el hilado de las hebras de seda o la escultura, pero también escenas de caza del hipopótamo del Ubanghi o del cocodrilo de Madagascar.... Las superficies mayores están dedicadas a los cultivos alimenticios, la caza y la pesca, y la explotación forestal, más que a la producción de sustancias como los fosfatos, que se reduce a una inscripción. Algunos elementos arquitectónicos coronan la composición. En las paredes laterales, las islas evocan una temática acuática y paradisíaca.

El colonizador no aparece en esos bajorrelieves; las realidades del trabajo forzado quedan enmascaradas bajo la seductora armonía y la belleza plástica de los cuerpos; cada mujer africana ostenta un peinado original y el escultor ha representado a los tipos humanos hasta el detalle de reproducir las escarificaciones. Pero ¡qué contraste entre la joven elegante que recoge la savia del yacio y las condiciones abominables en las que se realizaba esa tarea! Janniot idealiza como lo hacían los griegos o los artistas del Renacimiento; proyecta la explotación colonial fuera del tiempo, al inscribir sus figuras en el marco de una naturaleza exuberante, organiza los ritmos de una vida intensa según sus imperativos estéticos y borra las conquistas y los expolios, las miserias y las rebeliones: la obra maestra del arte colonial es sin duda un instrumento de propaganda, de amplificación de la ilusión colonial, de la que sigue siendo el mejor reflejo. Sin embargo, por tener el carácter grandioso de una obra primitiva, su calidad plástica la eleva a la categoría de los relieves asirios o egipcios, al rango de las puertas de Ghiberti en Florencia...

Los frescos, a pesar de su valor, no alcanzan la misma calidad: sin embargo, forman uno de los conjuntos de arte mural civil más imponentes de su época y marcan una renovación innegable. Tal vez en esta sección los programas se observan de manera más estricta. El salón de África rinde homenaje, por un lado, a la civilización árabe, a través de la filosofía, el arte y la ciencia y, por el otro, al África negra, mediante una gran composición en la que Apolo se inspira de una musa negra en medio de la selva y donde Pegaso coincide con un león y un leopardo; surge asimismo un edificio inspirado en la mezquita de Djenné y parecido al pabellón del AOF[1]. Esta sección, mucho más animada que las consagradas a la civilización árabe, no deja de presentar una imagen estereotipada del "alma africana" y de los ritmos que la agitan, simbolizados por la estilización de los cuerpos y los arabescos. Por otra parte, los grupos que evocan a Asia en el salón Lyautey presentan, en contraste, serenidad y composiciones cerradas: cada una de las grandes religiones, hinduismo, budismo y confucianismo, está simbolizada por su fundador y por los beneficios que ha aportado. Por su carácter pintoresco, los mitos indios, expresados mediante episodios de la epopeya de Krishna o de la vida de Rama, ocupan un lugar privilegiado. Al arquitecto Laprade le habría gustado que ambos conjuntos tuviesen más unidad y les

[1] El África Occidental Francesa comprendía a Mauritania, Senegal, Malí, Guinea, Côte d'Ivoire, Níger, Burkina Faso y Benin.

pedía[1] "al Sr. Bouquet menos deformaciones sistemáticas, al Sr. Lemaître, al contrario, un poco más de estilización". Laprade se sentía más satisfecho con las estilizaciones de Ducos de la Haille, cuyos frescos, a decir verdad, desplegados sobre las paredes de un salón cuadrado de 39 metros de lado, necesitaban ordenarse en relación con el motivo principal situado sobre el eje de la entrada, titulado Francia y los cinco continentes, y con respecto a un juego de simetrías entre las alegorías y las escenas colocadas en derredor.

El entrepaño central, notable por su abigarrado colorido, presenta a manera de reflejo invertido de los relieves de la fachada, en torno a la imagen imperial de una Francia vestida de rojo, a la derecha un elefante sobre el que cabalga una diosa negra y a la izquierda un elefante blanco aparejado con una barquilla cubierta por un dosel, en la que campean una diosa de múltiples brazos y una cobra. Más abajo, tendidas sobre sendos hipocampos, figuran a la izquierda, Oceanía, y a la derecha, América, curiosamente simbolizada por los rascacielos de Manhattan. El arquitecto consideró que esta última alusión era inoportuna, porque temía que se interpretase como una pretensión con respecto a los Estados Unidos. Francia, bajo ramajes poblados de palomas y velámenes desplegados, sostiene con una mano a Europa y en la otra lleva una paloma, símbolo de una nueva *pax romana*.

Las escenas que ritman las galerías laterales alternan con ocho figuras alegóricas que ilustran, según una ideología que entonces se expresaba sin complejos, los beneficios de la colonización: a la izquierda, sobre los entrepaños que separan las puertas, la Justicia y la Libertad aparecen asociadas a composiciones que muestran la justicia hecha a los indígenas, la caridad hacia la infancia y la abolición de la esclavitud (un padre blanco que da la libertad a un joven negro, con un gesto que evoca al del bautizo). Sobre el entrepaño de la derecha, la Paz y el Trabajo traen la prosperidad. Para anclar esas alegorías en la colonización, ambas se destacan igualmente sobre un fondo de carabelas y muestran algunas notas de color local, como un niño negro que se cuelga de la túnica de la Paz... En los ángulos aparecen alegorías de la Ciencia y el Arte, el Comercio y la Industria, complementadas con escenas explícitas. El Arte, a la derecha, lleva por complemento representaciones relativas a la arqueología y la arquitectura (el arquitecto es el propio Laprade); a la izquierda, la Ciencia convoca a las imágenes de la asistencia médica, la vacunación, el ferrocarril y el teléfono, símbolos todos del progreso. La unidad del conjunto viene dada por los segundos planos de tema marino, surcados de carabelas, y por la presencia de las palomas de la paz. En la planta superior, las paredes ostentaban ejemplos de la vegetación de las colonias: palmeras, áloes y euforbios, señala Anthony Goissaud[2]. Es una suerte que esas pinturas, que quedaron ocultas por las reformas realizadas para crear el Museo de Artes de África y Oceanía,

1 Albert Laprade, "Note concernant les comandes de fresques pour le musée des Colonies", archivos del MAAO, Donativo de Barré-Laprade.

2 "Les fresques de la salle des fêtes du Musée permanent des Colonies", *La Construction moderne*, 7 de junio de 1931, pág. 572.

aparezcan de nuevo durante la rehabilitación dirigida por el arquitecto Patrick Bouchain. Esa recuperación demuestra un nuevo respeto hacia un edificio que durante largo tiempo recibió escasa atención.

Si difícil resulta no lamentar que el antiguo Palacio de las Colonias no se haya dedicado a la presentación y el estudio de esa etapa primordial no ya de nuestra historia y de la construcción de nuestra identidad, sino de nuestra cultura misma, cabe desear que sus decorados, preservados y realzados, mantengan, en paralelo y sin confusión con los de la nueva Cité, un relato coherente de nuestro pasado colonial, pero también sobre nuestro presente poscolonial, un ámbito que a duras penas se manifiesta en Francia. Sin duda, se trataba ya de una memoria difícil de sobrellevar y puede uno preguntarse cómo, con el lastre que representan los recuerdos de dos siglos de inmigración, podrá el edificio surcar las eras sin nuevas vicisitudes, cómo el nuevo relato sobre el patrimonio en construcción, el de los inmigrantes, podrá desarrollarse sin el respaldo de un genio como Janniot y sin un lugar de anclaje. Porque si en la isla de Ellis, en el puerto de Nueva York, el sitio y la memoria se funden en una misma entidad y en la función patrimonial que de ésta se deriva, en el palacio de la Porte Dorée, como lo demuestran las etapas más o menos efímeras de sus atribuciones anteriores, el sitio se funde, a pesar de determinadas ocultaciones o manipulaciones, con la memoria colonial y el gran cuento de hadas de 1931. Con el tiempo, por una especie de derecho de precedencia y mediante la potencia de sus decorados hieráticos, esa dimensión podría resurgir con una energía aún mayor.

# Un lugar de memoria para un centro de historia

## *Por Maureen Murphy*

*Maureen Murphy es historiadora del arte y jefe de proyecto de la exposición inaugural del Centro Nacional de Historia de la Inmigración. Sus investigaciones versan sobre la historia de las instituciones culturales y la representación de África en los museos de Francia y los Estados Unidos desde el decenio de 1930.*

"El aire blanco está grávido de palabras", escribía Salman Rushdie en 1999[1]. Entre las paredes del "palacio de la Porte Dorée" resurge una historia que entrevera el fasto con la violencia de la dominación, la ligereza del exotismo con la profundidad de los estereotipos, la grandiosidad de una obra de arte colonial con las fallas de un modelo caduco pero cuyas evocaciones en el presente son, sin embargo, frecuentes. En un principio denominado "Museo permanente de las colonias", cuando se construyó con motivo de la Exposición colonial internacional de 1931, muda numerosas veces de nombre y de atribuciones: "Museo de las colonias y de la Francia exterior", en 1932; "Museo de la Francia de Ultramar", en 1935; y, finalmente, "Museo de las Artes de África y Oceanía"[2], tras los procesos de independencia. Ese distanciamiento simbólico respecto de las colonias, que se refleja en la elección de los nombres dados a la institución, no hace sino traducir la política de retirada progresiva de Francia de su imperio. Hoy en día, el palacio alberga el Centro Nacional de Historia de la Inmigración. Se opera el paso de una historia a la otra y, sin embargo, el substrato sigue siendo el mismo. Ahora bien ¿cómo conciliar memoria colonial e historia de la inmigración? ¿Dónde se hallan los puntos de conexión entre el imaginario que vehicula el edificio y el mensaje del Centro? Una perspectiva histórica de la creación del Centro Nacional de Historia de la Inmigración nos permitirá comprender mejor las apuestas e interrogantes que supone la elección del edificio.

### El Museo permanente de las colonias: ¿"Venerable academia de ciencias coloniales" o "instrumento de divulgación"?

Única construcción con materiales sólidos y duraderos de la Exposición colonial internacional, el "Museo permanente de las colonias", en el que se "condensaba" la historia del imperio colonial, hubo

1 Salman Rushdie. *El suelo bajo sus pies* (traducción al español), Barcelona, Plaza y Janés, 1999.

2 Bajo el impulso de André Malraux, a la sazón Ministro de Estado para Asuntos Culturales, el museo se hizo depender del Ministerio de Asuntos Culturales en 1959, denominándose "Museo de las Artes Africanas y Oceánicas". En 1990, pasó a ser museo nacional bajo la denominación de "Museo nacional de las artes de África y Oceanía". Con la creación del Museo del Quai Branly, el museo cerró sus puertas en 2003, al igual que el Museo del Hombre. Las colecciones de ambas instituciones se agruparon para formar la del Museo del Quai Branly, dedicado a las artes de África, las Américas, Asia y Oceanía, que fue inaugurado en París en junio de 2006.

de reconvertirse una vez finalizada la muestra. Pese a que suele presentarse como un proyecto relativamente homogéneo, que se cataloga entre los que persiguen fines ideológicos y propagandísticos[1], el museo fue objeto de intensas polémicas ya desde su creación. Entre el primer comisionado, Gaston Palewski[2] (1931-1934), y el primer director del museo, Ary Leblond[3] (1934-1939), las divergencias de opinión fueron muchas. El Museo de las colonias, surgido en un contexto institucional ya rico, tenía que encontrar su lugar y su legitimidad. Para Gaston Palewski, había de "limitarse a seguir [al indígena de nuestras diferentes posesiones] en sus contactos con la civilización francesa"[4], por cuanto el Museo de Etnografía de Trocadero[5] ya se ocupaba del "estudio y la presentación de la etnografía de las colonias francesas"[6]. Ary Leblond escribe, por el contrario, que "si el Museo de Trocadero ha podido denominarse Museo del Hombre, el Museo de la Francia de ultramar, que limita y supedita su ideal a una necesidad más estrictamente nacional, aspira a ser el Museo del hombre colonial francés, entendiendo por éste tanto a los nacidos en nuestras posesiones de ultramar como a los europeos llamados a servir a la metrópolis en su misión de hacer evolucionar a los "naturales" de estas tierras adoptivas hacia el bienestar y la felicidad corporal y espiritual al que tiene derecho toda la humanidad"[7]. Mientras que el primero aborda la cuestión del trato a los "indígenas" desde un punto de vista restrictivo ("limitarse a"), el segundo la considera con referencia a la misión civilizadora de la nación; uno preferiría dedicar el museo a estudiar de forma más exhaustiva a los súbditos del imperio; el otro no estudia a los colonizados más que a la luz de la acción de los colonizadores.

---

1 Para la historia del edificio, véase *Le palais des Colonies. Histoire du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie.* París, RMN, 2002; *Du musée colonial au musée des cultures du monde,* actas del coloquio organizado por el Museo Nacional de las Artes de África y Oceanía y el Centro Georges-Pompidou, París, Maisonneuve et Larose, 2000; *Le musée et les cultures du monde*. París, Les Cahiers de l'École nationale du patrimoine, 1998.

2 Gaston Palewski (1901-1984) cursó letras en la Sorbona, y posteriormente estudió en la Escuela de Ciencias Políticas, en la Escuela del Louvre y en Oxford. Entre 1924 y 1925, fue miembro del Gabinete del Mariscal Lyautey, por entonces Residente general en Marruecos. En 1928 fue colaborador de Paul Reynaud, y entre 1931 y 1939 fue su director del Gabinete en el Ministerio de Hacienda, cargo que compatibilizó con sus funciones de encargado de misión en el Museo de las colonias entre 1931 y 1934.

3 Los escritores de la isla de la Reunión Georges Athénas y Aimé Merlo, autores de novelas coloniales y críticas artísticas, eran primos, y escribieron bajo el seudónimo de "Marius-Ary Leblond". Aimé (conocido como Ary Leblond) fundó el museo Léon Dierx en la isla de la Reunión antes de ser nombrado director del Museo de la Francia de Ultramar en 1935. Véase Catherine Fournier. *Marius-Ary Leblond, écrivains et critiques d'art.* París, L'Harmattan, 2001.

2 Gaston Palewski, "Rapport sur l'organisation du musée des Colonies-Plan d'organisation du musée", 1933, caja 38, fichero 229, Archivos del Museo de la Francia de Ultramar, Museo del Quai Branly, París.

3 El Museo de Etnografía del Trocadero, construido con motivo de la exposición universal de 1878, no fue concebido en un principio para albergar colecciones etnográficas. Tras la marcha de su primer director, Ernest-Théodore Hamy, el museo cayó en el olvido. A finales del decenio de 1920 se formó un nuevo equipo en torno a Paul Rivet, y en 1937 se inauguró el Museo del Hombre. Sobre la historia del Museo de Etnografía del Trocadero, véase Nélia Dias, *Le musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et Muséologie en France*, París, Éditions du CNRS, 1991.

4 Gaston Palewski, *op. cit*.

5 Ary Leblond, "Au musée de la France d'outre-mer", 1939, caja 38, fichero 59, archivos del Museo de la Francia de Ultramar, Museo del Quai Branly. París.

Gaston Palewski, personalidad próxima a Georges-Henri Rivière, que fue designado subdirector del Museo de Etnografía del Trocadero en 1928 en la época en que la institución estaba dirigida por Paul Rivet, hubiese querido crear un "Collège de France" de ciencias coloniales, siguiendo el modelo de los museos belgas u holandeses[1]: "parece que la concepción inicial de un museo de propaganda y divulgación como la expuesta por la primera comisión de estudios es demasiado limitativa"[2], escribía en uno de sus informes en 1933. "Los museos coloniales deberían ofrecer dos tipos de objetos, el primero que interesaría al gran público en general y el otro para quienes necesitaran documentos especiales y técnicos"[3], escribió asimismo. El proyecto de Gaston Palewski no fue aceptado, por lo que, con Ary Leblond, se volvió de nuevo a las primeras exigencias formuladas por el gobernador general Olivier[4]: "convertir el museo de Vincennes [...] en un instrumento de divulgación popular" cuyas colecciones serían a la vez las de más provecho para la educación del público y las más representativas de la vida colonial[5]. A lo largo de las salas, se construye el discurso transmitido durante la Exposición colonial, y el museo debe constituir un "resumen" del imperio, reavivar el interés de los franceses por sus posesiones exóticas e incitarles a invertir en los productos de las colonias e, incluso, a instalarse en ultramar.

## El vestíbulo o la "galería de las razas"

Ya en las inmediaciones del edificio se empieza a ambientar al visitante: tras subir los peldaños del palacio y admirar el "tapiz de piedra" de Alfred Janniot, en el que puede verse tanto la fauna y la flora como a los súbditos del imperio recolectando las materias primas para el abastecimiento de la metrópolis, el visitante accede a la entrada del museo. Por encima de la puerta, una alegoría de la madre patria encarna la metrópolis hacia la que convergen buques y carabelas que transportan cacao, cacahuetes y arroz importados de las posesiones francesas[6]. Al franquear el umbral del palacio, el visitante se dispone pues a descubrir las riquezas de "la Francia más grande". En el decenio de 1930, el vestíbulo de entrada estaba dedicado a la "galería de las razas": una serie de esculturas alineadas a lo largo de las columnas por el lado de las cristaleras que representaban a los diferentes "tipos de indígenas" de las colonias, encuadran el paseo del visitante. Estos bustos, a medio camino entre el testimonio etnográfico y el objeto de contemplación artística, son representativos del arte colonial en

6 Gaston Palewski partió en misión en 1932 para visitar el museo del Congo belga en Tervuren (actual Museo real de África Central), Bélgica, y el Instituto colonial de Amsterdam.

7 Gaston Palewski, *op. cit.*

8 *Ibíd*.

9 El gobernador general Olivier era el relator general delegado de la exposición.

10 Paul Reynaud, carta a "Messieurs les commissaires de l'Algérie, des Colonies, Pays de Protectorat, Territoires sous mandat et des Sections Spéciales de l'Exposition" de fecha 9 de septiembre de 1931, caja 28, fichero 167, Archivos del Museo de la Francia de Ultramar, Museo del Quai Branly, París.

6 Los frescos del salón de actos remiten a los bajorrelieves e ilustran el resplandor de Francia en el mundo. Para un análisis de la decoración y la iconografía del edificio, véase el artículo de Dominique Jarrassé recogido en este número.

boga en toda Europa en aquella época[1] e ilustrativos de la distancia tomada por el museo respecto de las prácticas de instituciones científicas como los museos de historia natural[2] o los museos de etnografía. En este caso, la calidad emocional de las esculturas se sitúa en primer plano, por cuanto la finalidad es representar las razas, no para ilustrar una teoría científica, sino para provocar una reacción en los visitantes: los bustos no se presentan en vitrinas con textos y fotografías que indican su origen, sino que se han ubicado en una galería, para acompañar la visita. El poder de Francia, la grandeza de su obra, quedan reflejados en la hilera de personajes apacibles y sumisos.

**La sección retrospectiva o "el pasado de las colonias"**

La sección retrospectiva, creada durante la exposición de 1931, se encuentra en la planta baja superior del edificio y rememora la historia de la colonización francesa, desde las cruzadas hasta el decenio de 1930. Aunque Gaston Palewski hubiese preferido suprimir la parte correspondiente a las cruzadas, que consideraba un "anacronismo psicológico[3], la galería no sufrirá modificaciones hasta el decenio de 1960[4]. "Del Vestíbulo de Honor", escribe Ary Leblond en 1939, "se pasa a la galería histórica que, mediante bustos, retratos, paisajes, dioramas, trajes, armas, banderas, autógrafos y recuerdos diversos, conmemora la epopeya de la colonización francesa entre la época de San Luis y la de Lyautey"[5]. Objetos de arte, documentos, reliquias y recuerdos se hallan dispuestos en vitrinas para presentar las grandes figuras de las conquistas coloniales, santificadas en cierta manera por la filiación establecida con las cruzadas. Esta sección nos remite a la lista de nombres de personajes que contribuyeron a la conquista colonial inscrita en la fachada oeste del edificio (todavía visible hoy día), que se inicia con la figura de Godofredo de Bouillon[6]. Entre el exterior y el interior del edificio, entre la iconografía y el discurso transmitido en las salas, los elementos se interrelacionan formando un todo.

1 Además de los fondos históricos del antiguo Museo de las Artes de África y Oceanía conservados en la actualidad en el Museo del Quai Branly, el Museo de los Años 30 de Boulogne-Billancourt alberga numerosos testimonios de ese arte llamado "colonial". Como punto de comparación en Bélgica, véase Jacqueline Guisset (*dir. publ.), Le Congo et l'art belge, 1880-1960,* catálogo de la exposición, París, La Renaissance du Livre, 2003.

2 Respecto de las esculturas etnográficas del Museo de historia natural, véase Jeannine Durand, "La galerie anthropologique du Muséum d'histoire naturelle et Charles-Henri-Joseph Cordier" en *La sculpture ethnographique, de la* Vénus hottentote *à la* Tehura *de Gauguin*, París, Les dossiers du musée d'Orsay, 1994, págs. 51-64. Véase asimismo *Charles Cordier, l'autre et l'ailleurs*, catálogo de la exposición, París, Museo de Orsay, Éditions de la Martinière, 2004.

3 Gaston Palewski. "Quelques suggestions à propos du musée des Colonies", projet Palewski, 1933, caja 38, fichero 229, archivos del Museo de la Francia de Ultramar, Museo del Quai Branly, París.

4 Véase a este respecto Dominique Taffin, "Les avatars du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie", en *Le palais des Colonies, op. cit.*

5 Ary Leblond, *op. cit.*

6 Godofredo de Bouillon (1061-1100) fue uno de los principales jefes de la primera cruzada organizada a raíz del llamamiento de Urbano II en 1096 y el primer soberano de Jerusalén.

## El “presente de las colonias”

Tras haber explorado el “pasado”, el visitante pasa a descubrir el presente de las colonias en el entresuelo. Esta planta, escribe Ary Leblond, “comprende una serie de salas, o más bien de salones, que recrean, mediante el arte y la documentación más variada, la atmósfera de cada una de nuestras posesiones de ultramar. Pasando de una a otra sala, se recorre, por así decirlo, el universo colonial francés”[1]. Gaston Palewski hubiese querido, sin embargo, que este conjunto mostrara “las escenas más características de la vida colonial con todas las garantías de exactitud etnográficas: deberán representarse todos los aspectos de la vida social (ceremonia religiosa, vida en la corte, vida burguesa) y económica (la calle, el mercado, la artesanía, la caza y la pesca)”[2]. El primero describe el “presente de las colonias” recreando los “salones” y la “atmósfera”; el segundo exige “garantías de exactitud etnográficas”. Según la concepción de Ary Leblond, cada una de las posesiones de ultramar tendría su salón, a la vez lugar de recepción y de intimidad, de forma que, al entrar en la estancia, el metropolitano tuviera la impresión de poner los pies en suelo colonial y los franceses y los indígenas allí nacidos disfrutaran del encanto de encontrarse “en casa”[3]. Mientras que Gaston Palewski reivindica la “veracidad” del documento, Ary Leblond intenta “crear la ilusión”. El primero toma como modelo las instituciones coloniales europeas; el segundo, la Exposición colonial de Vincennes. En las salas de 1938, los objetos cuelgan de los muros, como distintos motivos de una impresionante composición. En la sala destinada a África, por ejemplo, los salones están distribuidos por orden geográfico que asocia el nombre del país (Somalia, Marruecos) a designaciones de conjunto (“África negra”, “África septentrional”) o a nombres de etnias (“tuareg”)[4]. Combinando cuadros de artistas europeos con objetos utilitarios o religiosos de África, la museografía responde a una composición estética. Juegos de simetría, ecos formales y acumulación son las consignas de esta disposición de objetos heteróclitos. Esta opción responde a una exigencia fundamental: “atraer lo más rápidamente posible al mayor número de visitantes y al público más variado”. “El museo”, escribe Ary Leblond, “debe convertirse de inmediato en un poderoso polo de atracción”[5]. Con tal fin, hay que “insistir principalmente en lo que pueda interesar de forma directa al público -que siente hacia las colonias una curiosidad infantil-, a lo que se transmite a través de la vista: la pintura, la imagen, la escultura, y el arte decorativo. El arte debe ocupar el vestíbulo de este palacio, en donde es importante atraer el interés del público hacia las

1 Ary Leblond, *op. cit.* Esta expresión está retomada del discurso de promoción de la Exposición Colonia Internacional que proponía a los franceses ir a dar “la vuelta al mundo en un día”.

2 Gaston Palewski, “Rapport sur l’organisation du musée des Colonies-Plan d’organisation du musée”, *op. cit.* Esta sección comprendía igualmente, en los balcones del entresuelo, presentaciones de “arte indígena”.

3 Ary Leblond, “Notices, articles et causeries sur le musée, 1935-39”, fichero 53, archivos del Museo de la Francia de Ultramar, Museo del Quai Branly”, París.

4 Estas designaciones todavía figuran en la actualidad en los muros del palacio.

5 Subrayado en el texto. Carta de Ary Leblond al Ministro de las Colonias, 23 de septiembre de 1933. “Projets muséographiques et de développement du musée”, 1933 a 1936, fichero 20, archivos del Museo de la Francia de Ultramar, Museo del Quai Branly, París.

riquezas económicas de nuestro dominio colonial: nuestro arroz, nuestros cafés, nuestra madera, nuestros cacahuetes, algodón, cauchos, etc.”[1].

[1] *Ibíd.*

## La sección económica

La sección económica parece constituir pues, para Ary Leblond, la parte más importante del museo. Los vestigios de esta sección son todavía perceptibles: los dioramas dedicados a la recolección del arroz o del cacahuete y las inscripciones que invitan a los visitantes a invertir en los productos de las colonias nos remiten a una época en que los territorios de ultramar se consideraban una posible salida a la crisis económica del momento. "En la Francia de ultramar, sin abundantes cultivos alimentarios, no hay bienestar para los indígenas, ni mano de obra, y sin mano de obra, no hay ni algodón, ni café ...", puede leerse en los muros. Al utilizar un giro negativo, al insistir más en la pérdida que en la aportación, esas pocas líneas reflejan la angustia de la época. Otra cita, esta vez firmada por Paul Reynaud, por entonces Ministro de las Colonias, reza como sigue: "La movilización de las riquezas coloniales para la felicidad de todos los seres humanos constituye la justificación más elevada de la colonización". Por tanto, la inversión en los productos de ultramar constituía a la vez una respuesta a la crisis económica y un acto de generosidad hacia las poblaciones colonizadas. Estas afirmaciones, de corte claramente propagandístico, son los testigos de una época pretérita y llaman mucho la atención hoy en día, cuando las leemos en los muros del palacio. Dioramas, eslóganes, nombres de salones o títulos de secciones económicas, frescos: el palacio resume el ambiente de una época. Las huellas de la historia están presentes en cada recoveco del corredor, del acuario[1] a los recuerdos de la sección económica. "Lugar de memoria"[2] por excelencia, este edificio y su carga histórica ¿son conciliables sin embargo con el nuevo cometido del lugar, como la "Ciudad nacional de la historia de la inmigración"?

## El Centro Nacional de Historia de la Inmigración en el palacio de las Colonias

Los vínculos entre colonización e inmigración son complejos, y da muestra de ello la pluralidad de investigaciones y puntos de vista[3]. Sin embargo, en el imaginario colectivo francés, el término "inmigrante" remite a las poblaciones originarias de las antiguas colonias, en particular de África del Norte y del África subsahariana. Una de las grandes empresas del Centro será deshacer ese vínculo a la luz de la historia. La inmigración de origen colonial sólo es una de las más recientes oleadas de inmigración. De lo que se trata es, pues, no de minimizar la aportación de estas poblaciones a la cultura francesa, sino de reinsertarla en una larga historia de construcción de la identidad nacional.

Cuando en 2004 se anunció públicamente el lugar elegido para el museo, algunas voces manifestaron el temor a que se superpusieran las memorias; hubo también quienes hubiesen preferido

1 El acuario fue construido con motivo de la Exposición colonial de 1931 y sigue atrayendo un gran número de visitantes.

2 Hemos tomado esta expresión de la obra dirigida por Pierre Nora, *Les lieux de mémoire,* Tomo I: *La République.* París, Gallimard, 1984. Véase en esta publicación el artículo de Charles-Robert Ageron, "L'Exposition coloniale de 1931: mythe républicain ou mythe impérial?".

3 Pensamos aquí en el coloquio titulado "Histoire et immigration: la question coloniale", celebrado del 28 al 30 de septiembre de 2006 en la Biblioteca nacional de Francia, París.

que el palacio se dedicara a un museo de la colonización. Por razones a la vez simbólicas y presupuestarias, el palacio de la Porte Dorée fue elegido en detrimento de otros lugares que necesitaban más obras[1]. Los bajorrelieves, los frescos, así como todas las múltiples huellas de la ideología colonial de los años treinta, constituirán parte del recorrido de la visita y se analizarán y explicarán al público para evitar cualquier confusión. La creación del Centro en el palacio de la Porte Dorée permitirá abordar indirectamente la historia dolorosa, rica y compleja de las relaciones mantenidas por Francia con sus antiguas colonias, y buena muestra de ello es el tema de la exposición temporal prevista para mayo de 2008, titulada provisionalmente "1931", y que estará dedicada a la colonización y la inmigración en Francia.

[1] Se barajaron varios lugares como por ejemplo, una parte del palacio de Chaillot, el hospital Laennec, el almacén de los Magasins généraux de la Villette, el antiguo Centro americano de Bercy o el tejado de la Grande Arche. Véase a este respecto, Jacques Toubon, Informe al Primer Ministro, *Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration.* París, La Documentation française, mayo de 2004.

# Referencias: una exposición permanente sobre 200 años de historia de la inmigración

*Por Pascal Payeur y Lydia Elhadad*

*Pascal Payeur es escenógrafo y cursó sus estudios en la Escuela Nacional Superior de Artes Aplicadas de París. Actualmente realiza proyectos de exposición en el Centro Nacional de Historia de la Inmigración.*

*Lydia Elhadad, museógrafa, es titular de un DEA (título de posgrado) de historia por la Universidad de París VII y la Escuela de Altos Estudios de Ciencias Sociales (EHESS). Inició su carrera en 1979 en el Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou de París, en calidad de ayudante de los comisarios de exposición. Desde 1995 es comisaria independiente y se encarga de llevar a cabo distintos estudios sobre equipos para las colectividades territoriales y el Ministerio de Turismo y de concebir y dirigir proyectos de exposiciones multimedia.*

## La expografía como experiencia colectiva

Ya se trate de un museo, una exposición temporal o una instalación para un acto, articulamos todos nuestros proyectos escenográficos en torno a una misma pregunta esencial: ¿qué experiencia vendrá a vivir la gente en ellos? Ello determina todo lo demás y, en particular, la práctica de la escenografía y la museografía aplicada a espacios de exposición concebidos como lugares de descubrimientos, intercambios y emociones. Ello también significa que todos los elementos de la escenografía, ya sean las colecciones propiamente dichas, el espacio, la iluminación, los materiales o incluso las sonoridades, participan en esa expresión del discurso y revelan todos los aspectos del arte de la exposición.

El intento de responder a nuestra pregunta básica nos lleva sistemática y naturalmente a considerar de nuevo ese tema esencial que es la *exposición como medio* y a determinar, elegir, calificar y justificar nuestras relaciones con las cosas concretas y los objetos, pasando por el texto y las imágenes, y a considerar también el tema del tiempo y la duración, a encontrar un justo equilibrio en un recorrido que abarque desde el espectáculo hasta las actividades multimedia, para lograr la participación del visitante. Retomando el neologismo de Jacques Hainard[1], *la expografía*, esa escritura de la exposición, es para nosotros un conjunto de vínculos entre ciencia e historia y de articulaciones entre conocimientos y

[1] Jacques Hainard es director del Museo de Etnografía de Neuchatel (Suiza).

patrimonio. En este caso somos los artífices de una adecuación de los contenidos y sus modos de expresión en un espacio determinado.

Para crear exposiciones temáticas o museos, se precisa una experiencia refinada de la pluridisciplinariedad, ya que no hay que olvidar que recorrer una exposición "es vivir intensamente una experiencia colectiva", en palabras de Jacques Hainard. Ello es así no sólo para el visitante, sino también para el escenógrafo y el museógrafo que, ante todo, han de saber unificar, ya que son muchos los oficios y conocimientos prácticos que se utilizan en esa creación colectiva, que irá del mobiliario al grafismo, de la iluminación a los sonidos y de los medios audiovisuales a los textos, sin olvidar los multimedia interactivos.

**El Centro Nacional de Historia de la Inmigración como base del proyecto escenográfico**

De esto se desprende claramente que lo difícil en nuestra profesión no es la concepción a gran escala, sino la creación *a la medida*. En lugar de trabajar con arreglo a series, nos basamos en un modelo; y, por tanto, orientamos en primer lugar nuestro proyecto escenográfico teniendo en cuenta la cuestión de los vínculos que el Centro Nacional de Historia de la Inmigración quiere crear con la sociedad francesa y su público.

Lo novedoso del recorrido escenográfico es el hecho de poner en relación a los visitantes con la historia colectiva de las inmigraciones y las historias singulares de los migrantes. Desde esta perspectiva, nos dedicamos a desarrollar esa doble dimensión de lo individual y lo colectivo como motor dinámico de experiencias de memoria que han de vivir todos los públicos a lo largo de un recorrido que abarca 200 años de historia de la inmigración en Francia.

La inmigración es lo que Marcel Mauss llamaba un "hecho social total". Mauss, sociólogo y etnólogo, trató de entender el fenómeno social en su totalidad y de dar "cuenta de los aspectos físicos, fisiológicos, psíquicos y sociológicos de toda conducta" (Claude Lévy-Strauss). La respuesta del escenógrafo y museógrafo a esas cuestiones, es que la inmigración es tanto un tema de ciencias humanas como un fenómeno de sociedad, una sociedad que integra constantemente en su cultura los elementos de las grandes civilizaciones del mundo, esto es, el arte, la historia, las religiones y el humanismo. Además de estar arraigada en la historia y nuestras memorias, la inmigración influye en nuestra contemporaneidad y remite a las realidades concretas del hecho social.

**La vinculación entre los visitantes y la historia y entre lo colectivo y lo individual**

El recorrido escenográfico es un dispositivo abierto que se basa en una sucesión de experiencias inmersivas, emocionales y pedagógicas.

Se resucitan fragmentos de vida, trayectorias y movimientos a partir de relatos y testimonios de personas, y de instalaciones con imágenes, proyecciones, juegos y objetos. A través de todas esas secuencias se describe la diversidad de los recorridos singulares de las personas y se presenta la gran historia colectiva de las inmigraciones. Ese recorrido imaginario es el de los actores de la historia y se basa en la combinación de la emoción y la intimidad con las vivencias singulares de las personas representadas, que se transmiten principalmente mediante la voz, las voces particulares, los relatos de los inmigrantes, y los que hablan de viajes. Se trata de una partitura coherente y rítmica, marcada por tiempos fuertes y silencios que se suceden en una galería de unos 100 metros de largo por 9 de ancho.

Por ello, nuestro proyecto escenográfico tuvo que resolver algunos problemas fundamentales de mediaciones específicos de esta exposición. Influenciados sin duda por Marcel Mauss y su famoso "Ensayo sobre el don", concebimos un espacio sumamente simbólico dedicado al acopio de objetos. En el centro del edificio se encuentra la "galería de las donaciones", que es una gran instalación original e inédita en la que se presentarán objetos que se irán reuniendo de acuerdo con un principio de reciprocidad entre los donantes y los museos. Los "paneles de referencia", que están situados a lo largo de las secuencias temáticas de la exposición, constituyen un conjunto de soportes específicos que sirven de guía, y que invitan y ayudan al visitante a estudiar las claves de esa historia colectiva.

**Audioguías inteligentes**

En este proyecto la puesta en escena de lo inmaterial se utiliza para suscitar la emoción. Se recurre especialmente a la creación sonora para dar constancia de las vivencias, las palabras y los testimonios de las personas. Es también lo ideal si se quiere reproducir el ambiente de la mezcla de las comunidades, los ruidos y las músicas de las prácticas cotidianas, los idiomas y los acentos.

Uno de los aspectos fundamentales del proyecto radica en la especial importancia que se atribuye a los testimonios de los protagonistas de esa historia. Para realzar y dar a conocer esas "voces singulares" y vincular a los visitantes con esas memorias representadas, optamos por utilizar audioguías inteligentes y polivalentes que ofrecen un acceso constante a los relatos de los testigos a lo largo de todo el recorrido, lo que nos permitió poner en resonancia los medios de la palabra y otros soportes, ya sean los objetos, las imágenes o las obras plásticas y fotográficas.

**Paneles de referencia**

Para documentar un recorrido temático, exponer el punto de vista del investigador y el historiador y poner al alcance de todos ese discurso científico, decidimos utilizar paneles de referencia, que son atriles –vitrinas tabulares situadas a lo largo de toda la exposición para aportar explicaciones sobre las distintas partes de ésta. En esos soportes cada tema se trata desde una perspectiva histórica y

la cronología se convierte en un concepto recurrente que jalona el recorrido. Esa guía se complementa con un conjunto de señales verticales urbanas, que se integran en varios niveles a lo largo de toda la exposición y constituyen puntos de referencia visibles desde lejos.

Los paneles de referencia, que constituyen una especie de multimedia interactivo, son totalmente flexibles y se pueden actualizar. Al presionar las zonas táctiles, el visitante tiene acceso a la información poniendo en funcionamiento distintos grados de iluminación. La combinación de esa ergonomía con referencias gráficas y cronológicas, permite que entre en juego la curiosidad y la interrogación, así como la exploración atractiva, sensible e intuitiva.

**Las imágenes y su puesta en escena**

Otra cuestión esencial era la del lugar que iban a ocupar las imágenes y la manera de presentarlas. Optamos por combinar las distintas escalas, que en este caso desempeñan plenamente su papel, ya que se utilizan proyecciones monumentales e inmersivas para las grandes escenas de relatos históricos de carácter mítico (el éxodo de las poblaciones, las guerras y las luchas obreras), que se instalan frente a dispositivos de proximidad, y éstos, gracias a mosaicos de imágenes y retratos de personas, crean el carácter intimista de los momentos de emociones y encuentros. En los frescos infográficos móviles se presenta la iconografía existente sobre el tema.

**Cimacios urbanos**

Desde las viviendas precarias hasta la creación de una comunidad y una vida de barrio, la experiencia de los inmigrantes suele estar marcada por una serie de altibajos en el país de acogida. Esas adversidades que se producen como consecuencia del exilio también ponen de manifiesto el gran valor de la solidaridad y el compromiso. Ahora bien, la existencia es precaria y los armarios están casi vacíos porque el dinero que se gana en el país de acogida se envía a los que se quedaron en el país de origen. Esa precariedad, ese *casi nada*, significa claramente que la vida está en otro lugar y esa es la existencia cotidiana de unos hombres y mujeres que no son de aquí pero que también han dejado de ser de allí. Los retratos se colocan unos frente a otros para mostrar que en los grupos minoritarios son simultáneamente de aquí y de allá.

Se utilizan fotografías de autores, como Patrick Zachmann, Hamid Debarrah o Thomas Mailaender, para realzar los parecidos, las contigüidades, las oposiciones y las confrontaciones de imágenes. Se nos ocurrió colocarlas de acuerdo con un método de acumulaciones y series de tipo cubista, y mediante la organización de frescos fotográficos y reagrupaciones ordenadas. A través de los cimacios móviles que forman alcobas y biombos, se abren ventanas al vecindario, al barrio, a la calle, o el patio del edificio, creando instantáneas, miradas cruzadas y puntos de vista sobre las comunidades y

los lugares de asentamiento. Se trata de modalidades de producción de sentidos que proponemos combinando las cualidades plásticas de las imágenes fotográficas, su finalidad y sus soportes.

**Como un “travelling”**

Esa instalación de proyecciones sincronizadas se basa en láminas de cristal que se colocan como menhires. En ellas se presentan imágenes en movimiento y fijas y retratos de grupos y de personas que se desplazan, entremezclados con fragmentos de textos, en los que se indican los nombres de las personas, los puntos de salida y llegada, las fechas, etc. Todos esos elementos fluyen como un río en una pantalla monumental para reproducir un panorama que presenta la experiencia migratoria. El ambiente sonoro se logra gracias a la vibración de las láminas, de modo que los sonidos van de un lado a otro de la instalación al mismo ritmo que las imágenes. Los formatos de ampliación de las imágenes y los distintos planos sonoros recuerdan la imbricación de historias individuales y colectivas.

**Las grandes sagas**

En un espacio abierto, fluido y poroso en el que se puede circular de todas las maneras posibles (ya sea una visita lineal o una ida y vuelta), se descubre un conjunto de cinco proyecciones en grandes pantallas suspendidas en el espacio. Esas proyecciones han sido concebidas como grandes cuadros y el conjunto da lugar a un fresco animado que presenta los lugares, las grandes sagas cuyo marco son las obras de construcción, las fábricas, los estadios, las escuelas, los desfiles, los cuarteles, los campos de batalla, los piquetes de huelga, etc.

**Objetos que encierran palabras**

¿Qué se lleva uno cuando se marcha de su país? Esos *objetos de transición* son los que representan una experiencia única, un gran viaje, el primer día y la llegada a un universo desconocido. Cada objeto que uno se lleva mantiene vivo el recuerdo, es único y sin parangón, encierra un destino individual y puede narrar las historias, breves o largas, las trayectorias, las vivencias y las confrontaciones de la vida antes y después del viaje. Por ello, como contrapunto de los grandes frescos monumentales de imágenes, se presentan fragmentos de vida: indumentarias, herramientas de trabajo, carteles y retratos, que constituyen el testimonio de las personas que intervinieron en esos distintos periodos de la historia y esos diferentes universos mitológicos.

**Salones de esparcimiento**

El recorrido finaliza con un retrato de esa "Francia plural" configurada por dos siglos de inmigración, que se ha convertido en un "territorio de encuentro de diferentes culturas". Como subrayó la historiadora Marie-Claude Blanc-Chaléard, las aportaciones sucesivas de los extranjeros son parte integrante de la nación francesa y "la historia de la inmigración es la historia de Francia y su identidad".

Ese estudio del mestizaje de nuestra sociedad es un estudio de las ciudades y las calles, los ritmos y los ritos del intercambio, y en él se presentan los intermediarios entre fronteras y culturas, se examinan objetos y mercados, busca el origen de movimientos que sirven de base a la sociedad contemporánea. Se trata de cambiar el sentido de las cosas partiendo de nuestros lugares comunes, los objetos cotidianos, las lenguas, las prácticas y las sociabilidades.

En los salones de esparcimiento que se encuentran al final de nuestro recorrido se ofrecen dispositivos de lectura e interpretación interactiva y colectiva. En ese lugar distintas personas comparten los relatos sobre la diversidad de los mestizajes y el nacimiento de una sociedad multicultural. Se trata de sistemas de difusión interactivos que ponen en escena las opciones elegidas por cada persona. Todos los visitantes pueden encontrarse, intercambiar ideas y divertirse juntos en torno a una acumulación de objetos, extractos musicales, palabras y expresiones del lenguaje. Son al mismo tiempo espacios festivos y de cuestionamiento y, en un ambiente de sociabilidad e intercambio, ponen fin a ese viaje imaginario de actores que se pusieron en marcha hace dos siglos, como una pausa en nuestra sociedad fruto del mestizaje. Allí se encontrará, pues, un gran quiosco de madera en el que aparecen en desorden los íconos de la cultura cotidiana: objetos, imágenes y fundas de discos, colgados del techo como en una tienda de barrio. Es el tipo de sitio en el que se reflejan las costumbres cotidianas y los mestizajes. En este lugar el audioguía se convierte en una herramienta de las fundas de discos colgadas, ya que el aparato cuenta con un mando a distancia que permite activar la banda sonora correspondiente pinchando simplemente la funda de que se trate.

Por último, la lengua francesa, auténtico reflejo de los intercambios entre los hombres, ocupa un lugar destacado en esta última parte, pues se proponen juegos en torno a una selección de palabras francesas de origen extranjero como si fueran pasarelas para viajar en la historia de los idiomas. Son juegos de grupo los que varias personas escriben un texto colectivo en mutación constante. Como decía Cioran, "no vivimos en un país, vivimos en una lengua" y, tras él, Gao Xingjian formuló la misma idea con sus propias palabras: "Mi verdadero país es la lengua francesa". De ese modo quisimos poner de relieve el aspecto vivo del idioma, la voz y la palabra, porque la lengua es algo vivo y todos somos políglotas sin saberlo.

**Un estuche para los objetos atesorados**

Instalada en la pasarela-balcón del salón de actos, en el centro mismo de la institución, la galería de las donaciones será depositaria de la memoria de las poblaciones inmigrantes. En ese lugar se reunirán y expondrán los objetos donados al museo. Se diseñó como un dispositivo de memoria original e inédito situado en el corazón mismo del Centro Nacional de Historia de la Inmigración y presentado en vitrinas modulares concebidas especialmente con ese fin. En ellas los objetos toman la palabra, pues el donante describe la historia y el carácter del objeto que ha donado y el motivo por el que deseaba donarlo. Simultáneamente el museo explica las razones por las que aceptó el objeto y lo eligió para exponerlo en esa galería.

Las vitrinas murales son largas fachadas acristaladas que se extienden desde el suelo hasta el techo. Esas fachadas cubiertas de frescos gráficos están formadas por una acumulación de cartelitos. Se trata de una reflexión sobre el tema de la donación, partiendo de álbumes de familia, a modo de testimonios visuales que, a medida que lleguen nuevos objetos, crearán un conjunto de ventanas modulables dentro del fresco. Esa instalación encierra en sí la idea del enriquecimiento de la colección y de la reunión de objetos a largo plazo. Además, es nuestra respuesta a la cuestión de la capacidad de evolución del Centro y de su dispositivo escenográfico.

**Equipo encargado de la ejecución del proyecto**

Pascal Payeur: escenógrafo y mandatario; Lydia Elhadad: museógrafa; Patrick Hoarau: grafista; Luc Martinez: creador de sonido; Jean-Yves Martel: asesor de imágenes; Jimmy Bonnaud: asesor sobre equipos técnicos; Stéphane Carratero, de la agencia “Voyons voir”: iluminación.

# Un crisol de intercambios

## *Por Karthika Naïr*

*Karthika Naïr es responsable de producción en el departamento de programación artística y cultural del Centro Nacional de Historia de la Inmigración. Tras una primera experiencia profesional en ámbito del periodismo, se especializó en la gestión cultural. Ha trabajado en otras entidades francesas, como el Etablissement Public du Parc de la Grande Halle de la Villette, la Casa de la Música, la Casa de las Culturas del Mundo y el Centro Nacional de la Danza.*

El Centro Nacional de Historia de la Inmigración no existe. Lo que en realidad existe es un sinfín de centros nacionales de historia de la inmigración.

Como el elefante del que se habla en el *Panchatantra*, que para cuatro ciegos es, consecutivamente, una cuerda, un pilar, un abanico y una serpiente, este proyecto suscita múltiples visiones, al menos tantas como personas que participaron, directa o indirectamente, en su creación. Tras su inauguración en abril de 2007, es muy posible que se sumen todavía más, procedentes del público, los medios de comunicación, las autoridades, etc. La lista sería interminable, como lo sería enumerar las definiciones, las expectativas y, probablemente, las críticas que suscite. Puede que el mayor desafío que se plantee a esta institución sea subsumir esta multitud de partículas y, dejando que se desarrollen, utilizarlas en la construcción de una estructura sólida, que se asentará en su propia pluralidad.

En las siguientes páginas puede vislumbrarse, utilizando una analogía propia a otro ámbito, la luz que podría reflejar una de las facetas altamente refractarias de este trozo de carbono cristalizado, una vez labrado y pulido. Pues sólo este proceso permite al diamante dejar de ser lo que antes fue: una piedra abrasiva y tosca.

Ha de tenerse presente que lo que aquí se aborda es sólo un aspecto de un conjunto orgánico. Una única visión. Una manifestación de la convicción de lo que debería ser un ala dedicada al arte y a la programación en un complejo cultural que es al mismo tiempo museo público, centro de investigación y enseñanza, avanzadilla de la sociedad civil y las organizaciones ciudadanas y empresa editorial, elementos todos ellos firmemente comprometidos con el tema de la inmigración.

Pero antes de definir su contenido o su objetivo, hay que explicar racionalmente la propia existencia de un ala dedicada al arte en un museo especializado en la historia de la inmigración. Y es que, aunque las decisiones en materia de museología durante los últimos decenios han evolucionado hasta abarcar las actividades artísticas en muchos museos de historia y civilización, e incluso si el Centro

Nacional de Historia de la Inmigración acoge más de una actividad -su mismo nombre francés, Cité, denota el carácter heterogéneo de esta institución-, la presencia del arte en la esfera de la inmigración no se impone por su propio peso.

Circunscribir el papel o el alcance del arte a un paradigma centrado en el sujeto nos parecía muestra de estrechez de miras. Por ello, optamos por una visión más amplia que diese cabida a la defensa tanto del arte en sí mismo, como de su "funcionalidad".

El arte existe por derecho propio y en sus propios términos, sin necesidad de justificación u obligación de utilidad. Lo que no impide que durante siglos haya desafiado constantemente a la humanidad, agitándola para llevarla a hacer nuevos descubrimientos, desestabilizando sus planteamientos sociales, desbaratando el *statu quo* para proponerle otras formas de concebir el mundo. El arte exhuma fragmentos del pasado, nos espeta los escombros de un presente a menudo penoso y nos revela a veces profecías terribles o increíblemente tentadoras. Ante todo, parece recordarnos que nada, ni si quiera ese grandísimo fetiche en el que el arte mismo se ha convertido, es sacrosanto.

De ahí que lo que procuramos construir en este lugar sea ante todo una tribuna de libre expresión artística. Un lugar en el que los artistas puedan transmitir sus ideas -sin trabas, de forma "autónoma", con el lenguaje creativo de su elección y del modo que mejor les parezca (cerebral, visceral o sentimental)- sobre las múltiples particularidades de la inmigración, sobre temas que están tan inextricablemente vinculados a ésta como la uña a la carne: las fronteras, el origen, el desarraigo, la integración, la marginación, la alteridad, la patria, la identidad, etc.

Una tribuna en la que no se pretenderá imponer una sola y única visión del mundo, ni estar en posesión de las soluciones, sino que servirá para plantear una infinidad de preguntas, interrogantes y críticas de todo tipo y sobre todos los temas – comprendidas las expresiones artísticas que servirán de marco a estas cuestiones.

Una tribuna en la que el desacuerdo y el debate se considerarán componentes esenciales de la coexistencia constructiva.

Un lugar que se visitará, no ya para aprender algo sobre el Otro y su alteridad, sino más bien para percatarse de que nosotros mismos somos "otros" y estamos compuestos por los Otros.

Será necesario avanzar con destreza sobre esta cuerda floja, en un mundo cada vez más reacio a la controversia, para guardar el equilibrio en el tenue filo que separa la crítica de la censura, la controversia de la discordia, a fin de dar cabida a opiniones con las que no forzosamente coincidimos, expresar nuestro desacuerdo al respecto y defender el derecho a manifestar unas y otro.

Pero no estamos aquí para perorar sobre nuestros deseos e intenciones. Si queremos honrar nuestros compromisos, lo primero que habrá que hacer será eclipsarse para ofrecer este espacio a quienes configurarán nuestra actividad con su talento creativo. Este escenario es suyo, aunque todavía esté en construcción. Si siguen presentándose ante nuestras candilejas y atizando sus llamas con preguntas y aspiraciones, la luz seguirá refulgiendo en este teatro.

Para empezar, cedamos la palabra a Sidi Larbi Cherkaoui, coreógrafo y bailarín belgo-marroquí que acaba de terminar una obra sobre el primer proyecto artístico encargado por el Centro, *Zon-mai*, una gigantesca instalación multimedia concebida y realizada por el videasta Gilles Delmas. Para el Sr. Cherkaoui, que se crió en Bélgica y trabaja en varios países con bailarines de todo el mundo, los temas del desplazamiento, la migración y la patria son aspectos indisociables de su vida y sus coreografías. Su compromiso con el momento presente nace tanto de sus esperanzas de futuro como de su lúcida conciencia del pasado.

*Me gustaría que esta institución, el Centro, ofreciera las claves de comprensión de la historia, pero no de forma unívoca; me gustaría venir aquí y encontrar gran variedad de puntos de vista. Crecemos aprendiendo cosas sobre nuestro pasado (el colonialismo, el poscolonialismo o el problema de la inmigración) en los libros de historia, pero éstos sólo retratan una única versión de los hechos y los fenómenos. Los mismos hechos, si se estudian en los libros de otros países, adquieren un tinte diferente. Lo mismo ocurre, sin ir más lejos, en la televisión: los partes informativos sobre un mismo hecho transmitidos en dos cadenas distintas o dos países diferentes pueden resultar diametralmente opuestos; lo que en un país va a misa en otro se considera mera propaganda. La verdad no es monocroma y deben mostrarse todos sus matices.*

*Por ello, lo que esperaría encontrar en el Centro Nacional de Historia de la Inmigración son múltiples perspectivas -ya sean complementarias o contradictorias- sobre algunos de los acontecimientos significativos que han marcado el curso de la historia reciente, para que el espectador tenga, al mismo tiempo, la libertad y los medios de hacerse una opinión, y pueda, frente a un evento concreto, elegir el punto de vista que le convenga, aceptando al mismo tiempo otras perspectivas.*

*Nuestras sociedades rebosan de estereotipos sobre la alteridad: la televisión, la publicidad y los medios de comunicación masiva en general nos machacan sin cesar con imágenes que sólo sirven para apuntalar los prejuicios. Este museo será, o así lo espero, un remanso contra ese mar de certidumbres. Y también un lugar en el que se cuidará de utilizar términos contrarios al sentido común: vocablos como integración tienen, en francés, connotaciones nada anodinas en la actualidad.*

*En cuanto al plano artístico, deseo que se evite a toda costa el exotismo, pues es muy fácil mantener un problema a distancia y reducir su actualidad considerándolo lejano y ajeno. En mi trabajo procuro poner de manifiesto la similitud que impera entre los seres humanos y en la propia condición humana, incluso en el seno de esa "otredad" de la que tanto se habla. El propósito no es tanto descubrir al Otro como descubrirse a sí mismo. El hecho de sumirse en los diversos*

*aspectos del arte o de la historia de Francia y "exponerlos" revelaría múltiples influencias que han contribuido a la confección de esta cultura: la fibra anglosajona, la urdimbre mediterránea y la malla latina, por citar sólo unas cuantas. Esta "tela" tupida, con los valores que la componen, es lo que desearía trabajar y desmenuzar para que podamos comprender lo que realmente somos y reconocer el pasado en el que se ha fraguado nuestro presente, este presente que determinará el futuro de nuestros hijos.*

*Creo firmemente que el encuentro con la cultura o el arte del otro no debe terminarse en panegíricos, sino mirando allende su belleza, destejiendo el hilo cultural del que está hábilmente hecho para descubrir los acontecimientos que le han dado forma y, por último, observándolo en su globalidad -en la medida de lo posible. Porque el respeto auténtico sólo puede nacer de la comprehensión de las similitudes y las diferencias; un encuentro entre dos seres no puede reducirse a un simple "hola y adiós" farfullado mecánicamente.*

*Como artista y ser humano, concibo la vida como una necesidad de aprender, intercambiar competencias y opiniones. Me crié en un mundo de valores muy precisos y ha llegado la hora de ampliar mi horizonte y familiarizarme con los valores y las costumbres de otros, y tal vez incorporarlos a los míos. Cuanto más aprendo, más se afinan mis sentidos y más matices percibo. El Centro debe ser un ágora en dónde compartir estos valores y esta sensibilidad.*

*Nada hay de nuevo o revolucionario en lo que propongo: esta forma de "mestizaje" no ha cesado de existir a lo largo de los siglos. La música medieval, por ejemplo, cuyas raíces se remontan a las tradiciones árabe, judía y cristiana, nos recuerda que las culturas musicales siempre se han "copiado" unas a otras. Los estilos musicales del sur migraron hacia el norte en todas las direcciones. Pero hoy, los desplazamientos y las migraciones han adquirido connotaciones claramente políticas, por lo que se somete a estos flujos naturales a las normas impuestas por los seres humanos, a las leyes "democráticas" y a la policía estatal.*

*Lo que ante todo espero de esta institución es que nos recuerde ese perpetuo entreverarse que nos ha forjado a nosotros, que forjó antes a nuestros antepasados y que seguirá forjando a la humanidad. Un aviso de que nada permanece eternamente inmóvil o inmaculado - ni el arte, ni los valores, ni la cultura; desde que nacemos, desde el mismo instante en que vemos la luz, comenzamos a cambiar. Lo mismo les ocurre a las civilizaciones y a los países. Lo que espero de este Centro es la celebración de esta maravillosa impureza que nos rodea y nos habita.*

El otro artista asociado que ha dado parte de sus aspiraciones en lo tocante al Centro Nacional de Historia de la Inmigración es Mohamed Rouabhi, escritor, dramaturgo y director de teatro. Dirigirá una serie de talleres destinados a los obreros de la construcción que restauran el palacio de la Porte Dorée, sede de la Ciudad Nacional. El Sr. Rouabhi, ciudadano francés oriundo de Argelia, cuyas obras denuncian con virulencia el colonialismo y sus consecuencias, no es ajeno a este edificio ni a su patrimonio, que han pasado por muchas vicisitudes. En el estilo exaltado y entrecortado que lo

caracteriza, ha enumerado sus expectativas con respecto a este organismo en ciernes y a los artistas que se apropiarán de esta tribuna.

El palacio de la *Porte Dorée* es un lugar importante ya que, si se abre de nuevo, habrá personas que tendrán interés en venir, aportar contribuciones y formular preguntas. Creo que todo eso tiene la densidad suficiente para que luego esa institución encuentre su nicho en Francia. Pero, como ocurre con cualquier otro sitio público, el palacio no debe quedar como una especie de monolito en posesión de algunos individuos de buena voluntad. Es la gente, en general, la que debe apropiárselo para convertirlo en escenario de su propia historia, de la historia que les sobrevendrá, y para aportarle objetos, llenarlo de sus testimonios y esperanzas, pero también de sus dolores e interrogantes. De cierto modo, es como una estaca que se clava en la tierra para poder definir un nuevo paisaje, un nuevo perímetro de indagaciones y construcción.

La cuestión de la labor de los artistas, ya sea en el espectáculo en vivo, las artes plásticas o el cine, resulta decisiva. La visión artística no aporta necesariamente un contrapunto a la historia, pero permite abordar asuntos a menudo desatendidos u ocultos por la sociedad en general.

Los artistas, al igual que los escritores, han sido siempre quienes plantean las preguntas incómodas. Invariablemente, son personas que no se sienten parte de una ideología, un poder o una institución. Ese margen de maniobra y movimiento, esa libertad de pensamiento y expresión los han usado siempre para formular preguntas fundamentales, a veces por medio del humor y la risa, a veces mediante la tragedia.

El arte está hecho para dividir; no representa un punto de vista objetivo sobre el mundo. La obra de arte deber existir para criticar a eso que en apariencia es inobjetable. Esto me parece fundamental en relación con los interrogantes que plantea *el Centro Nacional de Historia de la Inmigración*.

A nosotros, los artistas, nos corresponde ahora la tarea de recorrer ese ámbito sin transformarlo en algo estático. A uno le dan ganas de poder entrar en lugares como ése, trabajar allí y luego poder salir. El Centro debería inspirarse en todo lo que se ha hecho y no ha funcionado, y en todo lo que todavía no se ha hecho y quizá debería ensayarse; debería experimentar con nuevas modalidades de colaboración con la gente y, sobre todo, no crear un ente macizo e inerte, parecido a lo que ya se hizo anteriormente.

En la raíz de cualquier proyecto grande, siempre hay esa voluntad tan humana de compartir. Pero la institucionalidad en Francia hace que esas voluntades resulten absorbidas y aplastadas con el paso del tiempo. La deriva del aparato administrativo de la institución puede hacer fracasar los proyectos... Esperemos que esto no ocurra de nuevo con este complejo, sino que se logre constituir un ámbito

poroso, abierto, en el cual las propuestas no se formularían nunca para durar, sino, al contrario, para que fueran constantemente ventiladas y oxigenadas.

Me parece que la singularidad de esta institución es su propósito de concebir las iniciativas conjuntamente con todos los que serían capaces de colaborar en ellas y de permanecer atenta a las opiniones de quienes están acostumbrados a ese toma y daca.

Yo lo veo como una oportunidad. Hay que ser audaz; la audacia podría ser la seña de identidad del Centro y el concepto de identidad, aquí, tiene mucha fuerza. En otras palabras, equivale a decir: estamos en 2007, esto es nuevo y vamos a intentar experiencias inéditas. Hay que asombrar, hay que sorprender para desmarcarse del pelotón.

El santo y seña está dado claramente: identidad. Albergamos la esperanza de que, al proporcionar un ámbito donde los artistas y el público podremos tener por igual la garantía de que la identidad es una cuestión de voluntad, donde podremos decidir que vamos a ser nosotros mismos, tanto en nuestra mugre como en nuestra abigarrada magnificencia, esta organización podrá moldear su propia individualidad.

# El Centro Nacional de Historia de la Inmigración: un ámbito y una red de asociados

*Por Agnès Arquez-Roth*

*Tras obtener un DEA (diploma de estudios avanzados) en historia comparada de las religiones y antropología religiosa en la Universidad París IV, Agnès Arquez-Roth cursó estudios en la Escuela del Louvre. Sus experiencias profesionales la llevaron a participar en la creación del Museo de Orsay y tomar parte, durante siete años, en la formación de su servicio cultural. Durante nueve años dirigió una asociación al servicio del desarrollo territorial y la integración de los jóvenes. En ese marco, llevó a cabo numerosos proyectos culturales y artísticos vinculados al Festival Internacional del Cartel y las Artes Gráficas de Chaumont. En la actualidad, tiene a su cargo la creación y animación de redes en el Centro Nacional de Historia de la Inmigración.*

El Centro Nacional de Historia de la Inmigración es, sin duda alguna, una institución cultural pública de nuevo cuño, en la medida en que tratará de establecer un intercambio necesariamente complejo entre una institución cultural y la sociedad civil, de articular un ámbito y una red de asociados.

Es preciso remontarse al contexto político y social que dio origen al proyecto para comprender esa opción política, estratégica y estructural. Tras la penosa constatación de la brecha considerable que había entre los principios de igualdad de la República y las realidades sociales, políticas y económicas de gran número de ciudadanos franceses de ascendencia extranjera, el proyecto del Centro decidió indagar en esa brecha entre la “utopía” y la “realidad”, y usar para ello el prisma de las representaciones.

Diversas etapas marcaron el proceso de elaboración del proyecto:

- el reconocimiento de una red de agentes asociativos, que participan en esos asuntos desde hace 30 años, en particular en los temas vinculados a la memoria de la inmigración;
- el conocimiento científico mediante la elaboración de la historia de la inmigración y la valorización de los recursos conexos;
- el llamamiento al conjunto de la sociedad, mediante una programación cultural y artística (exposiciones, espectáculos en vivo...);
- el debate sobre la inmigración y su historia en el ámbito público, mediante encuentros, programas pedagógicos, etc.

Por consiguiente, el Centro opta por abordar de manera estructural varias temáticas:

- la del sentido político e institucional del proyecto, que se traduce sobre todo por el lugar asignado a la sociedad civil y a una red de asociados, que forman parte del meollo mismo del proyecto;

- la cuestión de la identidad cultural formada por elementos plurales, en todos los ámbitos del territorio, del local al internacional;

- la necesidad de transformar las mentalidades y las representaciones vinculadas a la inmigración y a las poblaciones de inmigrantes en la sociedad francesa que, como numerosos países de Europa, padece una crisis de modelos y valores.

El reto que se le plantea al Centro consiste en integrar esta ambición y fundamento de la República Francesa, una e indivisible, pero que para enriquecerse con la pluralidad de sus patrimonios culturales ha de acudir tanto a la responsabilidad del Estado como a la de la sociedad y cada uno de sus ciudadanos.

**El contexto político de la creación del Centro Nacional de Historia de la Inmigración**

La relación entre el Centro y las políticas de integración es evidente e ilustra la dimensión política del proyecto. Jacques Toubon, presidente de la misión preparatoria, declaró en más de una ocasión[1]: "Esta historia es al mismo tiempo, de alguna manera, la historia de la integración... En muchos aspectos, se trata de la historia de los éxitos y fracasos de la integración".

Con el paso del tiempo y a medida que fue evolucionando la política de inmigración, Francia pasó del tratamiento social, pasivo y reparador a un enfoque desapasionado y sin complejos, que valoriza a la integración. En 2001, el entonces Primer Ministro Lionel Jospin había encargado un informe de viabilidad a Rémy Schwartz, miembro del Consejo de Estado, y a Driss El Yazami, delegado general de la asociación *Génériques*. El informe fue presentado en noviembre de ese año, con el título de "Informe para la creación de un Centro Nacional de la Historia y las Culturas de la Inmigración". Este documento señalaba ya las dimensiones políticas de una institución de esa índole.

En 2002, la política de integración de Francia se estructuraba sobre tres pilares:

- una política de acogida e integración, valorizada y articulada en torno a un contrato propuesto a la población recién llegada;

1 Discurso inaugural del coloquio del 9 de noviembre de 2003 en la Biblioteca Nacional de Francia.

- una política de promoción social y profesional de los inmigrantes y sus descendientes;
- una nueva política de lucha contra la discriminación racial.

La reactivación, el 24 de octubre de 2002, del Consejo Superior de la Integración permitió recordar la participación y la responsabilidad de lo que suele llamarse la sociedad de acogida en el proceso de integración, definido entonces como un proceso dialéctico y dinámico entre el conjunto de la sociedad y los grupos de inmigrantes. Por último, el Comité Interministerial de Integración, constituido el 1 de abril de 2003, propuso 50 medidas, una de las cuales se refería a la creación de la misión preparatoria del Centro.

En el contexto francés, la palabra "integrar" significa pues, ahora, a la vez acoger y garantizar la igualdad de derechos y un trato equitativo, en el marco de los conceptos de nación y república, una e indivisible. Sin embargo, este mandato paradójico, esta distancia entre la voluntad política, la acción pública y las realidades sociales representa un auténtico reto que se plantea al conjunto de la sociedad francesa. Y así, naturalmente, la memoria y la reconstrucción de las trayectorias de la identidad han llegado a ser en los últimos años una dimensión esencial de la integración.

Al principio, esta convicción fue sostenida por el firme compromiso del ámbito asociativo, antes de que los poderes públicos la hicieran suya, como lo demuestra, entre otras, la iniciativa de *Génériques* que en 1989 creó la exposición "France des étrangers, France des libertés. Presse et communautés dans l'histoire nationale" "(Francia de extranjeros, Francia de libertades. La prensa y las comunidades en la historia de la nación)".

Esta exposición, la primera de gran envergadura dedicada a la historia de la inmigración desde la Revolución francesa a nuestros días, se presentó en febrero de 1989 en el Museo de Historia de Marsella, luego en la colegiata de Saint-Pierre-Le-Puellier de Orleáns, en el Toit de la Grande Arche de París y por último en Estrasburgo. Desde los primeros periódicos en lengua árabe, que aparecieron en Francia a mediados del siglo XIX, hasta las revistas científicas en kurdo o armenio que se publican actualmente, la exposición "France des étrangers, France des libertés" examinaba dos siglos de historia y centenares de publicaciones creadas por las diversas comunidades de inmigrantes, así como la trayectoria de las principales figuras que fundaron y promovieron esas "hojas de exilio". En una versión simplificada, la exposición se viene presentando desde 1992 en numerosas asociaciones e instituciones docentes.

De manera que, para los poderes públicos, la cuestión de la memoria de la inmigración fue puesta de manifiesto en primer lugar por la necesidad de lograr que tuvieran éxito las políticas de integración, al tomarse conciencia del vínculo entre "memoria, identidad e integración". Ahora se reconoce, como

señala el escritor Olivier Rousselle[1], que "la integración funciona como un proceso de fusión, nunca como una amputación. No hay integración duradera que no se alimente de una construcción de la identidad mediante la suma y no mediante la cesura y mucho menos la censura. Al silencio voluntario o abatido de los padres corresponde sistemáticamente la rebelión y el rechazo de los hijos. Los mecanismos de integración no funcionan jamás en seres amnésicos, recompuestos de manera artificial. El remanente cultural asume entonces modalidades desestructuradas y caricaturescas".

Resultó pues evidente, y ello incluso en el ámbito asociativo, pese a lo que se suele creer, que para intervenir en esa problemática era necesario crear procesos científicos de observación, análisis y valorización de la historia y la memoria de la inmigración. Porque la voluntad de actuar sobre las representaciones vinculadas a los grupos de inmigrantes y a la inmigración exige que se modifique la perspectiva vigente sobre la construcción de la historia de la identidad nacional. La historia de la inmigración, en tanto que disciplina reciente, fue primero el fruto de la índole complementaria de diversas investigaciones universitarias y asociativas, que se enriquecieron mutuamente. Los primeros trabajos, en los años de 1970, se dedicaron fundamentalmente a la historia social obrera y las relaciones internacionales, para evolucionar luego, en el decenio siguiente, gracias sobre todo a Gérard Noiriel, hacia una perspectiva que vincula el movimiento migratorio y la constitución del Estado-Nación[2].

Los enfoques histórico y conmemorativo, aunque son diferentes, comportan la posibilidad de aclarar la historia de las representaciones y los géneros de manera importante y legítima. Se trata tanto de aportar conocimientos y comprensión, como de procurar la transformación de las realidades sociales y políticas que ponen en peligro actualmente la cohesión de nuestra sociedad plural.

En un contexto de valorización de las migraciones, tanto en el ámbito europeo como en el internacional, el proyecto del Centro se presenta como un tema de debate en la esfera pública. Se trata de una institución pública que, tanto por sus modalidades de funcionamiento como por su programación, propone aunar las múltiples expectativas sociales y políticas al situar la cultura en el centro del funcionamiento político y social.

---

1 Olivier Rousselle, consejero de Estado, ex Director General del Fondo de acción y apoyo para la integración y la lucha contra las discriminaciones, 2003.

2 Gérard Noiriel, *Le creuset français. Histoire de l'immigration, XIX*e*-XX*e *siècles,* Le Seuil, 1988.

**La concepción del proyecto**

Esta institución de nuevo cuño suscita en sus asociados sentimientos contradictorios, que van desde la expresión de cierta gratitud hasta la esperanza de un cambio y desde el temor a la decepción hasta el rechazo de la utilización interesada. Las asociaciones militaron a favor de que los poderes públicos llevaran a cabo el proyecto precisamente porque veían en él una auténtica apuesta por su propio reconocimiento y un medio de transformar la sociedad. Si la índole del proyecto causa inquietud, también representa una excelente ocasión de dinamizar determinados programas territoriales y de permitir que se tomen en cuenta esas problemáticas en todo el territorio nacional, en interacción con las dimensiones europeas e internacionales. Algunos elementos dan testimonio de esta voluntad de construir colectivamente un proyecto que vincule el reconocimiento público y la innovación asociativa.

La tarea que se le encargó a Jacques Toubon en 2003, con la misión preparatoria y luego con la agrupación de interés público del Centro hasta finales de 2006, consistió en la elaboración de una síntesis de las expectativas y la definición de una configuración interna del proyecto, con arreglo a la índole dual del Centro, que es al mismo tiempo una institución y una red. De esa manera, desde la etapa de la misión preparatoria se constituyeron diversos equipos de trabajo.

- el consejo científico, compuesto de investigadores y representantes de instituciones encargadas de la conservación, del patrimonio o de la museografía. Su misión fue precisar los temas de la historia de la inmigración que abordaría el proyecto del Centro (migraciones sociales, políticas, historia colonial...), la representación cronológica y temática de esa historia y los grupos de población a los que afectó (extranjeros, inmigrantes, emigrantes, personas a las que se consideraba extranjeras...);

- el comité técnico, compuesto de representantes de los poderes públicos y del FASILD[1], que debía determinar el presupuesto, la condición jurídica y la sede del Centro;

- el foro de asociaciones, en el que también figuraban personas prominentes. Su misión consistía en reflexionar acerca de la programación del Centro y de la constitución de una red más amplia, que contribuyese a los debates y las actividades que en éste se llevaran a cabo.

Este último equipo de trabajo puso de relieve muy rápidamente la necesidad de organizar, desde esa misma fase, una acción transversal para evitar el riesgo de que el proyecto se disgregara entre las diversas esferas profesionales participantes, que no estaban vinculadas a la perspectiva política global ni a sus repercusiones sobre la transformación de las mentalidades.

[1] El Fondo de acción y apoyo a la integración y la lucha contra las discriminaciones, convertido luego en Entidad para la cohesión social y la igualdad de oportunidades.

En noviembre de 2003 se constituyó un comité de dirección, compuesto de miembros del consejo científico y del foro. A partir de 2004, se planteó con carácter prioritario la participación de una red de asociados a escala nacional y se llevaron a cabo 12 reuniones regionales. Estas reuniones ofrecieron la oportunidad de presentar el proyecto y debatirlo con los agentes locales: colectividades territoriales, asociaciones y empresas. Los resultados de esas reuniones enriquecieron de manera transversal las diversas tareas preparatorias del Centro. Luego el funcionamiento del conjunto de interés público se organizó en torno a un consejo de administración, un consejo científico y cultural, un comité de dirección, un comité de historia, un comité pedagógico y un foro de asociaciones, en el que los miembros de la sociedad civil y de la red de asociados tienen una fuerte representación. Por último, con el establecimiento público administrativo (EPA) creado el 1 de enero de 2007 se fundó la institución por decreto; el EPA asumió el mismo principio de organización, sólo que sustituyendo al comité científico y cultural y al comité de dirección por un consejo de orientación. Por consiguiente, la originalidad de esta institución cultural está inscrita en los textos, ya que la estructura jurídica, al crear un consejo de orientación en el marco del EPA -decisión totalmente innovadora en una institución francesa- se adaptó a las exigencias que entrañaba la colaboración con la red.

La pluralidad de agentes añade un elemento de complejidad a las aspiraciones de esa modalidad participativa y consultiva que se procura establecer entre una institución y una red de asociados. En efecto, el estudio realizado por Opale[1] muestra la siguiente distribución: el 40% de los agentes de proyectos son estructuras artísticas y culturales, entre las que hay cierta preeminencia del teatro (27%) y los medios audiovisuales (22%); una de cada cuatro estructuras proceden del ámbito social y sociocultural; el 10% de los agentes son asociaciones interculturales y comunitarias, con una fracción significativa de estructuras "reivindicativas"; el 7% son colectividades territoriales y el 7% son instituciones patrimoniales (museos, servicios de archivo, bibliotecas, etc.). Destaca la escasa participación de instituciones del sistema nacional de educación (5%), representado sobre todo por las escuelas secundarias; por último, figuran en minoría las asociaciones claramente comunitarias (4%) y las asociaciones de historia (5%). Además, esta distribución es muy desigual en el plano territorial y casi todos los proyectos se llevan a cabo en zonas urbanas.

Encontramos la misma heterogeneidad tanto en las múltiples posturas sobre la historia y la memoria de la inmigración como en las representaciones. Buen ejemplo de ello, la índole de los proyectos que han recibido apoyo, el 60% de los cuales tienen que ver con historias individuales vinculadas a la memoria.

[1] Opale. "Étude sur les attentes des acteurs locaux", enero de 2006. El estudio está disponible en el sitio Web del Centro, bajo el acápite "Agenda 2006".

Por lo tanto, el Centro debe afrontar una pluralidad de agentes y de intenciones. Esta situación constituye a la vez una fuerza y una debilidad para un proyecto de ámbito nacional que no desea alejarse de la palabra de los protagonistas, al tiempo que la confronta con el relato histórico y el rigor indispensable para una mejor intelección de esos fenómenos.

**La red de asociados**

La red de asociados del Centro es, por definición, un elemento esencial de la institución. Durante largo tiempo se han llevado a cabo debates sobre la naturaleza y la forma de la red. A menudo, esas discusiones han puesto de relieve la dificultad de concebir y organizar la constitución de la sociedad civil en relación con este ambicioso proyecto.

Primero, para facilitar que la red pueda ser parte activa de la institución, es preciso examinar el abanico de posibilidades existentes con el fin de pasar de la intención de una coproducción a la realidad efectiva de la ejecución. Para que la relación entre la red y el Centro funcione es menester examinar y aclarar dos condiciones: primero la definición de los niveles de participación (función y lugar de cada uno) y a continuación la elaboración de los procedimientos de regulación entre las propuestas de la red y la programación del Centro. La mayor dificultad reside en el hecho de que la red ya existía antes de que se creara el Centro. Es preciso hallar un equilibrio justo para que la defensa y realización del interés público común sean la preocupación y la responsabilidad de todos los copartícipes y no sólo del Estado por conducto del servicio público.

Esta modalidad participativa y consultiva de la misión preparatoria del Centro ha sido a veces objeto de críticas por su búsqueda excesivamente intensa del consenso, en la que se corre el riesgo de aniquilar o diluir las cuestiones de fondo que plantea el proyecto del Centro en la sociedad civil. La relativización de esa correlación de fuerzas, gracias a la definición de un interés público común, debe permitir que se evite el riesgo de un consenso que algunos considerarían demasiado laxo y que se estimule más bien una puesta en tensión capaz de generar sentido, en un contexto nacional más amplio, y asimismo en los niveles europeo e internacional.

La red de asociados del Centro se ha instalado rápidamente en esta dimensión, pues la valorización de las migraciones y de la historia de la inmigración abarca, para el conjunto de los países, las mismas cuestiones relativas a la construcción de la identidad colectiva.

En ese ámbito, si bien han comenzado ya las iniciativas conjuntas de carácter científico, como lo demuestra el coloquio internacional celebrado por el Centro en 2004 bajo el título de “Musée et histoire de l’immigration, un enjeu pour toutes les nations”, están cobrando forma las iniciativas encaminadas a

dotar a esas redes evolutivas de una dimensión que vincule las esferas artística, cultural y científica a las reflexiones de esas sociedades, que ahora son plurales en el ámbito político.

Esta apertura a la esfera internacional forma parte del cometido del Centro. La red de asociados da testimonio de ello, no sólo mediante la ejecución de proyectos transfronterizos, sino también con la participación en los debates internacionales y la creación de redes en ese ámbito.

**Una tarea para el futuro: pasar del propósito a la ejecución**

En el momento de entregar este texto, la red de asociados está integrada en el proyecto pero todavía no forma parte de la institución en el plano de sus acciones reales. La cuestión de los medios financieros, de su distribución territorial entre la red y el Centro, constituye una de las dimensiones esenciales de la búsqueda de modalidades de colaboración adecuadas entre las dos entidades del proyecto. La estrategia que podría superar los intereses divergentes consistiría en establecer en las colaboraciones futuras la certeza de servir a los objetivos comunes del proyecto, es decir, la transformación de la perspectiva sobre los grupos de población inmigrante y la inmigración, con el fin de, por un lado, propiciar una cultura común hecha de pluralidad y, por el otro, afirmar el principio de subsidiariedad entre el Centro y la red, para que sus acciones sean complementarias. Las modalidades usuales de relación entre un establecimiento público y sus asociados son la subvención y la prestación. La definición de un interés público común y la participación en las instancias mismas del establecimiento llevan a establecer relaciones de asociación como las convenciones que definen la coproducción o incluso relaciones de representación recíproca, además de las prestaciones y las subvenciones.

Al margen de los asuntos financieros y administrativos que plantean las diversas modalidades de colaboración, éstas remiten también a cuestiones relativas a las prácticas profesionales en las múltiples esferas que aborda el proyecto del Centro.

Se trata, en una primera fase, de organizar la toma de conciencia del público acerca del cambio total de sentido, no sólo de la arquitectura del palacio de la Porte Dorée, sino también de las mentalidades y puntos de vista, mediante una programación de actividades en el palacio, que ahora está en obras, y fuera de su recinto. Este es un proyecto que se construye a medida que se avanza hacia una perspectiva determinada, hacia cierta forma de utopía, que tiene su punto de partida en la realidad social y política de una sociedad multicultural. El proyecto del Centro define la senda que habrá que recorrer en cuanto al sentido (conocimiento), la dirección (programación) y la significación (reconocimiento de una cultura común de índole plural).

El proyecto del Centro está vinculado a problemáticas contemporáneas complejas, que reciben mayor atención gracias a una combinación de diversas prácticas profesionales, en el interior, por conducto de un equipo interdisciplinario y en el exterior, a través de la red.

La originalidad de este museo consiste en que carece de colección preexistente. Se trata, pues, de constituir una colección representativa de un designio y no hacerlo simplemente por su valor intrínseco. El proyecto científico y cultural inserta al museo en una línea didáctica, destinada a "rehabilitar un trozo olvidado de la historia francesa y a integrarlo en la historia nacional". Una parte de esta colección se constituye mediante llamamientos a la recopilación de objetos específicos, en los cuales la red de asociados desempeña una función esencial. Gracias a esa recopilación de objetos y a la memoria oral, el museo participa en la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, definido en la Convención de la UNESCO de 2003 como el "patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, [y] es recreado constantemente por las comunidades y grupos [...] infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana".

Pero el Centro no sólo se interesa en la valorización del pasado, sino también en la del presente, por conducto de una programación cultural y artística que podrá examinar los múltiples aspectos de grandes conceptos como la identidad, la alteridad y cualquier otro tema vinculado a sus reflexiones. Se trata, en ese contexto, de hacer referencia a la función de la cultura en el Centro, en el sentido ciudadano del término, sin correr el riesgo de una subordinación interesada de la creación artística y cultural al servicio de un ideario. Todo el meollo de la democratización cultural que se busca se manifiesta tanto en la voluntad de reducir el alejamiento de cierto público con respecto al acceso a la oferta cultural como en el deseo de promover el reconocimiento de expresiones culturales diversas que forman una cultura común. Al respecto, se han manifestado en la red temores sobre la tentación de instalar en el Centro una cultura institucional paralela a la expresión de las culturas emergentes, lo que a veces puede ocurrir por iniciativa de los mismos copartícipes en la red. La programación replantea de hecho la cuestión de los límites entre la acción cultural y la sociocultural, entre el predominio de una programación parisina, centralizada, y otra local, en la región.

El proyecto del Centro, por su colaboración estrecha con la red, se esfuerza por valorizar las dimensiones culturales, políticas y sociales de una programación global pertinente, tanto en París como en las regiones o en el extranjero. El trabajo sobre las representaciones recíprocas de los protagonistas debería conducir a experiencias de coproducción enriquecedoras, como ocurre con la difusión de la *Zon-mai* de Sidi Larbi Cherkaoui, creada a petición del Centro y presentada durante actos regionales, en una asociación prometedora con agentes locales.

Por último, la red deberá desempeñar también una función en la política de mediación con los diversos públicos que el Centro desea llevar a cabo. En la medida en que el objetivo que se procura es la modificación de las representaciones, en modo alguno ésta puede llevarse a cabo de manera compartimentada por una percepción diferenciada de los públicos.

El Centro organiza la yuxtaposición de cuatro elementos complejos. El objetivo es hallar una modalidad de articulación que ponga de relieve la coherencia y la consecuencia de los compromisos manifestados por el proyecto, desde su concepción hasta su fase actual de ejecución.

El primer elemento es la sociedad francesa en su conjunto que, al mismo tiempo que deja constancia de las desigualdades y reitera la necesidad de transformar las mentalidades y su adhesión a los principios republicanos, busca nuevas modalidades de organización más acordes con su composición plural y multicultural. El segundo elemento es la emergencia de la cuestión de la historia de la inmigración, con lo que está en juego en lo tocante al conocimiento, el reconocimiento y la puesta en debate en el espacio público.

El tercer elemento, los territorios, constituye el punto de anclaje del proyecto en las realidades sociales, culturales y políticas. Los territorios deben afrontar simultáneamente una descentralización más acentuada de las responsabilidades públicas, la interacción de cuestiones cuyas dimensiones van de lo local a lo internacional, la difícil búsqueda de medios financieros y la necesidad de conectar en el marco de una red las modalidades de pensamiento y de acción. El último elemento es el Centro, un establecimiento de un género nuevo, por su índole dual (un lugar y una red), que reúne a los tres primeros elementos y, al mismo tiempo, busca definirse no sólo como el continente de éstos, sino también como una institución cultural pública de pleno derecho.

Por consiguiente, la ambición de este proyecto es considerable, tanto más compleja cuanto que cada uno de esos elementos evoluciona con arreglo a ritmos distintos, no siempre compatibles, en una coyuntura económica, política, cultural y social que ninguno de ellos puede dominar totalmente.

La originalidad y la fuerza de esta iniciativa colectiva residen sin duda alguna en asumir colectivamente el riesgo consistente en plantear los interrogantes vitales para la sociedad de mañana, aun si al hacerlo sacude los puntos de referencia y las representaciones. Pero aún falta por garantizar la perennidad de las condiciones del éxito de esta transformación, mediante:

- el reconocimiento de lo que resulta inaceptable en relación con los valores sobre los que se basan los derechos humanos y los de la República;

- el conocimiento de la historia y la memoria de la inmigración, que permitirá compartir las cuestiones de fondo planteadas por esa situación;

- la acción artística, cultural y científica posible gracias a la voluntad política y a los medios aplicados.

El punto de equilibrio que hay que encontrar en este proyecto de un lugar y una red de asociados, en el espacio que separa a la utopía de la realidad, deben ser las variables de estabilidad similares a lo que Maxence Fermine[1] describe como el arte del funámbulo:

"Hay dos tipos de personas

los que viven, juegan y mueren,

y los que nunca harán nada más

que mantenerse en equilibrio sobre la arista de la vida

Hay actores

Y hay funámbulos."

[1] Maxence Fermine, *Neige*, París, Le Seuil, 2000.

# La documentación sobre la inmigración: del centro de recursos a la mediateca

*Por Claire Tirefort*

*Claire Tirefort es responsable de la mediateca de la* Cité nationale de l'histoire de l'immigration *[Centro Nacional de Historia de la Inmigración], que se encuentra en curso de realización. Anteriormente, fue encargada de misión en la Biblioteca nacional de Francia para la creación de un centro de documentación en la Dirección de la conservación, y ulteriormente Jefa de proyecto para la red documental del Polo internacional de la prehistoria.*

La apertura al público de la *Cité nationale de l'histoire de l'immigration [Centro Nacional de Historia de la Inmigración]* brinda la oportunidad de establecer un inventario de los centros de recursos sobre la inmigración en Francia. ¿A qué tipo de público y a qué usos están destinados? ¿Cómo evolucionan con respecto a las necesidades de los usuarios, en particular en materia de nuevas tecnologías?

En el presente artículo se propone estudiar las relaciones entre documentación e inmigración, a través de las experiencias y los proyectos existentes en Francia.

Los usuarios de la documentación sobre la inmigración pueden clasificarse en varias grandes categorías. En primer lugar están las personas que trabajan sobre el terreno y se ocupan de la acogida o la integración de los migrantes. Se trata de representantes públicos, profesionales del medio social, responsables de asociaciones y agentes económicos; los *centros de recursos* constituyen para ellos un lugar de intercambio, de reflexión y de capacitación. La segunda categoría abarca los estudiantes e investigadores (en sociología, historia, ciencias políticas, economía, etnología y antropología) así como los periodistas. Acuden a los *centros de documentación* en busca de fondos especializados con carácter científico. Por último, el público en general se interroga también sobre la inmigración en sus múltiples aspectos – históricos, sociológicos o culturales -, por motivos de orden privado o en el marco de un proyecto educativo. A este público potencial, precisamente, la *mediateca* de la *Cité nationale de l'histoire de l'immigration*, todavía en construcción, propondrá un fondo pluridisciplinario y multimedia.

**Breve reseña histórica de los centros de recursos sobre la inmigración en Francia**

Los primeros centros de recursos documentales sobre la inmigración, que aparecieron en 1973, estaban destinados a docentes, formadores y educadores. El Ministerio de Educación creó el CNDP-

Migrants (*Centre national de documentation pédagogique*) [Centro nacional de documentación pedagógica][1] y, a fin de estudiar el papel de las migraciones en las sociedades, se fundó una asociación, el CIEMI[2], a partir de los archivos de un periódico italiano para los inmigrantes en Francia.

Ulteriormente, a finales de los años 1970, la sociedad francesa cobró poco a poco conciencia de la presencia de los inmigrantes en el país, en particular frente al número creciente de reagrupaciones familiares y solicitantes de asilo. Con miras a favorecer la integración de las poblaciones extranjeras, una asociación nacional, la ADRI[3], ofreció a las personas que intervienen sobre el terreno formaciones y un centro de recursos.

Esos primeros recursos fueron seguidos, a principios del decenio de 1990, de la creación de centros de recursos para las políticas urbanas con objeto de dar seguimiento a las medidas relativas al desarrollo social[4]. A partir de 1996, se encomendaron a la ADRI nuevas misiones a fin de organizar encuentros y establecer redes de recursos relativos a la inmigración.

A fin de mancomunar su información y algunas tareas, todos los organismos que han obrado en favor de la memoria de la inmigración trabajan en red. La red documental Remisis[5], creada por el Centro Nacional de Investigaciones Científicas (CNRS) en 1979, comprende unos veinte centros de documentación y recursos, con objeto de difundir una base bibliográfica común. A partir de 1993, se elaboró una red de centros de recursos regionales para las políticas urbanas. En 1999, se creó la Red Integración[6], a partir de centros de recursos regionales y con la participación de la ADRI.

**El centro de recursos: difundir para actuar**

Así pues, en lo que respecta a la acogida, la integración y la lucha contra las discriminaciones, el público profesional puede dirigirse a varios tipos de organismos que intervienen en distintos niveles del ámbito nacional:

---

1 El CNDP-Migrants se denomina ahora VEI (*Ville-Ecole-Intégration*) [Ciudad-Escuela-Integración] (http://www.cndp.fr/revuei/).

2 El CIEMI: *Centre d'information et d'études sur les migrations internationales* [Centro de información y estudios sobre las migraciones internacionales] (http://www.ciemi.org).

3 ADRI: *Agence pour le développement des relations interculturelles* [Organismo para el desarrollo de las relaciones interculturales]. La primera denominación era ICEI (*Information, culture et immigration* [Información, cultura e inmigración]), creada en 1977.

4 Entre los primeros, en 1993, el centro de documentación de la *Délégation interministerielle à la Ville* (DIV) [Delegación interministerial para la ciudad] encabezó la red (http://i.ville.gouv.fr/Data/cdrdiv.html).

5 *Réseau d'information sur les migrations internationales et les relations interethniques* [Red de información sobre las migraciones internacionales y las relaciones interétnicas] (http://www.remisis.org)

6 Esta red se denomina ahora RECI: *Réseau ressources pour l'égalité des chances et l'intégration* [Red de recursos para la igualdad de oportunidades y la integración].

- las instituciones nacionales (servicios del Estado o asociaciones), que crean portales de información[1];

- los centros regionales, que confrontan los conocimientos de los investigadores con las realidades sociales de los territorios;

- las asociaciones militantes, que defienden los derechos de los extranjeros y se ocupan de su acogida, mediante formaciones, publicaciones y acciones colectivas[2]. Algunas proponen también servicios de información, interpretación y traducción, dirigiéndose directamente a los inmigrantes.

En cuanto a los centros de recursos, su misión consiste en acompañar y capacitar a los agentes sobre el terreno, organizando formaciones y jornadas de estudio, proponiendo misiones de apoyo técnico (diagnósticos sobre el terreno, establecimiento de relaciones de colaboración) y elaborando herramientas pedagógicas. Asimismo, deben capitalizar y difundir los conocimientos derivados de intercambios y experiencias, en particular los trabajos llevados a cabo con expertos o participantes en proyectos.

1 Cabe señalar, además del centro de la DIV ya mencionado, la *Direction des populations et des migrants* (DPM) [Dirección de las poblaciones y los migrantes], *l'Agence nationale pour la cohesión sociale et l'égalité des chances* [Organismo nacional para la cohesión social y la igualdad de oportunidades] y *Migrations Santé* [Migraciones y salud].

2 Cabe mencionar, por ejemplo, el GISTI: *Groupe d'information et de soutien des immigrés* [Grupo de información y apoyo a los inmigrantes].

Los centros de recursos utilizan Internet para difundir la información que producen, cualquiera que sea su índole (actualidad, definiciones de conceptos, programas de actividades y formación). A fin de mancomunar las informaciones regionales, difunden en línea directorios de agentes[1], fichas de experiencias y las actas de las jornadas de estudios[2]. Constituyen una documentación en las esferas donde se aplican las políticas de integración: acogida de los extranjeros, acceso a los servicios públicos, lucha contra las discriminaciones, políticas urbanas, vida asociativa, educación y acción cultural. Los centros de recursos publican generalmente, en formato impreso o en línea, una revista o un boletín informativo. El conjunto de esas publicaciones ofrece a los usuarios profesionales una fuente de información diversificada y una base para la reflexión y los debates. Cada centro produce un boletín bibliográfico, notas sucintas sobre las nuevas publicaciones o carpetas documentales que comprenden bibliografías y documentos digitales. Algunos centros proponen un servicio de preguntas y respuestas, utilizando sus propios recursos u orientando a los usuarios hacia otros lugares de documentación u otros participantes en proyectos.

Difundir los conocimientos por conducto de Internet consiste también en poner en línea contenido temáticos. El portal de la cohesión social, elaborado por el Ministerio de empleo, cohesión social y vivienda, propone un conjunto de informaciones jerarquizadas a partir del tema "migraciones e integración". La principal aspiración de los centros de recursos es proponer métodos e instrumentos a quienes trabajan sobre el terreno, con el fin de que puedan llevar a cabo sus proyectos: un representante público, encargado de aplicar una política de integración en su comunidad, encuentra en el centro regional de recursos los ejemplos y las referencias necesarios para preparar sus acciones; un formador de la Red Integración consulta, para preparar su sesión, los expedientes temáticos del sitio y la documentación física del centro; un responsable de asociación, para llevar a buen término su proyecto de lucha contra la discriminación, consulta las fichas de experiencias similares en el sitio del centro de recursos regional. El interesado se dirige al servicio de preguntas y respuestas del centro, que puede ponerlo en contacto con otro participante en el proyecto o con un experto. De este modo, la documentación de los centros de recursos aspira a ser un medio de acción completo, al servicio de los profesionales del sector social.

## El centro de documentación: un instrumento de investigación

En los medios universitario y asociativo, los centros de investigación tienen por cometido ayudar a los estudiantes e investigadores a analizar los fenómenos migratorios y a elaborar una historia de la

1 Véase por ejemplo el sitio Web del EPI: *Espace picard pour l'intégration* (http://www.epi-centre.org).

2 Ejemplos de fichas de experiencias vinculadas a carpetas temáticas en las páginas web de *Profession Banlieue* (http://professionbanlieue.org) y del *Institut régional de la ville* [Instituto regional de la ciudad] (http://www.irev.fr). En este sitio Web se publican también las actas de las jornadas de estudios.

inmigración en Francia. Los estudios, a menudo transdisciplinarios, combinan los enfoques sociales, políticos, históricos y culturales de las sociedades. Es sobre todo en el ámbito sociológico y antropológico donde los centros de documentación han concentrado sus adquisiciones. En esta categoría de servicios, los centros tienen por misión principal ofrecer a los usuarios acceso a sus bases de datos y documentos. La consulta del catálogo por Internet representa el principal servicio de documentación. En ese mismo sitio, un calendario anuncia las actividades científicas vinculadas al organismo. El sitio en Internet ofrece asimismo un listado con los productos editoriales del centro de investigación. Poco a poco, los centros de documentación enriquecen los catálogos en línea con documentos digitalizados o con enlaces hacia otros sitios pertinentes. Así, por ejemplo, la asociación *Génériques*, que compendia y valoriza los archivos sobre extranjeros en Francia, propone en su sitio accesos a diversas bases de datos, resultados de recopilaciones o inventarios: archivos, periódicos y carteles. De esa manera, se pueden consultar simultáneamente varios inventarios de archivos. En ese mismo sentido, la Biblioteca de

Documentación Internacional Contemporánea (BDIC) ha puesto en servicio un portal de documentación, que sirve de interfaz de búsqueda sobre las bases documentales. Por su parte, el catálogo de la *Association des Trois Mondes* (Asociación de Tres Mundos), en el que figura un fondo cinematográfico intercultural, propone, para determinados documentos, enlaces hacia imágenes o expedientes.

El centro *Ville-Ecole-Intégration* (Ciudad-Escuela-Integración) del Centro Nacional de Documentación Pedagógica es un centro de documentación, pero también de recursos, como lo era el ADRI: no sólo proporciona información bibliográfica a los docentes y educadores, sino que les brinda también sus competencias sobre la política de la ciudad, la integración y la educación. Su catálogo en línea, que contiene 27.000 referencias accesibles mediante diversos criterios, aparece en segundo plano en el sitio, después de los dossiers temáticos y las novedades documentales. Ello demuestra una voluntad auténtica de orientar al usuario hacia una actualidad determinada, más que hacia el conjunto de la producción documental.

Los centros de documentación y los centros de recursos evolucionan de manera similar: su documentación aspira a ser una base de conocimientos al servicio de la actualidad, en particular mediante los dossiers temáticos. De igual manera, se abren a otros ámbitos, como la memoria de la inmigración, y a nuevos públicos posibles.

**La mediateca: un lugar de encuentro entre el público y el conocimiento**

En 2004, se lanzó oficialmente el proyecto de la *Cité nationale de l'histoire de l'immigration*, con objeto de proponer a un público muy amplio un lugar de evocación, de encuentros y de recursos sobre la historia y las culturas de la inmigración. Su futura mediateca incorpora el fondo documental de la ADRI, modificando los niveles de especialización: en lo tocante al tema de la integración y la discriminación, las adquisiciones asumen un carácter generalista y se orientan hacia el público en general; en cambio, se está constituyendo un fondo especializado acerca de la historia y la memoria de la inmigración. Se espera que esta mediateca, que entrará en servicio en su totalidad en 2009, ofrezca desde 2008 una prefiguración de su función en forma de un espacio documental abierto a un público restringido.

Como consecuencia del desarrollo de Internet, la mediateca y el museo, que son instituciones de la memoria, desempeñan ahora una función importante en la transmisión de los conocimientos. Con el fin de responder a la demanda de los estudiantes y de un público amplio, la mediateca del Centro reúne documentación especializada en la esfera de la historia, la memoria y las culturas de la inmigración en Francia desde hace dos siglos. Sobre los aspectos actuales, sociológicos, políticos y económicos de la

inmigración, se está creando un fondo de carácter generalista destinado al público en general, que complementará a los otros centros de documentación, hacia los cuales la mediateca encamina las solicitudes de los usuarios especializados.

El portal de documentación, instrumento que permite conjugar los conocimientos, permite al usuario abarcar la totalidad de los contenidos puestos a disposición por una red de productores. Bases de documentos, de museos y de archivos, repertorios de información y dossiers temáticos se convierten así en elementos que complementan los conocimientos y que pueden consultarse simultáneamente. La organización de esas fuentes según sus temas facilitará el acceso del público en general.

Los conocimientos propuestos no son únicamente "documentales", sino también literarios y artísticos. Al igual que en el museo se exponen objetos y documentos vinculados a obras de arte, la mediateca asocia el arte y la literatura a las disciplinas científicas. Esas obras –álbumes de fotografías, novelas, tiras cómicas, poesía, etc.- son medios de sensibilización a la historia y expresan mejor que los estudios científicos lo que han sido hasta nuestra época la ciudadanía, la identidad cultural o el racismo. A esos documentos se les dará especial relieve en los locales de la mediateca y en el portal de Internet.

La difusión de conocimientos sobre la inmigración consiste en ofrecer documentación por diversos medios, que incluyen la iconografía, el sonido y el vídeo. Este conjunto se integrará en una biblioteca digital, accesible por Internet o Intranet, según los derechos adquiridos para la difusión.

La mediateca del Centro tiene el propósito, por un lado, de proponer al público en general una primera aproximación al tema de la inmigración y, por el otro, de ofrecer instrumentos de trabajo a estudiantes y profesionales en los ámbitos de la historia, la memoria y las culturas de la inmigración. Esos conocimientos deben circular entre el público para que éste los haga suyos. De esa conclusión se derivó la creación del "Forum", espacio físico del Centro destinado a propiciar el encuentro entre los visitantes y los protagonistas de los proyectos, así como la inserción del foro virtual en el portal de Internet. El usuario participa así en la construcción de los saberes, mediante sus comentarios sobre los documentos señalados, pero también por medio de sus testimonios o contribuciones a los proyectos sobre la memoria de la inmigración.

**Cambiar las representaciones, un objetivo cívico**

Al igual que los centros de recursos y de documentación sobre la inmigración, la mediateca del Centro aspira a contribuir al desarrollo de los conocimientos y del aprendizaje, cambiando la manera en que se mira la inmigración. La mediateca está creando fondos documentales destinados a la juventud en torno a temarios vinculados a la ciudadanía. Además de incluir la historia y las culturas de la inmigración, ese sector atañe también a la alteridad, la tolerancia, el racismo y las discriminaciones. Los

talleres documentales forman parte de este objetivo pedagógico: las sesiones de búsqueda de informaciones en el espacio multimedia y la presentación de los documentos en la sala de lectura permitirán que tanto los niños como los adultos analicen la información difundida sobre la inmigración en los sitios de Internet, los textos de divulgación y los álbumes, así como las fotografías, los carteles y las películas. La imagen es un instrumento eficaz de reflexión y de actuación sobre las representaciones: como tal será realzada en los talleres, así como en las salas de la mediateca y en la biblioteca digital.

Tanto para el público en general como para el usuario especializado, el medio idóneo de acceder al conocimiento de la inmigración es el testimonio, ya sea escrito, grabado, filmado o fotografiado. En colaboración con una red nacional, la mediateca inventaria y acopia las publicaciones resultantes de proyectos sobre la memoria de la inmigración. Dichas producciones se vinculan a menudo a actos culturales, igualmente inventariados por el Centro. La tarea consistirá en organizar la recopilación de testimonios no editados, como las grabaciones de sonido y los textos en formato digital, y también el acceso a los mismos. El proyecto "*Oral History*", que lleva a cabo el museo de Ellis Island de Nueva York, puede servir de ejemplo: en la biblioteca del museo de ese sitio el público puede escuchar los testimonios de los inmigrantes al consultar la base de datos.

La mediateca desea valorizar ese fondo único de historia oral de la inmigración en Francia, multiplicando los accesos y contextualizando las informaciones en relación con los hechos históricos. Durante los talleres de documentación o las exposiciones, la utilización de testimonios y de la iconografía permitirá influir en las representaciones de la inmigración. La historia y la memoria de la inmigración como medio de reforzar el vínculo social: ése es el objetivo cívico que se ha fijado el Centro.

# El Centro, lugar de transmisión y público escolar

## *Por Nathalie Heraud*

*Nathalie Heraud es catedrática de historia y responsable del Departamento de Educación de la* Cité nationale de l'histoire de l'immigration *(Centro Nacional de Historia de la Inmigración).*

Francia fue durante mucho tiempo un "país de inmigración sin saberlo", retomando la expresión del historiador Philippe Dewitte[1], pese a que desde hace dos siglos la inmigración es allí un fenómeno masivo y que la población francesa se ha renovado profundamente gracias a este aporte extranjero. Ignorancia o negación, esta situación de hecho desvirtúa la percepción que tienen los franceses de su propia identidad, y el principal desafío que enfrenta el Centro Nacional de Historia de la Inmigración es rectificar esta representación y aproximarla a la realidad histórica a fin de permitir una mejor aprehensión de lo que es "la identidad francesa".

Para lograr este objetivo, el Centro constará de una exposición permanente que retrace dos siglos de historia de la inmigración en Francia, una mediateca, una programación cultural y exposiciones temporales, así como de un sitio Internet, servicios todos concebidos como otros tantos instrumentos destinados a recolectar, conservar y transmitir las huellas del pasado y del presente de la inmigración en Francia. Aunque el Centro desea ser un centro de recursos para los especialistas en el tema, en realidad aspira sobre todo a ser un lugar de transmisión de esa historia a un público lo más amplio posible, dada la importancia primordial de los fenómenos migratorios en el mundo contemporáneo.

El control, compartido con otros dos ministerios[2], del Ministerio de Educación Nacional sobre el Centro Nacional de Historia de la Inmigración manifiesta claramente la voluntad de los poderes públicos de que sea una institución volcada hacia la transmisión del pasado de inmigración de Francia a un público escolar. Una de las funciones de la enseñanza primaria y secundaria es la formación de ciudadanos, responsables y críticos, formación a la cual el Centro puede contribuir, permitiendo un mejor conocimiento de lo que constituye hoy en día la identidad de Francia. Para cumplir en la mejor forma esta misión, el Centro se ha dotado de un comité pedagógico, encargado de definir las grandes líneas de su política educativa. Un departamento de educación pone en práctica esa política para permitir la mejor cooperación posible entre los recursos que ofrece el Centro y la educación nacional.

---

1 Philippe Dewitte. *Deux siècles d'immigration en France*. París. La Documentation française. Colección Le point sur..., 2003.

2 Los otros dos ministerios de los que depende son el de Cultura y el de Cohesión Social.

## La historia de la inmigración en la escuela

El nombre que lleva el Centro Nacional de Historia de la Inmigración nos invita en una primera etapa a reflexionar sobre la función de una disciplina en particular, la historia, que es objeto de una enseñanza específica y obligatoria en Francia desde el segundo ciclo de la educación primaria hasta el término de la enseñanza secundaria.

Sistematizada bajo la IIIª República (1870-1940), la historia como disciplina escolar tenía entonces una finalidad cívica asumida, la de formar ciudadanos franceses orgullosos de su patria y de su sistema político: la república. Las finalidades actuales de esta enseñanza son probablemente más complejas y sutiles, puesto que se trata a la vez de formar el discernimiento y de inculcar el sentido crítico, así como la capacidad de analizar una situación humana y social en sus diferentes aspectos. Pero la historia escolar ha conservado el papel de transmitir una memoria colectiva y de integrar a los alumnos en una conciencia común de pertenencia. Por lo demás, en general son los profesores de historia y geografía los que se encargan de las horas de educación cívica que reaparecieron en los programas de enseñanza secundaria a partir de los años 1990[1].

Los programas de historia están concebidos a fin de dar a los alumnos puntos de referencia fundamentales en el pasado de la historia humana. Su elaboración corresponde a una opción deliberada, efectuada en función de objetivos precisos. Cuanto más nos acercamos al periodo contemporáneo, tanto más la historia enseñada en la escuela[2] se centra en dos aspectos: las relaciones internacionales y la historia de Francia. Se trata de transmitir a los alumnos elementos de conocimiento que les permitan situarse en el mundo y entender los fundamentos de la identidad del país en que viven. La enseñanza de la historia de la inmigración se torna en ese sentido fundamental. Los trabajos realizados por los historiadores desde los años 1980 y en particular desde el libro pionero de Gérard Noiriel, *Le Creuset français* (El crisol francés), han demostrado en efecto ampliamente el peso de la inmigración en la constitución de la sociedad francesa actual. Prescindir de la historia de la inmigración equivaldría a ignorar uno de los elementos esenciales de la comprensión de la historia contemporánea de Francia. Como escribía el sociólogo Abdelmalek Sayad, "trabajar sobre la inmigración, es trabajar sobre Francia: sobre la Francia de ayer, por consiguiente la historia de Francia, la historia de la población francesa y, más aún, sobre la historia de la nación francesa…"[3].

---

1 En forma de cursos de educación cívica en la enseñanza secundaria y de una asignatura de formación cívica, jurídica y social (ECJS) en la enseñanza media superior. Confiados a menudo a los docentes de historia y geografía, esos cursos pueden también correr a cargo de profesores de otras disciplinas.

2 El término genérico de escuela engloba tanto la enseñanza primaria como la secundaria.

3 Abdelmalek Sayad, "Les maux à mots de l'immigration", *Politix*, nº 12, 4° trimestre de 1990, pág. 7.

Pero aunque la inmigración[1] en Francia es un fenómeno antiguo, que comenzó hace dos siglos y cobró importancia a partir de finales del siglo XIX, no ocurre otro tanto con su estudio histórico, cuyo alcance sólo se definió en las postrimerías de los años ochenta. Ahora bien, es sabido que existe un desfase entre el tratamiento de una cuestión en la universidad y su transposición a la enseñanza escolar. Ello se explica de dos maneras: por un lado, es posible que transcurra mucho tiempo antes de que los programas incorporen los progresos de la investigación histórica; por otro lado, los profesores no han recibido formación sobre esos temas, puesto que no figuraban -o sólo muy someramente- en los programas universitarios que se enseñaban cuando eran estudiantes. Así, según un estudio[2] llevado a cabo por el Instituto Nacional de Investigación Pedagógica (INRP) a comienzos de los años 2000, casi todos los docentes interrogados estimaban no tener conocimientos suficientes en el ámbito de la historia de la inmigración como para poder abordar el tema en sus cursos.

Frente a esas necesidades, a la falta de recursos para tratar un tema que aparece sin embargo como fundamental, la CNHI brinda medios de enseñanza (hasta ahora inexistentes o difíciles de obtener) reunidos en un mismo lugar, trátese de instrumentos de formación permanente para los docentes o de soportes pedagógicos que les permitan exponer mejor la cuestión de la inmigración en sus clases.

## Una oferta pedagógica interdisciplinaria destinada al público escolar

Una de las funciones de la *Cité nationale de l'histoire de l'immigration* es ser un lugar de vulgarización y un "centro de interpretación"[3] de las investigaciones realizadas en el ámbito de las ciencias humanas sobre la inmigración. Pone entonces a disposición de los docentes bibliografías y filmografías temáticas para que puedan tanto completar sus conocimientos como contar con recursos susceptibles de ser utilizados en sus clases. Del mismo modo, el Departamento de Educación establece cronologías, fichas de síntesis y proposiciones de aplicación pedagógica[4] en función de los programas escolares. Esos instrumentos se difunden gracias al sitio Internet de la CNHI. Como actividad paralela a tales instrumentos, ésta contribuye a la formación permanente del personal docente prestando colaboración

1 El término "inmigración" se emplea aquí en el sentido que le ha dado Gérard Noiriel, es decir un traslado que comprenda el paso de una frontera y que sólo puede existir desde el momento en que se consolida el concepto jurídico de "nacionalidad", a saber a comienzos del siglo XIX.

2 L. Corbel, B. Falaize *et al. Entre mémoire et savoir, l'enseignement de la Shoah et des guerres de décolonisation*, INRP/IUFM de Versailles. Rapport d'enquête 2000-2003.

3 Jacques Toubon*. Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration*, París. La Documentation française, 2004.

4 Proposiciones elaboradas por profesores que participan desde 2005 en grupos pedagógicos de reflexión organizados por la CNHI en colaboración con las academias de Ile de France.

a cursillos organizados por las instancias académicas[1]. En cuanto se inaugure el Centro se organizarán en sus locales sesiones destinadas a los profesores para orientarlos en cuanto a la utilización de los recursos que se ofrecen como también de los programas de conferencias.

Por lo demás, el Centro será en sí misma un instrumento pedagógico que estará a disposición de los docentes en sus clases. La exposición permanente es el elemento primordial de este dispositivo. Aunque no está concebida como "un museo para las clases", su utilización podrá resultar muy valiosa para el público escolar. A tal efecto, el Departamento de Educación elabora documentos de ayuda para la visita, concebidos en función del nivel de las clases y de los programas escolares, que permiten que el personal docente organice una visita autónoma. También se proponen al público escolar visitas guiadas específicas, así como talleres que permitan ahondar en ciertos aspectos.

Un museo facilita cruzamientos que la escuela o la clase no hacen posibles. En primer lugar, por la diversidad de los soportes. Objetos, documentos de archivos, carteles, fotografías, grabaciones, instalaciones de vídeo… se dan a conocer durante el recorrido. La diversidad de los elementos expuestos permite un ir y venir entre las disciplinas que suele ser difícil de practicar en un marco escolar, si bien esa interdisciplinariedad es indispensable para entender en su totalidad un fenómeno social como la inmigración.

La exposición revive ciertamente dos siglos de historia de la inmigración. Ello no significa que se tenga en cuenta únicamente la disciplina histórica. La presencia de mapas animados[2], la temática del viaje y la frontera[3], así como la de la vivienda, introducen evidentemente la geografía. Una historia de las palabras de la inmigración[4] y una secuencia sobre las lenguas[5] compuesta a la vez de juegos, de una instalación de vídeo[6] y de entrevistas con escritores extranjeros que han elegido el idioma francés, ofrecen recursos en el marco de la enseñanza del francés y de las lenguas vivas. La exposición está jalonada de numerosas obras de arte (fotografías, instalaciones de vídeo, esculturas[7]) que permiten igualmente un enfoque a través de las artes plásticas. Una iniciación a la etnología que, como tal, no es una disciplina escolar en el sistema de educación francés, será posible por diversos conductos, en particular gracias a la lectura de objetos cotidianos, presentes a lo largo de toda la exposición, por

1 Durante el periodo de prefiguración, esas actividades se llevaron a cabo en colaboración con las academias de Ile de France por razones de proximidad geográfica.
2 Prólogo de la exposición.
3 Primera parte del recorrido. *Emigrar.*
4 Prólogo de la exposición.
5 En la tercera parte del recorrido. *Diversidades y culturas*.
6 Zineb Sedira. *Mother Tongue*, 2002.
7 Barthélémy Toguo, *Climbing down*, 2004.

ejemplo en la secuencia *De(s)construcciones*[1], compuesta de una selección de unos cuarenta objetos "iconos", constitutivos del patrimonio cultural francés, y que se remontan a su verdadero origen. Por lo demás, a lo largo de todo el recorrido se invitará a los alumnos a plantearse interrogantes de orden cívico, trátese de problemas ligados a la evolución del derecho o de la cuestión de los estereotipos y de la mirada posada en el otro. Los carteles constituyen un soporte particularmente rico para este tipo de enfoques. La visita escolar del museo debería así posibilitar la articulación entre diversas disciplinas y, gracias a ello, una mejor aprehensión del fenómeno complejo que es la inmigración.

El conjunto del dispositivo, adaptado a los públicos escolares, tiene por objeto mostrar y hacer sentir el lugar importante que ocupan la inmigración y los inmigrantes en la construcción nacional francesa. Los que concibieron la exposición permanente procuraron dar cuenta de la inmigración en Francia de manera global, "dar referencias a quien quiera entender esta gran aventura demográfica y social que fue, y que sigue siendo, la inmigración en Francia"[2]. En un marco periescolar, semejante enfoque puede tener la ventaja, al situar el fenómeno inmigratorio en una perspectiva a largo plazo, de quitar dramatismo a una historia y a una memoria a menudo dolorosas para los actores, de los cuales parte de los alumnos son herederos e incluso representantes. Pero el recurso a las memorias individuales y a las trayectorias biográficas, lejos de haber sido olvidado en la exposición permanente, presenta también un gran interés pedagógico.

**La historia, la memoria y la escuela, ¿cuáles son las utilizaciones posibles del Centro?**

La cuestión de la memoria y de sus vínculos con la historia[3] es un elemento esencial de las interrogaciones contemporáneas sobre las identidades y su constitución. La inmigración tiene que ver también con la cuestión de la identidad, y en particular la identidad nacional. Y la edad escolar es precisamente aquella en la que las identidades individuales se construyen. La *Cité nationale de l'histoire de l'immigration* se encuentra en este aspecto en el epicentro de cuestiones de actualidad, que plantean problemas a la institución escolar. Desde el decenio de 1970 la escuela se pregunta si debe, y de qué manera, tener en cuenta las especificidades de los alumnos de otros orígenes, inmigrantes ellos mismos o hijos de inmigrantes.

Al parecer se ha llegado a un relativo consenso en materia de enseñanza de la historia de la inmigración. La cuestión todavía se tiene en cuenta poco y mal en los manuales escolares, y a menudo se deja a la iniciativa individual de los profesores, pero la idea de que se trata de un elemento

1 Tercera parte del recorrido.
2 Marie-Claude Blanc-Chaléard, *Histoire de l'Immigration*, París, La Découverte, 2001, pág. 3.
3 *Cf*. Enzo Traverso., *Le passé, modes d'emploi. Histoire, mémoire, politique*. La Fabrique, 2005.

importante para entender la construcción de Francia es cada vez más compartida. La historia, tal como se enseña en Francia, conserva, mal que bien, el papel de una "gran novela nacional" en la que debe ser posible que cada cual encuentre su lugar y que las memorias individuales, familiares o comunitarias se reconozcan o, por lo menos, no se sientan negadas. Y en ese sentido debe también abordarse la historia de la inmigración en la escuela, permitiendo que los alumnos herederos de esa historia se aferren a su memoria familiar y a la historia de su país. "La historia de la inmigración vincula a ésta con la historia nacional y hace lógicamente comprensible el hecho de una presencia venida de otra parte"[1].

Numerosos docentes sienten la necesidad de tratar esas cuestiones en sus cursos. Sin embargo, debido tal vez a que la historia de la inmigración[2] está prácticamente ausente de los programas, y también a la escasez de soportes pedagógicos, el tema suele abordarse, con las mejores intenciones del mundo, recurriendo a las memorias familiares privadas de los alumnos. Como afirma Sophie Ernst[3], "en definitiva, así como el trabajo relativo a la historia constituye esencialmente un deber de la escuela, la investigación sobre la memoria resulta incómoda en el marco de una enseñanza pública obligatoria. La memoria no puede ser obligatoria". Y ello tanto más cuanto que en ese sentido, lejos de plantear la memoria de la inmigración como una memoria común a todos los franceses, cualquiera que sea su origen familiar, ésta supone como consecuencia pedagógica "remitir a la alteridad de los alumnos que se encuentran por lo demás, a menudo, en plena búsqueda identitaria"[4], como observaba un investigador en ciencias de la educación.

Tal vez la *Cité nationale de l'histoire de l'immigration* pueda, en el ámbito de la memoria, ofrecer a los profesores un marco adecuado para abordar la cuestión. El dispositivo de la exposición permanente, que entrecruza testimonios individuales y relatos de vida frente a la "gran historia", invita en efecto al visitante a practicar para sí este viaje de ida y vuelta entre destino individual y destino colectivo. Por lo demás, gracias a la red de asociaciones en las que descansa, el Centro está en contacto con numerosos testigos de dicha historia de la inmigración, muchos de los cuales tienen el deseo y son capaces de dar cuenta de su experiencia ante los alumnos. Uno de los terrenos que debe explorar el Departamento de Educación del Centro reside sin duda allí, en la búsqueda y el acompañamiento de intercambios entre testigos y grupos escolares, en el marco de visitas al museo, de talleres en la mediateca o de encuentros en los establecimientos escolares. Ése podría ser un medio de abordar la cuestión de la memoria sin recurrir forzosamente a las memorias familiares que corresponden a la esfera privada, y no a la escuela.

---

1 Sophie Ernst, "L'école et les mémoires de l'immigration. Au milieu du gué", *in* Françoise Lorcerie, *L'école et le défi ethnique. Education et intégration*, París, ESF éditeur/INRP, 2003.

2 Al menos de manera explícita.

3 Sophie Ernst, *ibíd*.

4 Benoit Falaize, "L'immigration dans les classes, entre reconnaissance politique et estime de soi". *In Education and Management*, nº 31, mayo de 2006, pág. 47.

La vocación de transmisión del Centro no se limita evidentemente al público escolar. Pero éste requiere medios específicos, algunos de los cuales estarán destinados también a un público más amplio, trátese de niños ajenos al marco escolar o de grupos de adultos. Algunos talleres o modos de intervención creados para los escolares podrán aprovecharse también en función de públicos diferentes, o a la inversa.

# El Centro y sus públicos: imágenes, percepciones y evoluciones

*por Fanny Servole*

*Fanny Servole realizó estudios de historia del arte en la* École du Louvre. *Es responsable de los visitantes del* Centro Nacional de Historia de la Inmigración, *donde le incumbe la misión de elaborar y aplicar la política relativa a los públicos*

A pocos meses de su inauguración, el Centro Nacional de Historia de la Inmigración no sabe nada o casi nada de sus futuros visitantes. Nada porque al haber sido creada *ex nihilo* y sin una comparación válida posible, el Centro no puede apoyarse en precedentes o instituciones francesas similares. Si bien existen, en efecto, en otros países, lugares consagrados a la historia de la inmigración, como Ellis Island en Estados Unidos, resulta sin embargo difícil trasladar las características y las cifras de visitantes de un lugar a otro, ya que las prácticas culturales y el tratamiento de la inmigración son específicos de cada país. Casi nada, salvo los resultados del estudio realizado entre diciembre de 2005 y diciembre de 2006 por Jonna Louvrier, Alexandra Poli y Michel Wieviorka sobre la imagen y las percepciones del proyecto[1], en los cuales este artículo se ha inspirado en buena medida. El Centro, cuya finalidad es hacer que cambien las miradas y las mentalidades respecto de los fenómenos migratorios, genera por el objetivo perseguido representaciones que pueden constituir obstáculos o elementos que induzcan a realizar la visita. Parece pues importante que, en términos de imagen, de notoriedad y, por ende, de afluencia, no se los subestime a fin de poder superarlos.

Nada se sabe de los futuros visitantes, pero es posible tener ciertas nociones en cuanto a los visitantes del Acuario tropical situado en la parte inferior del palacio de la Porte Dorée. Dicho edificio, construido para la Exposición Colonial Internacional de 1931, es objeto de una renovación dirigida a recalificar este antiguo Palacio de las Colonias y permitir así que sea redescubierto.

1 De próxima publicación.

Pese a esos elementos inherentes tanto al "contenido" como al "continente" del Centro, éste tiene grandes ambiciones: "el museo deberá atraer a un público lo más numeroso posible"[1]. ¿Es una apuesta o una utopía pensar que pueda atraer no sólo a los públicos habituales de los lugares culturales, sino también a los que no visitan jamás los museos, y a todos aquellos que se sitúan entre esos dos extremos?

En el otoño de 2005 el Ministerio de Cultura inició un estudio sobre las imágenes y las percepciones del proyecto del Centro Nacional de Historia de la Inmigración que fue confiado a un equipo de investigadores de la *École des hautes études en sciences sociales*. A fin de inventariar las representaciones que podrían tener las diversas categorías de públicos potenciales frente a dicho proyecto, definió varios problemas inherentes al tema mismo del Centro: su carácter de proyecto difícilmente aprehensible por el público y la complejidad de su temática.

**Evolución de la naturaleza misma del proyecto**

Si bien en 2003 la misión de prefiguración tenía por objeto reflexionar sobre las modalidades de un centro de recursos y de memoria de la inmigración, en su informe entregado en 2004 ésta propuso la creación de un "museo". Las primeras reflexiones sobre la creación de un lugar dedicado a la historia de la inmigración preferían ya dicha denominación. Desde comienzos de los años ochenta, la Asociación en pro de un museo de la inmigración, como su nombre lo indica, apoyaba esa idea. "En efecto, de todas las instituciones culturales clásicas, el museo se impone de la manera más lógica cuando se trata de promover un fenómeno o de vulgarizar las investigaciones, pues da de lleno al fenómeno estudiado la visibilidad de la exposición al público"[2].

Por último, tal como se había recomendado en el primer informe remitido al gobierno en 2001 por Driss El Yazami y Rémy Schwartz, el carácter polivalente del lugar fue el elemento decisivo de la elección del título definitivo: el Centro Nacional de Historia de la Inmigración es un establecimiento multidisciplinario que comprende un museo nacional dedicado a la historia y a las culturas de la inmigración.

1 "Rapport de la mission de préfiguration du centre de ressources et de mémoire de l'immigration" (Informe de la misión de prefiguración del centro de recursos y de memoria de la inmigración), París, La Documentation française, 2004, pág. 35.

2 "Rapport pour la création d'un Centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration" (Informe para la creación de un Centro nacional de la historia y las culturas de la inmigración), *Migrance*, nº 19, cuarto trimestre de 2001, pág. 14.

Esta evolución de la terminología no deja de tener consecuencias para el público. En efecto, lo que está en juego no es lo mismo: los públicos que se pretende atraer no son únicamente los que inicialmente consideró el proyecto -los investigadores y los actores locales- sino que comprenden el público habitual de los museos, el del Acuario Tropical, los escolares, los amantes de los edificios, el público de las cercanías… En resumen: "… lo más numeroso posible".

Siempre en relación con el público, el estudio muestra que lo que debía ser inicialmente un factor de notoriedad termina tal vez por constituir un obstáculo[1]. Una de las hipótesis formuladas por el informe de 2001, a saber que "identificar al futuro Centro con un museo equivaldría a 'patrimonializar' la inmigración, como si perteneciera al pasado y no fuera un proceso activo"[2], figura todavía en los resultados del estudio. La ambigüedad es total: entre las personas interrogadas, son los actores locales los que aparecen a la vez más deseosos de valorizar la inmigración mediante la creación de un museo y los más reticentes a la museificación de esa historia, que la convierte en un episodio terminado de la historia de Francia.

**Confusiones sobre el tipo de museo**

La categoría de museos a la que corresponde el Centro puede ser equívoca. No es ni un museo de bellas artes, ni un museo histórico en sentido estricto, ni un lugar de memoria: es un museo de sociedad. Obstáculo adicional, los museos de sociedad en Francia no han obtenido hasta ahora un verdadero éxito de público ni ante las instituciones de las que dependen, a la inversa de los ejemplos canadienses, estadounidenses o alemanes. Las consecuencias en cuanto a público son también inevitables: por no pertenecer a una categoría de museos con la que el público en general está familiarizado, el Centro es difícilmente identificable. Ello es tanto más perjudicial cuanto que una de las razones de la visita es la notoriedad, la de las colecciones evidentemente, y también la del lugar.

Surgirá incluso, según el estudio, una confusión evidente: se identificará al Centro -dada la presencia de las palabras "historia" y "nacional" en su denominación- como el arquetipo del museo histórico. Dos elementos caricaturales emanan de esta clasificación: el Centro es considerado un memorial, lo que asimila la inmigración a un periodo que ha concluido y la describe solamente en función de fechas; por extensión será un lugar ingrato, de carácter científico, que exigirá "leer numerosos paneles, por lo que el recorrido ha de ser lento, y habrá que leer y mirar si se quiere

1 Dado que el estudio se llevó a cabo esencialmente en el marco de los museos, cabe pensar que las personas interrogadas tendieron naturalmente a estimar que el Centro era ante todo un museo.

2 "Rapport pour la création d'un Centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration" (Informe para la creación de un Centro nacional de la historia y las culturas de la inmigración), *ibíd.* pág. 15.

entender”[1]. Así, el Centro parece estar reservado a un número reducido de visitantes, especialistas en la cuestión y, por consiguiente, poco accesible a un público de no especialistas y al que practica una visita en familia. El carácter educativo del museo iría para estos últimos en perjuicio del carácter lúdico. Si se tiene en cuenta la escenografía y el contenido de la

[1] Tomado de una entrevista resultante del estudio.

instalación permanente, para limitarse a esta parte del "museo" del Centro, dicha imagen no parece fundada. En efecto, la insistencia en la historia individual y en la memoria demuestra que lo importante en este caso no es entender sino más bien percibir y sentir. Hay que interrogarse entonces sobre las razones de esa equivocación, sobre la confusión entre la argumentación que dio origen a la creación del Centro y la valorización de lo que ofrece.

**Complejidad del tema**

Otro escollo señalado por el estudio es el objeto mismo de la institución: un propósito "que no se vende bien", como pueden decirlo algunas personas interrogadas, propósito incómodo, incluso molesto, asunto político o más bien parcial, cuyo corolario sería la lucha contra el racismo. Se habría podido pensar, en cambio, que una quinta parte de la población francesa, que tiene un abuelo o un bisabuelo inmigrante, era un público que había que atraer.

La omnipresencia de la cuestión de la inmigración en los medios de comunicación tiende a circunscribir la inmigración a un tema de actualidad y, por otra parte, a considerarla como un problema de sociedad. Esos dos elementos pueden ser perjudiciales para el Centro al hacerla aparecer sea como una respuesta limitada y oportunista o como un lugar cuya visita constituiría un deber y no un placer. Los resultados del estudio así lo indican: "El carácter sensacional y omnipresente en el debate público del tema de la inmigración es inevitable, lo que facilita tanto menos la reflexión serena sobre las expectativas del público del Centro cuanto que muestra no la imagen de un fenómeno histórico que merece un museo, sino la de un 'problema' para la sociedad francesa –ahora bien ¿quién tiene ganas de visitar un lugar que viene a significar la existencia de un 'problema'?"[1] Es posible que esta cuestión afecte también al medio escolar, que sin embargo podría considerarse a primera vista como un público "cautivo". Tras reconocer la dificultad de abordar este tema en clase, los profesores solicitan instrumentos y conocimientos científicos.

Este exceso de preocupación mediática y política por la cuestión de la inmigración tiene dos consecuencias principales: cansa a una parte de la población y estigmatiza a los que han podido vivir una inmigración. Una tendencia al parecer sumamente arraigada se desprende claramente del estudio, a saber que las personas procedentes de la inmigración constituyen un público prioritario del Centro. Ahora bien, a la inversa de lo que ocurre en Estados Unidos, donde la inmigración es percibida como una suerte, el discurso político predominante en los últimos años ha preconizado la asimilación, la

[1] Étude des images et perceptions du projet de la "Cité nationale de l'histoire de l'immigration" (Estudio de las imágenes y percepciones del proyecto del " Centro Nacional de Historia de la Inmigración"), 2005-2006, ADIS, de próxima publicación.

integración y la disolución de la alteridad en el crisol francés. La condición misma de inmigrante, percibida de manera fuertemente negativa, es sinónimo de sufrimientos, discriminación, racismo, exclusión. Por consiguiente, resulta contradictorio que se dé por descontado que una persona que ha vivido personalmente una inmigración, y a la que en todo momento se ha pedido que olvide el pasado, venga a visitar un lugar que le recuerda sus propios padecimientos. Por último, si se quisiera añadir un último elemento, tal vez habría que interrogarse sobre la idea preconcebida de que la característica dominante de una persona cuyo abuelo o bisabuelo nació en el extranjero es su relación con esa inmigración.

Se advierte claramente que pese a la juventud del proyecto, y a la falta de informaciones sobre él, son muy pocas las personas interrogadas que objetan la pertinencia de la creación de un lugar semejante. Pero, cosa sorprendente, los mismos que estiman que la creación del Centro se imponía, no por eso se declaran interesados en visitarlo. Por consiguiente, pese a todos sus esfuerzos, el Centro sigue teniendo en gran medida la imagen de una institución demasiado especializada como para atraer a un público lo más numeroso posible. Tal vez ello se deba al hecho de que ha centrado su discurso en la justificación de sus razones de ser y en sus objetivos, más que en su oferta, que sin embargo es rica y variada…

Sigue entonces siendo necesario partir de esas premisas para insertar el Centro en el ámbito cultural francés, incluso antes de su inauguración, evitando así intimidar a los visitantes potenciales y procurando, por el contrario, ayudarlos a familiarizarse con este nuevo lugar.

**El palacio de la Porte Dorée, su rehabilitación, su situación geográfica**

No se daría una respuesta completa a las preguntas de los futuros visitantes del Centro si no se analizara su implantación en un edificio ya existente. El palacio de la Porte Dorée presenta varias facetas interesantes para sus públicos: la historia de su construcción, aún particularmente sensible, y el acuario tropical. Esta doble riqueza exige sin embargo que se logre conciliar en un mismo lugar una carga histórica fuerte, un nuevo proyecto que hay que imponer y un público que visita el Acuario con un afán de esparcimiento. ¿Constituye un desafío adicional pensar que los visitantes del Acuario y los del Centro, aunque sean, como muestra este primer estudio, radicalmente diferentes en su composición, su edad y sus categorías socioprofesionales, pueden cruzarse y mezclarse?

**Un edificio habitado**

Ciertamente, si el palacio fue elegido en un primer momento por su condición de monumento histórico que permitía valorizar en mayor medida la historia de la inmigración, no es menos cierto que la trayectoria misma del edificio puede ser un elemento equívoco. En efecto, si bien la historia de la inmigración es poco conocida por las personas interrogadas, se la asocia casi sistemáticamente con la colonización, la descolonización y las consecuencias de una y otra. Es, por lo tanto, necesario, como lo deseaban los arquitectos, considerar al antiguo palacio de las Colonias como un objeto histórico y tener en cuenta su calidad de lugar testigo, sin anacronismo: como uno de los contados ejemplos de arquitectura *Art déco* pero también como ejemplo emblemático de una cierta visión del otro. El palacio de la Porte Dorée se presenta así como un gran libro que ilustra a la vez las imágenes del Otro en 1931 y hace por su propia arquitectura una especie de síntesis de los aportes exteriores. También en tal sentido es necesario que el Centro pueda hacer una separación tajante entre un discurso patrimonial centrado en la historia de la arquitectura o la historia del arte y un discurso distanciado sobre la utilización de ese vocabulario arquitectónico. Las expectativas por consiguiente son muchas de parte de los distintos públicos interrogados con motivo del estudio (pero también, evidentemente, de parte de otros tipos de público) que desean a la vez conocer el contexto de la creación de ese edificio y descifrar los distintos elementos decorativos.

Otro elemento del palacio es el acuario tropical que atrae un promedio anual de 200.000 visitantes. De acuerdo con el estudio, la característica primordial de ese público individual es su composición familiar; todos o casi todos los visitantes lo hacen acompañados de niños pequeños, a menudo de corta edad. La visita al Acuario se asemeja más a una salida al zoológico o a un parque de atracciones que a una visita a un museo. En efecto, la proximidad entre el Acuario y el zoológico de Vincennes ofrece una actividad alternativa en un lugar cerrado en el invierno, y las atracciones existentes en el bosque de Vincennes en el verano convierten al Palacio en una zona que despierta interés en el extremo Este de París. Esos 200.000 visitantes existentes deben ser considerados como un primer elemento tangible del público en 2007. De lo que se trata es a la vez de no perderlos y de asegurar su fidelidad. Ahora bien, se trata de los mismos que más se interrogan sobre su eventual visita al Centro, la capacidad de éste de interesar a un público joven, incluso muy joven, y su competencia para hablar con la mayor sobriedad posible de un tema delicado.

**Una renovación necesaria para un público más vasto**

Si desea atraer al mayor número posible de visitantes, el Centro debe ser inteligible -es decir comprensible en sus finalidades- y lograr que su edificio resulte accesible. Construido hace más de setenta años, el palacio no responde a todas las normas actuales de acogida y de accesibilidad: la

rehabilitación emprendida tiene entonces por misión despertarlo, abrirlo, realizar una nueva labor a partir de los diseños originales, y tratar de contrarrestar su aspecto solemne. Los destinos asignados sucesivamente al palacio habían en efecto dado prioridad a las superficies de exposición, a veces en perjuicio de la comprensión, la apertura y la polivalencia de los espacios. Varios lugares, de ese modo, en la perspectiva de la renovación, van a simbolizar la importancia que se concede al público en el edificio. Se han pensado nuevamente los espacios de acogida, y la gran sala central deberá recuperar su papel de punto de encuentro y de debate. La creación de servicios (un café), y otras instalaciones (rampa de acceso, ascensores, espacio de descanso) hará más fácil la visita, la circulación en las cercanías y dentro del edificio, y, potencialmente, favorecerá el aumento del número de visitantes.

El objetivo es convertirlo en un lugar vivo y acogedor, en el que cada cual se sienta en su casa. "Un museo debe ser frecuentado y no visitado"[1].

**Los públicos más allá de los muros**

Por último, si bien el palacio de la Porte Dorée resulta primordial como lugar de acogida física del público del Centro, no por eso es la única "puerta de entrada" de ese público. Dos elementos específicos de la institución complican la definición de su público: la red de asociados que pueden considerarse como eventuales antenas fundamentales en las regiones y el sitio Internet. En efecto, la misión de esos elementos tal vez sea al mismo tiempo dar a conocer la historia y la memoria de la inmigración al mayor número posible de personas -mediante actividades en provincias realizadas en colaboración con el Centro o gracias a contenidos accesibles a toda hora y en todo lugar- y suscitar una visita al palacio de la Porte Dorée. El caso del sitio Internet del Centro (http://www.histoire-immigration.fr) es bastante emblemático de este doble reto. Creado mucho antes de que el Centro abra sus puertas y, por consiguiente, con una existencia propia, no puede aparecer solamente como una vitrina del establecimiento cultural que da esencialmente las informaciones prácticas necesarias para la visita del lugar. Desde el comienzo este sitio fue concebido para constituir un espacio de prefiguración del Centro, probablemente más que un espejo o un doble de la oferta cultural y artística. Al igual que un festival que tiene una programación oficial y una programación "off", el sitio Internet del Centro permite alcanzar otro tipo de público. Capta ya numerosos visitantes, más de 30.000 por mes, es decir una cifra superior a la que el palacio, por razones de seguridad, podrá jamás acoger. Se está llevando a cabo un estudio para lograr calificar mejor a esos visitantes y saber en qué medida lo que encuentran en

[1] Reseña de la visita al Museo de la Civilización (Québec), redactada por Claire Simard. "Rapport de la mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration" (Informe de la misión de prefiguración del Centro de recursos y de memoria de la inmigración). París, La Documentation française, 2004, CDRom.

el sitio puede requerir una visita ulterior en el lugar propiamente dicho. En todo caso, el hecho es que constituyen, así como el público de la red, un público real y potencial.

A la vista de los resultados del estudio, la aspiración del Centro de dirigirse a un público lo más numeroso posible podría aparecer como algo utópico. El Centro concentra en efecto las múltiples tensiones del proyecto: su naturaleza, su tema, su implantación y todas las consecuencias que éstas puedan entrañar en cuanto a público. Dado que el Centro no parece suficientemente "cultural" para los públicos ligados a la cultura y en cambio demasiado serio para los que estiman que las visitas culturales son un momento de esparcimiento, tendría como destinatarios esenciales a los especialistas en el tema, universitarios o actores en el terreno. Pero los aspectos que pueden aparecer como obstáculos deben por el contrario ser vistos como palancas para modificar las miradas y las mentalidades respecto de los fenómenos migratorios. Es evidente que abrir un lugar semejante y atraer a los visitantes es un verdadero desafío pero constituye también la fuerza fundamental del proyecto. ¿Puede dicho desafío transformarse en éxito? Y en caso afirmativo, ¿cómo medirlo? ¿En función de sus visitantes? ¿De su notoriedad? ¿De la modificación de la mirada que se posa en la inmigración?

# El Memorial del Inmigrante en São Paulo: ámbitos de investigación y desafíos para el siglo XXI

*Por Ana Maria da Costa Leitão Vieira*

*Ana Maria da Costa Leitão Vieira es directora del Museo de la Inmigración (Memorial del Inmigrante) de São Paulo y Vicepresidenta del Consejo Federal de Museología del Brasil. Anteriormente, de 1989 a 1996, fue Directora del Departamento de Museos y Archivos del gobierno del Estado de São Paulo.*

**La salvaguarda**

*Salvaguardar un objeto no significa esconderlo o mantenerlo bajo llave.*

*No se salvaguarda algo conservándolo en un lugar seguro.*

*Un objeto en un lugar seguro se oculta a la mirada.*

*Salvaguardar un objeto significa mirarlo, observarlo, escrutarlo, admirarlo, descifrarlo o dejarse iluminar por él.*

*Salvaguardar un objeto significa contemplarlo, vigilarlo, o sea velar por él, mantenerse despierto por él, defenderlo o luchar por él.*

**Antonio Cicero, *La Salvaguarda: poemas escogidos* (1966).**

## La institución

El Museo-Memorial del Inmigrante depende del gobierno del Estado de São Paulo (Brasil). Fundado en 1993, con el nombre de Museo de la Inmigración, fue reestructurado en 1998 con el objeto de adquirir, preservar, inventariar, estudiar, publicar y promover los documentos/testimonios sobre la

historia de la inmigración y los recuerdos de los inmigrantes que llegaron al Estado de São Paulo a partir de 1820.

Ocupa una parte de la antigua "Hospedaria dos Imigrantes" (Hospedería de los Inmigrantes) inaugurada en 1887 y que actualmente es un sitio reconocido del patrimonio histórico. A lo largo de los años, acogió a más 1,8 millones de inmigrantes de 70 nacionalidades diferentes y orígenes étnicos diversos, así como a 1,2 millones de trabajadores procedentes de distintas regiones del país, en particular el Nordeste[1]. El Memorial del Inmigrante está instalado en la ciudad de São Paulo, entre dos barrios con gran influencia italiana: el Brás y la Mooca, que surgieron cuando un grupo de pioneros italianos se instalaron allí y desarrollaron sus negocios en el lugar (comercios, servicios y fábricas).

La Hospedería de los Inmigrantes, dependiente de la Secretaría de Agricultura del Estado de São Paulo, ha constituido un importante acervo documental oficial acerca de la regulación del trabajo de la mano de obra agrícola entre finales del siglo XIX y el decenio de 1950. Tras la abolición de la esclavitud en 1888, el gobierno firmó un acuerdo con los terratenientes y propietarios de plantaciones de café para ayudar financieramente a los inmigrantes procedentes de Europa y del Japón a fin de reemplazar a los esclavos. Cuando estos trabajadores se presentaban en la Hospedería, se los inscribía en un registro donde se consignaban todos los datos indispensables (nacionalidad, profesión, origen, destino, religión, sexo, nivel de escolaridad, estado civil, antecedentes familiares, etc.). A partir del decenio de 1950, a raíz de la expansión industrial de São Paulo, el perfil de los trabajadores cambió, y de ser obreros agrícolas se convirtieron en obreros industriales urbanos. Basándose en la documentación de los registros oficiales, el Memorial del Inmigrante ha podido proporcionar certificados de desembarque que demuestran la entrada de los inmigrantes en el Brasil; esos certificados son indispensables para obtener la doble nacionalidad, completar las formalidades para la obtención de un pasaporte, proceder a rectificaciones de nombres y obtener el reconocimiento oficial de los descendientes.

Actualmente el Memorial del Inmigrante es el segundo museo más visitado en la ciudad de São Paulo. Atrae a un total de 80.000 visitantes "espontáneos", como también a numerosos escolares –una media de 400 por día- que son atendidos por el Servicio Educativo.

Este interés manifiesto del público se explica por diversos factores. En primer lugar, la historia del Estado de São Paulo pone de relieve los procesos de industrialización y de inmigración. En el Brasil, y muy especialmente en ese Estado, las ciudades se desarrollaron gracias a la llegada de los inmigrantes.

[1] Paiva, Odair da Cruz. *Breve História da Hospedaria de Imigrantes e da Imigração para São Paulo* (Breve Historia de la Hospedería de los Inmigrantes y la inmigración de São Paulo): Secretaría de Estado de Cultura de São Paulo ("Serie Resumos 7"). 2000.

La ciudad de São Paulo posee barrios constituidos por personas de orígenes étnicos sumamente variados: italianos, lituanos, árabes, japoneses, etc. Por lo demás, la inmigración y su influencia en el desarrollo cultural de los brasileños figuran en los programas escolares. Por último, las propias comunidades de inmigrantes estuvieron implicadas en la creación del Memorial y participan actualmente en la programación de sus actividades. El museo recolecta, registra, preserva y publica el patrimonio inmaterial de los inmigrantes, por ejemplo las comidas y los sabores típicos, la música y las danzas locales. Esas comunidades intervienen en la realización de exposiciones sobre temas específicos, ceremonias conmemorativas, talleres y, por último, en la Fiesta del Inmigrante que se celebra anualmente en el Memorial.

**La colección**

La colección del Memorial contiene una diversidad de documentos producidos por los órganos oficiales del Estado de São Paulo y de otros Estados del Brasil.

- Certificados de desembarque o de embarque dados a los inmigrantes que llegaron al Brasil (1888-1978) o partieron del país (comienzos del siglo XX hasta el decenio de 1950);

- Un total de 109 registros de inmigrantes y de trabajadores migrantes acogidos en la Hospedería (1882-1930);

- Documentos de registro de extranjeros residentes en São Paulo, de 1945 a 1988, emitidos por la Superintendencia Regional de São Paulo (Departamento de Policía Federal);

- Documentos de registro de extranjeros emitidos por las Delegaciones de Policía de los municipios del interior del Estado, entre 1938 y mediados del decenio de 1940;

- Documentos administrativos emitidos por la Secretaría de Agricultura, de 1920 a 1960, sobre aspectos como la propiedad de la tierra y la política en materia de mano de obra y de asentamientos;

- Fichas de registro de inmigrantes (documentos relacionados con el trabajo, *curriculum vitae*, candidaturas) producidos a partir de informaciones del Comité Intergubernamental para las Migraciones Europeas (CIME) entre 1947 y 1970, incluidos expedientes de refugiados de guerra;

- Documentos personales de un periodo comprendido entre comienzos del siglo XX y 1950, como pasaportes, tarjetas profesionales, permisos de trabajo y correspondencia personal;

- Libros y periódicos. Reunidos inicialmente en los años 1940 para ayudar en su labor a los funcionarios del Servicio de Inmigración y Colonización de la Secretaría de Estado de Agricultura, Industria y Comercio, de la que depende la antigua Hospedería de los Inmigrantes, esos libros y periódicos se utilizan para las investigaciones del Memorial y están a disposición del público interesado. La colección cuenta con 3.446 libros, además de los periódicos, archivos de recortes de diarios, folletos, tesis universitarias y transcripciones de testimonios;

- Mapas y planos de ciudades, de comienzos del siglo XX hasta el decenio de 1960. Esos materiales comprenden levantamientos topográficos del Estado de São Paulo; mapas de los centros y regiones de implantación; mediciones de los índices pluviométricos; mapas de los servicios de inmigración e implantación; planos de las parcelas agrícolas en las regiones; planos de las parcelas agrícolas y de la Hospedería de los Inmigrantes;

- Fotografías tomadas entre los años treinta y cuarenta sobre las actividades de los servicios de implantación y acogida de los trabajadores migrantes.

Esta colección fue complementada por:

- Materiales audiovisuales: testimonios de inmigrantes de diversas nacionalidades elegidos por el sector de historia oral;

- Vídeos temáticos. La colección reúne entrevistas y documentales sobre el tema de la inmigración producidos por las emisoras de televisión y las instituciones culturales. Comprende también vídeos sobre las exposiciones temporales y la Fiesta del Inmigrante realizada anualmente en el Memorial;

- Iconografía. A partir de los años 1990 se fueron añadiendo otras fotografías a la colección. Provienen de exposiciones fotográficas, de actividades realizadas por el sector de historia oral, o de los propios inmigrantes;

- Objetos tales como mobiliario y utensilios empleados cotidianamente en la antigua Hospedería de los Inmigrantes y por los propios inmigrantes, a saber, trajes tradicionales, monedas, objetos de uso personal, instrumentos de trabajo, objetos decorativos y adornos, balanzas, microscopios, e instrumental médico-quirúrgico y dental.

**La política del museo**

A comienzos del año 2005, decidimos ampliar la gama de actividades realizadas. Nuestro objetivo era triple:

1. Acercar el Memorial del Inmigrante a los medios universitarios impulsando proyectos y actividades comunes poniendo nuestra colección a disposición de los investigadores universitarios y organizando seminarios con la participación de profesores asociados;

2. Integrar el Memorial del Inmigrante en la red de centros internacionales de estudio de las migraciones, estableciendo contactos e intercambiando información con las instituciones museológicas de otros países;

3. Ampliar el ámbito de la investigación más allá del siglo XIX, época de la inmigración masiva en el Brasil, y estudiar también las migraciones contemporáneas. Estimular los debates sobre estas últimas de modo que el Memorial del Inmigrante se convierta en un centro de estudios sobre las migraciones.

Esta política ha dado ya algunos resultados tangibles:

1. En febrero de 2006 creamos un nuevo sitio Web sobre el Memorial con la inscripción de 985.183 nombres de inmigrantes que desembarcaron en São Paulo entre 1888 y 1978. Este sitio ha despertado gran interés en diversas partes del mundo, con una media de 1.000 solicitudes por mes;

2. En junio de 2006, tomamos parte en el "International Visitor Leadership Program" (IVLP), por invitación del Departamento de Estado de Estados Unidos. Hemos participado en encuentros y firmado acuerdos de cooperación con las instituciones y los museos más importantes que se ocupan del estudio de las migraciones en Washington, Chicago y Nueva York;

3. Fuimos invitados a asistir a la sesión de apertura del seminario titulado "Historia de los trabajadores, de la inmigración y del sindicalismo de los obreros inmigrantes italianos en América Latina", el 16 de marzo de 2006, en la universidad de São Paulo, impulsado por el Centro Internacional de Estudios sobre la Emigración Italiana de Génova (Italia) (CISEI), por iniciativa de la Confederación General Italiana del Trabajo (CGIL), para conmemorar su centenario. Esos encuentros dieron lugar a un diálogo constructivo entre los estudiosos

universitarios y una institución responsable de la preservación de documentos originales con fines de investigación;

4. En abril y mayo de 2006 organizamos un seminario titulado “La inmigración portuguesa al Brasil”, con la contribución de numerosos especialistas invitados de los medios universitarios. Se sugirió crear una cátedra sobre la inmigración portuguesa dentro del Memorial;

5. En octubre de 2006 organizamos nuestro primer seminario sobre “Las migraciones contemporáneas – Desafíos para el siglo XXI”. Por primera vez pudieron expresarse en el recinto de un museo representantes de órganos gubernamentales como el Ministerio de Justicia y el Ministerio de Relaciones Exteriores, organizaciones no gubernamentales que prestan ayuda a los inmigrantes, universitarios y los propios inmigrantes y refugiados. Sus declaraciones y testimonios recogidos por el sector de historia oral del Memorial forman parte ahora de nuestra colección;

6. El Memorial fue el iniciador de la Red brasileña de instituciones y organizaciones de estudio de la inmigración, que en un principio contaba con 11 adherentes, entre otros el Archivo Nacional. Esa red estará vinculada a nuestro sitio Web, donde se registrarán las instituciones. Una base de datos y un motor de búsqueda facilitarán la investigación sobre un tema determinado y permitirán localizar las colecciones existentes en el país;

7. Compartimos el edificio de la antigua Hospedería de los Inmigrantes con el "Arsenal da Esperança", una ONG que trabaja con los inmigrantes, los refugiados y los migrantes brasileños y cuya estructura es similar a la de la antigua Hospedería. En colaboración con el Arsenal hemos elaborado e iniciado dos proyectos. En primer lugar el Servicio Educativo del Memorial permite que los estudiantes y los universitarios descubran la forma en que eran acogidos en el pasado los inmigrantes y los migrantes brasileños. En el Arsenal da Esperança pueden ver cómo es una residencia de inmigrantes en la actualidad. Los migrantes brasileños y los inmigrantes alojados en el Arsenal reciben formación para desempeñar la función de guías turísticos y realizar trabajos de reparación y restauración, así como para llevar a cabo un mantenimiento mínimo del Memorial;

8. Hemos iniciado la construcción de una sala de cine digital que proyectará películas sobre la inmigración;

9. Estamos empeñados en proyectos conjuntos con las comunidades de inmigrantes a fin de preservar sus valores culturales. Les prestamos asimismo asesoramiento para la organización de sus propios museos, pues actualmente esas comunidades preparan exposiciones, encuentros y celebraciones que se llevarán a cabo en nuestro edificio.

## Conclusiones

El Brasil es un ejemplo de nación cuya expansión económica se debe en gran medida a la instalación de los inmigrantes en el país. En cuanto a las relaciones comunitarias, la integración de esos inmigrantes en la sociedad brasileña tuvo más efectos positivos que negativos. Sin embargo, hoy en día los brasileños están emigrando a su vez, y las oleadas de inmigración recientes que se registran en el país nada tienen que ver con las del pasado.

Por consiguiente, la museología brasileña, tanto en el plano de la reflexión como en el de la práctica, ha experimentado una transformación que comenzó en el decenio de 1980. Los museos asumen cada vez más una función social como espacios que permiten la expresión y la elaboración de los valores culturales pero que representan e interpretan a la vez la realidad social. El Sistema Brasileño

de Museos[1] concierne a las instituciones museológicas "como aquellas que ofrecen al público colecciones y exposiciones a fin de contribuir a la construcción de la identidad y a la percepción crítica de la cultura brasileña". Remite también a las "instituciones que crean programas, proyectos y planes de acción que utilizan el patrimonio cultural como recurso para la educación y la integración social". En esta perspectiva, el patrimonio "no es un fin en sí, sino un instrumento de transformación social"[2].

No hay que perder de vista, sin embargo, las funciones esenciales de los museos. En lo tocante a los fenómenos migratorios, esas funciones tienen que ver tanto con los medios universitarios, las organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, los consulados y las embajadas, como con las comunidades de inmigrantes. Los museos de la inmigración deben ser espacios en los que todas esas organizaciones puedan encontrarse y entablar un diálogo con la sociedad. Los museos dedicados al estudio de las migraciones se sitúan en la esfera política de una sociedad organizada pero, por su condición de instituciones culturales, su papel es también el estudio de las migraciones en un contexto cultural. Este enfoque ayuda a la comprensión de dichos fenómenos y ofrece un campo de acción más vasto frente a las organizaciones y grupos sociales. Los museos de la inmigración deben estar en condiciones de dar informaciones a las autoridades que conciben las políticas públicas, pues los antecedentes históricos de que disponen pueden ayudarlas a prever los aspectos positivos y negativos de esas políticas.

Un museo de la inmigración habrá de reconocer la cultura sin crear ghettos. Como afirma José Nascimento Jr., "nuestro desafío es garantizar la expresión de una diversidad de opiniones. Y ésa es la política de una museología integrada". Sin embargo, "el museo debe fijar límites, plantear interrogantes y subrayar las diferencias, la diversidad y las tensiones"[3].

El museo ha de ser un lugar que ofrezca a los inmigrantes la ocasión de expresarse y donde se sientan suficientemente a sus anchas como para contar sus experiencias y sus problemas -en resumen, para hacer el relato de sus vidas. De ese modo, los inmigrantes se darán a conocer a una sociedad que por ignorancia a menudo los discrimina.

Concordamos con el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), para quien con frecuencia a los medios de comunicación les cabe una responsabilidad en la propagación de estereotipos negativos sobre los migrantes y los refugiados, dando pábulo a sentimientos racistas y

---

1 Sistema Brasileño de Museos del Ministerio de Cultura, Gobierno Federal del Brasil.

2 Nascimento Jr., José. "O Rumo da Política Nacional de Museus - Relatório do 1º Fórum Nacional de Museus (El rumbo de la política nacional de museos – Informe del primer foro nacional sobre los museos), Brasil, 13 a 17 de diciembre de 2004, pág. 11.

3 *Ibíd*. pág. 12.

xenófobos[1]. Entre esos medios de comunicación cabe incluir a las películas de ficción que desvirtúan y deforman la realidad, desinformando así a la sociedad sobre el papel de los migrantes en su país de acogida.

Por ende, los museos deben estar cuidadosamente informados sobre la legislación actual en relación con las migraciones, tanto nacionales como internacionales, y es preciso que resulten accesibles a todos los públicos, en particular a los inmigrantes a fin de sensibilizarlos a sus derechos y sus deberes. A tal efecto, han de mantener contactos estrechos y permanentes con las instituciones nacionales e internacionales, como también con las ONG que prestan ayuda a los inmigrantes. Asimismo, deben tener en todo momento vínculos estrechos con los órganos gubernamentales como el Ministerio de Justicia, el Ministerio de Relaciones Exteriores y la Policía Federal. A la imagen de los músicos y los artistas que van al museo en busca de material histórico para encontrar inspiración en él y crear obras nuevas, los políticos, los parlamentarios y los abogados deben utilizar los museos a fin de obtener informaciones útiles sobre la legislación actual.

Según las recomendaciones del ACNUR, tales museos han de presentar programas culturales y sociales que sirvan para que las autoridades públicas y la sociedad cobren conciencia de la importancia y la diversidad cultural de las migraciones internacionales. No debería describirse únicamente a los inmigrantes como víctimas o personas necesitadas, sino igualmente como elementos positivos para la sociedad[2].

Al ocuparse de los desplazamientos, los itinerarios y la dinámica de la integración de las diversas comunidades, así como de los vínculos, a la vez pasados y presentes, entre los países de origen y los países de acogida, y entre las primeras generaciones de migrantes y sus descendientes, los museos de la inmigración superarán las barreras nacionales y trabajarán en cooperación con las instituciones internacionales y los museos del mismo tipo en otros países.

1 Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR). Políticas Públicas para as Migrações Internacionais – Migrantes e Refugiados. Brasilia (Brasil), mayo de 2006, pág. 88.

2 *Ibíd*., pág. 90.

La historia de la humanidad es la de las migraciones humanas. Esos movimientos están y estarán siempre ligados a la necesidad de sobrevivir y a la creación de la identidad. La arqueología ha demostrado ya que los seres humanos son originarios del continente africano, de donde partieron a recorrer el mundo y a instalarse en él. La existencia de los estados-nación no puede ocultar los orígenes migratorios de cada uno de nosotros. La dinámica de la geografía humana y de la historia contemporánea reclama que se restablezcan los eslabones perdidos de esta cadena de la memoria. Los que trabajamos en los museos de la inmigración debemos tener plena conciencia de este noble empeño.

# Importancia política y social de un Museo de la Inmigración en Alemania

## *Por Aytac Eryilmaz*

*Aytac Eryilmaz es miembro del Consejo de Administración del Centro de Documentación y Museo de la Inmigración (DOMiT) de Alemania. En 1998 organizó, en colaboración con la Dra. Matilde Jamin, la exposición titulada* Hogar ajeno: Historia de la Inmigración de Turquía *en el Ruhrlandmuseum* (Museo de la región de la Ruhr), *en Essen. Posteriormente fue curador de la exposición* Cuarenta años en tierra extranjera *que tuvo lugar en Colonia (2001) y del* Proyecto Emigración *(2005-2006), iniciado por la Fundación Federal Cultural de Alemania (Kulturstiftung des Bundes). Asimismo, es uno de los iniciadores del Museo de la Inmigración de Alemania – Un Centro para la Historia, el Arte y la Cultura.*

Tras la Segunda Guerra Mundial, Alemania experimentó varias oleadas inmigratorias, y los consiguientes procesos de integración. Es preciso marcar las diferencias entre la Alemania Oriental y la Occidental, dado que esos procesos fueron distintos en ambos países. Las oleadas migratorias pueden clasificarse en siete categorías.[1]

### Las migraciones en Alemania tras la Segunda Guerra Mundial

La primera categoría migratoria se refiere a los refugiados o expulsados alemanes entre la posguerra y el inicio de los años 1960. En las provincias orientales del *Reich* alemán y en las zonas de población alemana de Europa Oriental, Central y Sudoriental vivían alrededor de 18 millones de alemanes, de los que aproximadamente 14 millones habían huido o habían sido expulsados a Alemania Occidental. En la República Federal de Alemania (RFA), influyentes organizaciones de expulsados pidieron durante decenios el derecho de volver a sus hogares. En la ex República Democrática Alemana (RDA), el "problema de los refugiados" fue totalmente silenciado para no ofender a los vecinos países del Este. La integración social y económica de esos refugiados y expulsados mejoró durante el periodo de prosperidad correspondiente al "milagro económico" de la RFA, como también ocurrió con los aproximadamente 2,7 millones de inmigrantes venidos de la RDA que llegaron a la RFA entre 1949 y 1961, año de la construcción del muro de Berlín.

[1] Bade Klaus J. & Oltmer, Jochen (2005) Einwanderung in Deutschland seit dem Zweiten Weltkrieg (Inmigración en Alemania tras la Segunda Guerra Mundial), en *Projekt Migration,* págs. 72-81, Dumont, Colonia.

La segunda categoría migratoria, la oleada de inmigración laboral, se inició a partir de 1955. Ese año, la RFA firmó acuerdos sobre el tema con Italia y, posteriormente, con España, Grecia, Turquía, Portugal, Marruecos, Túnez y la ex Yugoslavia. La RFA también estableció acuerdos con la República de Corea para contratar a trabajadores migrantes. Como el muro de Berlín detuvo el flujo de obreros procedentes de la RDA, poco a poco la RFA comenzó a contratar a millones de inmigrantes del sureste de Europa – los llamados "trabajadores invitados". Alrededor de 14 millones de obreros procedentes de otros países llegaron a la RFA de finales de los años 1950 al cierre de la inmigración, en 1973. Si bien unos 11 millones regresaron a sus hogares, el resto se quedó. Poco después, vinieron sus familias. También en la RDA había un pequeño grupo de trabajadores extranjeros admitidos en virtud de un acuerdo oficial. En 1989, alrededor de 190.000 extranjeros seguían viviendo en la RDA. La mayoría de ellos trabajaban en fábricas. Aproximadamente 59.000 procedían de Viet Nam y 15.000 de Mozambique.

La tercera categoría migratoria se refiere a los solicitantes de asilo y otros refugiados; los grupos más importantes estaban compuestos por comunistas y socialistas que habían huido de la guerra civil de Grecia y las juntas militares de España y Portugal y, tras la caída del Gobierno de Allende, por chilenos. Después del golpe militar en Turquía, en 1980, llegaron a Alemania miles de refugiados en busca de asilo. De resultas, había más de 100.000 solicitantes de asilo en el país en 1988 y aproximadamente 260.000 en 1991. Finalmente, el número total alcanzó 440.000 personas en 1992. Al incrementarse las solicitudes, en 1993 el Gobierno de Alemania limitó el derecho de asilo. A partir de ese año, el número de refugiados en busca de asilo disminuyó gradualmente, hasta alcanzar 28.914 personas en 2005.

A finales de los años 1980 e inicios de los años 1990 se incrementó el número de *Aussiedler* (los que "volvieron a asentarse": inmigrantes de origen alemán procedentes de Europa Oriental). Esos inmigrantes eran personas cuyos ancestros se habían marchado del país antes del siglo XX. Por consiguiente, su inmigración, que constituye la cuarta categoría, representa un retorno al país de origen. Entre 1950 y 2002, más de 4 millones de personas pertenecientes a esta categoría regresaron a la RFA y a la Alemania reunificada. La mayoría de ellos, alrededor de 2,9 millones de personas, llegaron después de 1987, durante el periodo correspondiente a la *glasnost* y la *perestroika*. Hasta 1987, los inmigrantes de origen alemán procedían de Polonia y Rumania y, después de 1990, de la ex Unión Soviética.

La quinta categoría migratoria está compuesta por judíos procedentes de la ex Unión Soviética, un fenómeno reciente en Alemania. En julio de 1990, el Consejo de Ministros de Alemania Oriental concedió el derecho de asilo en la ex RDA a los judíos que habían sido objeto de persecuciones. Tras esa declaración y hasta abril de 1991, aproximadamente 5.000 judíos soviéticos solicitaron una autorización de residencia permanente en el territorio de la ex RDA. En el periodo comprendido entre

la apertura de las fronteras de los países de Europa del Este y finales de 2003, alrededor de 180.000 judíos más emigraron de la ex Unión Soviética a Alemania. Los trabajadores migrantes de Europa del Este y los inmigrantes de origen judío recibieron apoyo financiero del Gobierno para su traslado e integración socioeconómica. Pero no se concedió ese apoyo a los gitanos de Europa Oriental, la sexta categoría migratoria. Según cifras oficiales, entre inicios de 1990 y 1993, año en que se modificó la legislación sobre el derecho de asilo, llegaron a Alemania alrededor de 250.000 refugiados gitanos procedentes de Rumania, Yugoslavia y Bulgaria. Debido a la ampliación de las fronteras de Europa y a la disminución simultánea del número de solicitantes de asilo oficiales, también se incrementó el número de residentes ilegales, la séptima categoría migratoria, que en la actualidad ascienden a alrededor de 1.000.000 de personas en Alemania.

Las nuevas cifras sobre la inmigración en Alemania proceden del *Statistisches Bundesamt*, el instituto de estadística del país. Por vez primera en los estudios realizados sobre el tema en Alemania, en el microcenso de 2005 se tomó en consideración a la "población de origen inmigrante". Según esas cifras, de los 82 millones de personas que viven en Alemania, 15,3 millones proceden de la inmigración. Se trata pues del 19 % aproximadamente de la población total; de ese porcentaje, el 9 % son extranjeros y el 10 % poseen la nacionalidad alemana.

**Importancia de la historia de las migraciones en una sociedad de inmigración**

Transmitir conocimientos a las generaciones venideras, para que puedan hacerse cargo de su propia vida e historia, constituye una de las características esenciales de la existencia humana. A los niños les es tanto más fácil encauzar su propio futuro cuanto más oyen a sus padres hablar sobre el pasado y la vida cotidiana. Por eso, una de nuestras principales preocupaciones consiste en dar notoriedad a la historia de los inmigrantes que, con mucha frecuencia, se aborda únicamente en relatos personales. Con ese fin, es preciso responder a varios interrogantes: ¿Cómo se recuerda la migración, y quiénes la recuerdan? ¿Se representa a la inmigración en la sociedad y, de ser así, de qué manera? ¿Qué imágenes y estereotipos habituales deben cuestionarse y qué puntos de vista han de criticarse en la sociedad?

La mayoría de los inmigrantes jóvenes sólo conoce el pasado de su familia de manera fragmentaria debido a que, con frecuencia, los padres prefieren silenciar sus experiencias de inmigrantes por considerarlas vergonzosas. Su historia apenas si se menciona en la historiografía de los países de acogida. Por consiguiente, las generaciones subsiguientes que no encuentran el pasado de sus familias en las grandes narraciones, ni en las clases de historia de las escuelas o en la cultura de la sociedad en la que viven, tropiezan con grandes dificultades para hallar su sitio en esa sociedad.

Los recuerdos son sumamente frágiles. Se desvanecen, caen en el olvido y se suprimen, y es muy a menudo difícil visualizarlos. Sin embargo, son muy poderosos. Las memorias pueden elaborarse o rechazarse, pueden reconstruirse, renovarse e imaginarse. Los recuerdos del pasado siempre cambian. Incluso no pueden generalizarse las memorias culturales compartidas por grupos, puesto que son subjetivas. Una historiografía dedicada a la memoria colectiva hará atribuciones sin conocer con exactitud la realidad del caso. Las experiencias son individuales, como también lo son las fuentes históricas, los documentos del pasado, las exposiciones y los artículos. Con frecuencia, la historia se recuerda de manera muy selectiva. La interpretación de los sucesos contemporáneos se superpone constantemente a los acontecimientos históricos. Rara vez las memorias culturales reflejan la realidad; con mayor frecuencia transforman las experiencias del pasado e incluyen también las necesidades y situaciones sociales contemporáneas de los inmigrantes.

En el proceso de reconstrucción de su historia, las voces de los inmigrantes y sus descendientes son sumamente significativas, tanto desde el punto de vista cultural, como político. Decenios después de que renunciara a ser un país de inmigración, la Alemania contemporánea reconoce que los inmigrantes y sus hijos están creando una nueva identidad social "transnacional". Merced a su voz, los inmigrantes pueden transmitir conocimientos mediante narraciones literarias e historias en beneficio de la ciudadanía. Mientras los inmigrantes sigan siendo forasteros excluidos de la historia, esa historia también les será ajena. Si se integran componentes de su vida cotidiana en la historia, que cada vez se vuelve más compleja, esa historia rejuvenecerá. Entonces, será posible que los inmigrantes experimenten un sentido de pertenencia.

**Imágenes y creadores de la historia**

Todos los días, los medios de comunicación de masas producen nuevas imágenes que afectan nuestra percepción del mundo e influyen en ella. El consciente y el subconsciente conforman nuestras imágenes. Esas imágenes son los medios de comunicación paradigmáticos de la memoria.

En Alemania, el arte de la memoria está muy estrechamente relacionado con el recuerdo de Auschwitz. En este país, el recuerdo de los crímenes perpetrados durante el régimen nazi y el holocausto es omnipresente. La omnipresencia del pasado se manifiesta en polémicos debates públicos sobre la responsabilidad y la culpa, la interpretación de la historia y la cultura de la memoria. En 1989, tras la caída del muro de Berlín, se equiparó al nacionalsocialismo con el estalinismo, y las declaraciones y los debates oficiales se centraron cada vez más en las polémicas públicas suscitadas por la tesis de que las víctimas fueron los alemanes. El recuerdo del pasado siempre está asociado con la identidad y la interpretación. La memoria cultural se manifiesta en los archivos, museos, monumentos y sitios conmemorativos, así como en los días en que se celebran acontecimientos históricos nacionales. El

contenido y la estructura de esa memoria reflejan la situación política, social y económica de un país. Según Jacques Derrida, "No hay poder político sin control de los archivos, sin control de la memoria"[1]. Por eso la historia que se presenta en las exposiciones y los museos está estrechamente relacionada con la historia del colonialismo, el concepto de Estado-Nación y el capitalismo.

En el siglo XVIII, los museos eran instrumentos de la conciencia patria. La posesión de objetos de otras culturas era un testimonio de superioridad nacional. En el planeta mundializado del siglo XXI, la historia ya no puede ser únicamente un relato nacional porque las migraciones desempeñan un papel clave en las sociedades europeas. "La crisis de Europa es una crisis de mentalidades" afirmó el conocido sociólogo alemán Ulrich Beck, quien aclaró, sin ambages, cómo puede resolverse el problema de la inmigración en la mente europea: "Debemos librarnos de nuestros conceptos reductores basados en las categorías del Estado-Nación". En el mundo, coherente y unificado como un mercado único, los riesgos planetarios y las modernas tecnologías de la comunicación son un hecho, observa Beck, al que ya no podemos escapar. "El vecindario impuesto mundialmente, en el que todos los habitantes viven juntos, es la *conditio humana* de inicios del siglo XXI", añade Beck, y subraya que el refugio en los nacionalismos étnicos en toda Europa no es fruto "del realismo, sino del ilusionismo retrógrado"[2]. El pasado se construye investigando la memoria cultural, y se explica mediante exposiciones y museos.

**El Museo de la Inmigración en Alemania**

La sociedad transnacional es una realidad social y política. En Alemania, uno de cada cinco residentes procede de la inmigración. Según el último censo, ese número seguirá creciendo y, en 2010, por lo menos uno de los padres de alrededor del 40 % de las personas menores de 40 años será de origen extranjero. Según un informe reciente del entonces Secretario General de las Naciones Unidas, Kofi Annan, en la actualidad aproximadamente 191 millones de personas viven fuera de sus propios países. Según Annan, es preciso entender las ventajas de la inmigración porque benefician tanto a los países de origen de los migrantes, como a aquellos que los reciben.

Los movimientos migratorios no son fracasos históricos, ni tampoco excepciones a un orden normal, como suele suponerse, sino una característica universal de la historia. Esa es la convicción en la que se apoya la labor del Museo de la Inmigración en Alemania[3]. Hasta la fecha, la historia de las migraciones no ha sido entendida como parte integrante de la historia social de este país. El Museo de la Inmigración, que se esfuerza por modificar la percepción de las relaciones existentes entre las migraciones y la historia nacional, constituye un foro para un debate apasionante y sumamente útil

1 Derrida, Jacques (1995) *Mal d'archive*. Editions Galilée. Paris.
2 *Süddeutsche Zeitung*, 23 de mayo de 2006.
3 Véase http://www.migrationsmuseum.de de Colonia.

sobre las identidades, las autodefiniciones y las percepciones de uno mismo y del prójimo, tanto a escala individual, como de la sociedad. El Museo permite cobrar conciencia de la importancia de las interconexiones históricas presentes y futuras de las sociedades transnacionales, en Europa y en todo el mundo, más allá de toda filiación nacional y valoración étnica.

El marco museístico permite exponer la reevaluación de la historia de las migraciones como parte del cambio social global y como uno de los principales vectores de ese cambio, en lugar de presentarla como una cronología de acontecimientos. El museo puede sensibilizar al público sobre la realidad social. La visualización de la historia de las migraciones y la transmisión de conocimientos sobre el tema constituyen premisas esenciales en las que debe fundamentarse una sociedad integradora. Sin embargo, un museo no debe ser un lugar de memoria ritual, que reproduzca las autojustificaciones históricas basándose, predominantemente, en conceptos nacionales. Las oportunidades propias de un museo de las migraciones se deben a que dispone de espacio para reconocer el carácter híbrido de los conceptos de la vida cultural. En una sociedad de inmigración, las identidades se basan en la heterogeneidad, el cruce de fronteras y el intercambio intercultural. Los relatos familiares, que en su mayor parte han caído en el olvido, se reevalúan en el marco de un debate público y se trasladan del contexto social al terreno cultural, político y académico.

El Museo de la Inmigración se concibió como un centro multifuncional sobre la historia, el arte y la cultura de los inmigrantes. Cuenta con el Museo propiamente dicho, un Centro de Documentación, un Foro Científico y un Museo Virtual. La zona museística comprende una exposición permanente sobre la historia y la presencia de la inmigración, una colección histórica y exposiciones temporales. La exposición permanente se basa en criterios interdisciplinarios y presenta distintos puntos de vista sobre la inmigración. El Museo de la Inmigración se esfuerza por atraer a una amplia audiencia internacional y no sólo a las elites cultas sino, en particular, a los propios inmigrantes. Los servicios para los visitantes del museo comprenden una tienda y visitas guiadas de las exposiciones en varios idiomas. Los museos también deben ser un destino turístico. El futuro de los museos -y del Museo de la Inmigración- no depende de la originalidad de las presentaciones, sino de los nuevos contenidos que propicien la tolerancia de un público con espíritu crítico y que constituyan un ámbito de reflexión y comunicación, en lugar de ser sitios simplemente atractivos.

El Foro científico interdisciplinario, dedicado a la historia contemporánea y la tradición cultural de una sociedad de inmigración, está creando una red con instituciones científicas nacionales e internacionales. El Museo virtual de la inmigración presenta resúmenes de los aspectos más destacados de las exposiciones en Internet mediante grabaciones en 3D que permiten comprender la historia y las

condiciones actuales de los inmigrantes; asimismo, pone información actualizada a disposición del público.

## El Centro de Documentación sobre las Migraciones (DOMiT)

El Centro de Documentación y Museo de la Inmigración en Alemania (DOMiT)[1], fue fundado en 1990 por un pequeño grupo de intelectuales turcos, todos inmigrantes, para preservar el recuerdo de la emigración de los turcos a Alemania. Sus objetivos consistían en presentar la inmigración como parte de la historia alemana; en preservar el patrimonio de los inmigrantes, y ponerlo a disposición de los investigadores, los inmigrantes y sus descendientes con miras a su realización personal, y de toda la sociedad alemana. Desde 2002, se ha ampliado la colección social, histórica y cultural, que actualmente comprende documentos y material procedentes de los países de origen de los "trabajadores invitados" y de los "trabajadores con contrato". El resultado es una colección única en la historia de la emigración a Alemania desde Italia, España, Grecia, Portugal, la ex Yugoslavia, Marruecos, Túnez, la República de Corea, Viet Nam, Mozambique y Angola.

El DOMiT tiene cuatro esferas de actividad: la primera consiste en recopilar material para un archivo y una colección museística sobre la historia de la inmigración desde el decenio de 1950; la segunda, en preparar y dirigir proyectos de investigación sobre ese asunto; la tercera, en reunir y presentar exposiciones históricas, y la cuarta en organizar charlas, talleres y conferencias.

El DOMiT es una asociación privada de interés público, de conformidad con lo dispuesto en la legislación alemana. Las actividades se financian por proyectos, mediante las cuotas de afiliación de los miembros, donaciones, y un volumen considerable de trabajo no remunerado. Hasta ahora, no se ha contado con financiación pública institucional a largo plazo. Para asegurar su existencia, el DOMiT depende de los nuevos proyectos.

## Las colecciones del DOMiT

Hasta la fecha, el DOMiT ha reunido una colección única de libros, literatura "gris"[2], periódicos, revistas, documentos, fotografías, películas, grabaciones de audio, folletos, carteles y objetos que reflejan la historia de la inmigración en Alemania[3]. La biblioteca de consulta del Centro de

---

1 Véase http://www.domit.de/

2 Nota del editor: "Literatura gris" es una expresión que se utiliza para denominar categorías de publicaciones que no se encuentran en los canales convencionales de distribución, como las librerías. La literatura gris comprende, por ejemplo, informes técnicos de organismos gubernamentales o grupos de investigación científica, documentos de trabajo de grupos de investigación de comités, folletos, etc.

3 Dokumentationszentrum der Migration (Centro de Documentación sobre la Inmigración) DOMiT (ed.), Colonia, 2005.

Documentación contiene actualmente alrededor de 12.000 libros, de los que aproximadamente 4.000 ya pueden consultarse en una base de datos. Los interesados pueden acceder a materiales sobre sociología, historia y sociedad, política y comunicación social, relaciones sociales, legislación, economía, educación, salud, cultura y geografía. Los periódicos y revistas de las comunidades inmigrantes presentan un especial interés. Esas publicaciones, cuya mayoría se editó en el idioma materno de los inmigrantes, constituyen fuentes de valor histórico extraordinario.

La fototeca comprende clichés donados por particulares (la mayoría de ellos procedentes de la inmigración) y fotos profesionales. Las colecciones privadas, que presentan un panorama único de la vida de los inmigrantes, añaden escenas de la vida cotidiana a las imágenes generales de la inmigración. Además, varios fotógrafos profesionales donaron al DOMiT copias (impresas o numéricas) de fotos y reportajes sobre la inmigración. La base de datos cuenta con buscadores por palabras clave, temas, lugares, fechas, etc., y actualmente pueden consultarse 4.500 fotos. Los casetes en VHS, DVD y películas de la filmoteca ilustran la historia de la inmigración, o fueron filmados por personas procedentes de ésta. La colección comprende documentales, producciones artísticas, películas, filmaciones de acontecimientos, noticieros, material pedagógico y anuncios publicitarios.

El archivo de grabaciones de audio comprende entrevistas, música y programas de radio. Desde mediados del decenio de 1990, el DOMiT ha realizado entrevistas sobre la vida de los inmigrantes, las personas de su entorno o que desempeñan funciones especiales, como los funcionarios de la Oficina Federal de Empleo o militantes de organizaciones de defensa de los inmigrantes. Esos diálogos complementan la historia de la inmigración basada en documentos escritos. El archivo de audio también comprende medios de almacenamiento acústico con distintas piezas musicales del gusto de los inmigrantes, desde canciones tradicionales de sus distintos países, hasta nuevos textos musicales originados por su experiencia de inmigrantes en otras tierras. En él figura una amplia gama de géneros musicales: canciones folclóricas, himnos, “baladas de inmigrantes”, canciones de protesta, éxitos populares, música pop, etc.

La colección de documentos escritos está compuesta fundamentalmente por archivos sobre contratación, trabajo, vivienda, actividades culturales, participación política, actividades sindicales, prácticas religiosas, fomento de las tradiciones, vida asociativa, etc. Las cartas a las autoridades y sus respuestas, los documentos personales necesarios para la contratación, las distintas tarjetas de identidad, los contratos laborales, los informes internos, los diarios personales, las memorias de viajes, los reglamentos de albergues para inmigrantes y los folletos son algunos ejemplos de los materiales más característicos. Con motivo de la preparación de diversas exposiciones, el DOMiT ha reunido una variada colección de objetos de la vida cotidiana, como muebles de hoteles para inmigrantes y ropa

tradicional. Los objetos religiosos se codean con recuerdos de los países de origen, mientras que los productos de consumo adquiridos con el primer salario ganado en Alemania reflejan los deseos y las aspiraciones de los inmigrantes, muy parecidos a los de sus contemporáneos alemanes. Las historias de esos objetos reviven en los relatos de sus propietarios.

En enero de 2003, la documentación del DOMiT tomó un nuevo rumbo con la introducción de un programa para bases de datos llamado FAUST. Desde entonces, se reorganizaron los inventarios, comprendida la transferencia de los datos de la antigua base a la nueva. Esa tarea todavía no ha concluido y aún se requerirá cierto tiempo para terminarla. Gracias a FAUST, los visitantes pueden buscar fotos digitalizadas, archivos de audio y de texto. Se ha digitalizado la mayoría de las nuevas fotos y documentos que se sumaron a la colección desde 2003; además, se fotografiaron objetos que los visitantes pueden encontrar en la base de datos. Hasta la fecha, se han digitalizado aproximadamente un tercio de las entrevistas con inmigrantes y personas vinculadas a la inmigración, que pueden localizarse en la base de datos FAUST mediante resúmenes e información adicional. Los especialistas, periodistas y curadores de museos recurren ampliamente a las colecciones para sus exposiciones. También los artistas y directores de cine encuentran inspiración al explorar la amplia variedad de nuestro material.

## Exposiciones en el DOMiT

Las exposiciones temporales sobre la historia de la inmigración constituyen una importante esfera de actividad del DOMiT. En 1998, el Centro colaboró con el Ruhrlandmuseum de Essen en la preparación de la exposición bilingüe *Fremde Heimat – Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei Otro* (Otro hogar: Historia de la Inmigración de Turquía). Por vez primera, un museo de reconocido prestigio y una organización de inmigrantes trabajaron mancomunadamente para montar una exposición presentando los puntos de vista tanto de los inmigrantes como de la población de origen alemán. Esa colaboración fue muy beneficiosa para el DOMiT puesto que lo puso en contacto con instancias públicas, archivos y otras instituciones. Por otro lado, el Ruhrland Museum atrajo a un público nuevo. Más del 30 % de los visitantes eran inmigrantes, una cifra excepcionalmente elevada para una exposición presentada en una institución cultural alemana. Ambos asociados se beneficiaron del intercambio de conocimientos teóricos y prácticos. Con motivo del 40º aniversario del acuerdo relativo al empleo de mano de obra extranjera suscrito entre los gobiernos de Turquía y Alemania en octubre de 1961, el DOMiT preparó la exposición *40 Jahre Fremde Heimat. Einwanderung aus der Türkei in Kôln* (Cuarenta años en otro hogar: la inmigración turca en Colonia). Basada en la muestra de Essen y adaptada a la historia local de esa ciudad, la exposición se presentó en el Ayuntamiento de Colonia, junto con numerosas manifestaciones paralelas.

De octubre de 2002 a febrero de 2006, el DOMiT fue uno de los cuatro participantes en el llamado "Proyecto Emigración"[1]. Este proyecto, iniciado por el *Kulturstiftung des Bundes* (la Fundación Federal Cultural de Alemania), estaba encaminado a describir los cambios sociales ocasionados por los movimientos migratorios, y había sido concebido para funcionar durante varios años, en distintas etapas y con una metodología interdisciplinaria. En el marco del proyecto se celebraron más de 120 manifestaciones. Esas actividades, que ilustraban y ponían de relieve desde distintos ángulos las causas y consecuencias de la inmigración, tuvieron lugar en el *Kölnischer Kunstverein* (Ateneo Artístico de Colonia) y en Frankfurt, Berlín, Belgrado, Estambul, Creta y otros lugares de Europa.

El DOMiT busca y reúne los objetos y documentos que presentará en sus exposiciones. Por principio, los investigadores que trabajan en el DOMiT proceden de la inmigración y dominan los idiomas necesarios para entrevistar sobre sus historias y experiencias personales a los inmigrantes de primera generación, en la lengua que el interesado prefiera. El contacto personal y la confianza surgida a lo largo de muchas conversaciones, alienta a los donantes a prestar o donar sus pertenencias personales a nuestros archivos.

1 Véase http://www.projektmigration.de/

# El Museo Danés de la Inmigración de Furesø: la historia de la inmigración y la recopilación de recuerdos

*por Cathrine Kyø Hermansen y Thomas Abel Møller*

*Cathrine Kyø Hermansen es directora del Museo Danés de la Inmigración/Museos de Furesø y cofundadora del proyecto conjunto de los museos daneses sobre las migraciones. La Sra. Hermansen tiene una maestría en historia y lengua inglesa de la Universidad de Aarhus (Dinamarca) y del Cheltenham College of Higher Education (Reino Unido).*

*Thomas Abel Møller es conservador del Museo Danés de la Inmigración y secretario del proyecto migración-cooperación de los museos daneses. Su labor de investigación se centra en la historia de las migraciones y en la historia de la cultura local. El Sr. Møller es titular de una maestría en historia de la Universidad de Copenhague.*

El Museo Danés de la Inmigración[1] forma parte de los museos de Furesø, una institución privada.

Hasta hace unos 100 años, el municipio de Furesø consistía en unos pocos pueblos situados en una comarca de varios cientos de habitantes. Aunque estaba a menos de un día de viaje de la capital, se hallaba en realidad en pleno campo. Desde entonces los poblados de Furesø crecieron hasta convertirse en un suburbio de Copenhague. El desarrollo de los años 1960 trajo por consecuencia la edificación de un gran número de nuevas viviendas y la construcción de una zona industrial. Al igual que sucedió en otras regiones de Dinamarca, algunos de los "trabajadores invitados" o "trabajadores extranjeros" procedentes de otros países hallaron empleo en las actividades más penosas de la industria y se alojaron en la ciudad en pensiones baratas y sitios por el estilo. Según una creencia muy extendida en Dinamarca, ésa fue la primera vez que los "huéspedes" extranjeros fueron admitidos entre la rubia y homogénea población danesa, una circunstancia que se consideró a la vez foránea (aunque no peligrosa) y exótica. Pero esta creencia no resiste un escrutinio más minucioso, ni siquiera en el rústico e idílico municipio de Furesø. Entre 1870 y 1917, se les otorgó permiso de trabajo en Furesø a 423 extranjeros, en una época en que la población total de la comarca nunca superó los 3.200 habitantes.

[1] http://www.famus.dk/.

Entre 1890 y 1960, 62 residentes de Furesø obtuvieron la ciudadanía danesa, antes de que el municipio se convirtiera en un suburbio de Copenhague. Y a finales de los años 1950 la población tan sólo había llegado a las 10.000 almas. En la actualidad, el municipio cuenta con 37.000 habitantes, de los que aproximadamente el 11% son de origen extranjero o de otra nacionalidad.

El Museo Danés de la Inmigración, que forma parte integral del conjunto de museos de Furesø, financiados por el municipio, ha participado en la agrupación sobre migración (*Migrationpuljen*), un proyecto conjunto de los museos daneses sobre la historia de las migraciones. Por conducto de su sitio web, el Museo Danés de la Inmigración está elaborando su propio perfil autónomo y nacional.

## La historia de la inmigración en Dinamarca[1]

El interés específico en la historia de la inmigración es un fenómeno relativamente reciente en Dinamarca. Este interés nació en los años 1970, cuando el debate cada vez mayor sobre la política de inmigración hizo que los historiadores empezaran a interesarse en el tema. Por regla general, los historiadores daneses enfocaron la historia de los inmigrantes en función de su país o región de emigración. Con frecuencia estudiaron a los inmigrantes y las circunstancias de su vida como grupos étnicos que vinieron a Dinamarca en periodos específicos. Sus descripciones se basaron en las mismas perspectivas que asumió el amplio debate en curso, político y cultural, sobre los inmigrantes en general[2].

Esa modalidad de la historia de la inmigración tiene su origen en las investigaciones sobre la materia realizadas en los países en los que la inmigración es un aspecto fundamental de la historia nacional. Títulos como *They Chose Minnesota* o *The Atlantic Migration* son apenas dos ejemplos de una tradición internacional que tiene por lo menos 100 años de existencia[3]. En su conjunto, esta historiografía cobra la forma de listados más o menos definidos de grupos de inmigrantes, compilados según criterios, étnicos, religiosos nacionales o culturales, desde los holandeses en la década de 1520 hasta los refugiados más recientes procedentes de Kosovo, Irán, Afganistán e Iraq[4]. Esta manera tradicional de describir a los inmigrantes plantea algunos problemas. La atención se centra en "grupos" vistos como categorías homogéneas de inmigrantes en determinados periodos. Este enfoque reduce a

---

1 Véase también Sane, Henrik Zip. *Indvandringen efter ca. 1800* Farums Arkiver & Museer, Møller, Thomas A. *Immigrantmuseet under Farums Arkiver & Museer* en *ABM-skritt*, No. 13 Ed. Per Bjørn Rekdal, ABM-utvikling Oslo.

2 Un ejemplo concreto de este tipo de historia de inmigrantes es la antología, editada por Bent Blüdnikow, que consiste en cierto número de artículos sobre los inmigrantes, todos con un sesgo étnico y cronológico. El libro describe las principales oleadas de grupos étnicos que llegaron a Dinamarca: Blüdnikow, Bent (ed.) (1987) *Fremmede i Danmark: 400 ärs Fremmedpolitik* (Los extranjeros en Dinamarca – 400 años de políticas de extranjería). Odense University Studies: Jensen, Bent (2000) *De fremmede i dansk avisdebat: fra 1870'erne til 1990'erne* (Los extranjeros en los debates de la prensa danesa del decenio de 1870 al de 1990). Spektrum trata de manera similar las descripciones de los inmigrantes en la prensa danesa. De hecho, el autor divide a los inmigrantes en grupos étnicos, como la mano de obra sueca (1850-1900), los trabajadores polacos (1892-1930), los judíos rusos y los refugiados alemanes (1945-1949) y los refugiados húngaros (1956). Un ejemplo de un enfoque que define el tema con más precisión puede verse en Fenger-Grøn, Carsten & Grøndahl, Malene *Flygtningenes danmarkishistorie 1954-2004*, Aarhus Universitetsforlag, que ofrece una descripción de las condiciones de los refugiados en Dinamarca y de los cambios en la política migratoria danesa hasta 2004, de conformidad con la Convención de las Naciones Unidas sobre el Estatuto de los Refugiados, pero que tampoco presenta un desglose específico según el grupo étnico.

3 Holmquist, June D. (1981) *They Chose Minnesota: A Survey of the State's Ethnic Groups*, Minnesota Historical Society Press; Hansen, Marcus Lee (1961) *The Atlantic Migration 1607-1860 – A history of the continuing settlement of the United States*, Simon Publications (reedición de 2001).

4 Los refugiados abandonan su país de origen debido a la persecución, mientras que los inmigrantes lo hacen por "libre elección", o a causa de las condiciones de vida en su patria. Dinamarca prohibió la inmigración en 1973. En la actualidad, es posible obtener un permiso de residencia en Dinamarca en calidad de refugiado, con fines de reunificación familiar, para cursar estudios y, en determinados casos, para trabajar (en el caso de investigadores y otras personas dotadas de cualificaciones de mucha demanda). Los ciudadanos de la Unión Europea pueden trabajar libremente en Dinamarca. A los inmigrantes no se les considera refugiados en ningún país del mundo, aun cuando hayan emigrado debido, por ejemplo, a la contaminación ambiental, los desastres naturales o la pobreza.

los inmigrantes a la condición de invitados en la historia de Dinamarca y resta valor a la importante función que a menudo han desempeñado en el proceso de cambio histórico. Para llegar a comprender el papel que los inmigrantes han desempeñado en Dinamarca, es preciso exponer con claridad la necesidad que de ellos tenía el país, cómo los usó y cuáles fueron las actitudes con respecto a ellos en el momento de su llegada. Por ejemplo, la historia de la inmigración a Dinamarca podría estudiarse como parte de las etapas cronológicas en las que se divide el resto de la historia danesa. De ese modo, la historia de los inmigrantes según las épocas desplazaría el centro de la atención de las subdivisiones étnicas, culturales o religiosas y pasaría a ser un marco más amplio, tanto temático como cronológico, dentro de lo que suele denominarse la historia de Dinamarca.

Ya en 1978 Charles Tilly había elaborado unos modelos de migración en función de los cuales la migración se dividía en cuatro modalidades básicas. La primera era la migración local, que acontece en distancias relativamente cortas en el marco del mercado de trabajo o del matrimonio. La segunda era la migración circular, fundamentalmente el desplazamiento estacional de la mano de obra necesaria para realizar tareas agrícolas o proyectos de ingeniería civil especialmente prolongados. La tercera era la migración en cadena, que suele ocurrir a grandes distancias y en la cual se pierde paulatinamente el contacto con el lugar de origen. Por último, Tilly proponía una cuarta categoría, la migración profesional, que se produce sobre todo a distancias muy grandes, responde a la demanda de mano de obra especialmente cualificada y está vinculada a la búsqueda de empleo. Así pues, las fuerzas de atracción y repulsión asumen nuevas dimensiones, que resultan particularmente valiosas como instrumentos en el contexto de la historia de la migración[1]. El efecto de repulsión es consecuencia de las fuerzas que actúan en los países de emigración o en las zonas que la estimulan. El efecto de atracción es el resultado de las fuerzas vigentes en los países o las regiones que estimulan la inmigración. En el panorama de la inmigración internacional por motivos laborales, ocurrida en la segunda mitad del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX, predominaron los factores económicos. La inmigración y la emigración se explicaron mediante la categorización de las personas como agentes económicos, como *Homo economicus*[2]. Estas teorías sobre migraciones de carácter social o económico no pueden considerarse erróneas, pero los científicos sociales, y en particular los antropólogos, han comenzado a examinar la migración desde otros puntos de vista. Es interesante que nuestro enfoque profesional se considere pertinente, tanto para los interrogantes que formula la élite política como para los que se plantea la población en general. En la historia reciente sobre la inmigración, conceptos como la *interpretación*, la *etnificación* y la *exotificación* se consideran instrumentos novedosos que amplían la

1 Tilly, Charles, (1978) *From Mobilization to Revolution*, McGraw-Hill, y (2006) *Identities, Boundaries, and Social Ties*, Paradigm Publishers.

2 Tilly, Charles, (1978) Migration in Modern European History, en McNeill, William H. & Adams, Ruth S. (edits.) *Human Migration: Patterns and Policies*, Indiana University Press.

perspectiva de la historia de la migración, algo así como una “superestructura” añadida al pensamiento teórico tradicional.

En el Museo Danés de la Inmigración procuramos, entre otras cosas, examinar la inmigración mediante el enfoque de las etapas cronológicas antes mencionado.

**¿Qué es un inmigrante y qué es la inmigración?**

Para poder trabajar con la historia de la inmigración, teníamos que definir primero los conceptos, tanto su sentido intrínseco como el que asumen en el contexto histórico. Es habitual referirse a la inmigración como a un desplazamiento más o menos permanente entre un país y otro. En la vida cotidiana, esta idea suele ser suficiente. Pero si se quiere utilizar el término “inmigración” en un contexto profesional, el concepto suscita varias consideraciones. Primero, podemos tener en cuenta la zona de la que proceden los inmigrantes y la zona hacia la cual se han trasladado. Las etiquetas nacionales de uso común, ¿son útiles en ese contexto? Si estudiamos la inmigración a Dinamarca durante la primera mitad del siglo XIX, ¿nos referimos a la inmigración al Reino de Dinamarca o la que llegó al conjunto formado por Dinamarca, Noruega y los ducados daneses de Schleswig, Holstein y Lauenborg? ¿Y qué decir de Groenlandia, Islandia y las Islas Feroe? De la misma manera, puede resultar problemático definir el origen de los inmigrantes. Los inmigrantes polacos que se asentaron en Lolland, Falster y Bornholm entre 1890 y 1930 rara vez vinieron de Polonia, ya que este país no existió realmente como Estado-nación independiente hasta 1918. La zona de población polaca estaba dividida entre los imperios ruso, alemán y austro-húngaro. A menudo se hace referencia a los polacos como inmigrantes procedentes de la zona rusa de Polonia o Galicia. Esto plantea nuevos problemas, ya que esta provincia estaba dividida entre Rusia y Austria-Hungría. Además, en esa época un alto porcentaje de la población de Galicia oriental era en realidad ucraniana. Esto plantea el problema de la pertinencia de las denominaciones nacionales. Por consiguiente, cuando trabajamos con la historia de los inmigrantes, es fundamental que definamos muy cuidadosamente las zonas objeto de estudio.

Si ahondamos más en el análisis geográfico, hallaremos que la inmigración procedente de un territorio extranjero definido, en el que se habla una lengua extranjera, que tiene una cultura y una religión diferentes, etc., tal vez no sea muy distinta de la migración que va de los poblados rurales de Zelandia septentrional a la capital, Copenhague. La inmigración (transfronteriza) es también una migración que, de un modo u otro, tiene mucho en común con la migración interna y la urbanización en su conjunto.

Una vez examinados los aspectos geográficos e históricos, surge el problema de definir la índole misma de la inmigración. Si por inmigración entendemos, por ejemplo, una migración hacia una

Dinamarca bien definida, con miras a permanecer en ese país, entonces la historia de la inmigración abarca un número relativamente pequeño de personas. A lo largo de la historia, mucha gente emigró a Dinamarca con la idea de permanecer aquí sólo poco tiempo y luego regresar al país de origen o trasladarse a otra parte. Esto puede aplicarse a muchos de los campesinos suecos y polacos, que los historiadores suelen considerar como temporeros. También se aplica a muchos de los llamados obreros invitados, que llegaron a Dinamarca a finales de los años 1960 procedentes de Turquía, Yugoslavia, Pakistán y otros países. ¿Y qué decir del turista norteamericano que conoció a una chica danesa, halló un empleo, tuvo hijos y se quedó en Dinamarca? ¿Y de los soldados alemanes que permanecieron aquí durante los años de la ocupación? El Tercer Reich –y, por consiguiente, los soldados alemanes- tenían sin duda la intención de quedarse. ¿Cuándo es una persona inmigrante y cuándo no? Esta pregunta es importantísima y necesita respuestas claras que, como ya hemos visto, no son particularmente fáciles de formular. Un estudio ha demostrado que la definición del inmigrante –y, por lo tanto, la de la inmigración misma- es sumamente variable. Unos 160 alumnos que cursaban octavo y décimo grado de primaria y primero de secundaria en las aulas de Furesø a finales de los años 1990 señalaron en una encuesta que, en su opinión, los turcos y los pakistaníes eran inmigrantes. Pero los mismos alumnos mostraron claramente que tenían dudas en lo tocante a los suecos y los norteamericanos. Hace apenas tres generaciones, en el interior de Dinamarca no había duda alguna de que un campesino sueco que trabajaba en una granja era un inmigrante, un extranjero (y a veces, un extranjero exótico).

Por lo tanto, la imagen popular del inmigrante es un elemento fundamental de nuestra comprensión de los conceptos que se emplean en la investigación académica y de nuestro esfuerzo por definirlos. El que este asunto haya originado amplios debates políticos, culturales y populares en los últimos veintitantos años significa, por supuesto, que nosotros los historiadores no podemos evitar que nuestra investigación adquiera, de hecho, un carácter político. Y esto forma parte del desafío, porque mucha gente cree saber algo sobre el tema y cada quien tiene una opinión al respecto.

**La historia de la inmigración desde diversas perspectivas históricas**

En pocas palabras, creemos que la historia de la inmigración consiste por lo menos en tres enfoques conectados entre sí. Podemos considerar a los inmigrantes como grupos que llegaron en determinado momento histórico y proceder a estudiar sus condiciones y su conducta. En gran medida, este ha sido el enfoque utilizado por la historiografía previa de la inmigración, tanto en Dinamarca como en muchos otros lugares. También podemos estudiar a los inmigrantes como emigrantes. Para llegar a ser un inmigrante es preciso también ser un emigrante. De manera que desplazamos nuestra atención y la concentramos en el estudio de las condiciones, la conducta y los motivos de la emigración, que pueden compararse con los factores correlativos en el país de destino. Por último, la perspectiva

puede consistir en examinar la inmigración como una contribución integral a la historia –y no como un curioso fenómeno tangencial-, lo mismo en los países de emigración que en los de inmigración. En este caso, resulta importante tener en cuenta factores que al parecer son simples, pero que en realidad son bastante complejos, como, por ejemplo, por qué el país de acogida tenía necesidad de inmigrantes y por qué existía allí la posibilidad de acogerlos, así como la influencia que esa inmigración ejerció sobre sus condiciones económicas, sociales, religiosas, culturales y políticas. Cabe formular los mismos interrogantes con respecto a la zona de emigración.

El Museo Danés de la Inmigración ha llegado a la conclusión de que es necesario aplicar un enfoque tanto archivístico como museístico a la historia de la inmigración, lo mismo a la más reciente que a la antigua.

Por consiguiente, además de recopilar objetos y materiales conexos, hemos orientado nuestra labor en dos direcciones. Preparamos bases de datos sobre la historia de los inmigrantes, lo que ofrece magníficas oportunidades de estudiar la inmigración durante un periodo de unos 200 años, desde 1800 a 2000. Y también trabajamos con proyectos biográficos: invitamos a los inmigrantes que residen en Dinamarca a escribir o a narrar la historia de su vida. Estos relatos se compilan y archivan para una utilización futura. El Museo Danés de la Inmigración ha iniciado varios proyectos individuales, tanto grandes como pequeños; a continuación se exponen algunos aspectos de los proyectos biográficos.

**Los proyectos biográficos**

Los inmigrantes tienen mucho que contar. ¿Por qué abandonaron su país de origen? ¿El país de acogida estuvo a la altura de sus expectativas? ¿Qué experiencias vivieron, tanto positivas como negativas? La historia de las nodrizas suecas y de “los polacos de las remolachas” que vinieron a Dinamarca a finales de la década de 1800 demuestra que, por desgracia, no abundan las experiencias contadas o escritas por los inmigrantes mismos. La historia cultural de quienes inmigraron a Dinamarca no ha sido objeto de un examen detallado. Esto puede aplicarse a la mayoría de los temas y las perspectivas de su historia. Lamentablemente, esta perspectiva cultural también brilla por su ausencia en los múltiples informes que los sociólogos y economistas escriben acerca de los “forasteros” de hoy en día. La historiografía contemporánea sobre la inmigración suele carecer de perspectiva cultural. En el Museo Danés de la Inmigración hemos venido trabajando sobre lo que denominamos “proyectos biográficos”. Invitamos a los inmigrantes a escribir sus recuerdos, que luego recopilamos y archivamos para el futuro. Hemos descubierto que para un museo puede resultar difícil granjearse la confianza suficiente de las personas y los grupos cuyas memorias desea recopilar. De modo que hemos creado una red de contactos con diversos grupos étnicos y de inmigrantes. Lo más frecuente es que esa red nos ayude a establecer los contactos, aunque algunos de sus miembros han participado en la ejecución

misma de nuestros proyectos. Por ejemplo, el museo, con la gran ayuda de un colega de origen tamil, recopiló recientemente los recuerdos de los tamiles daneses. Gracias al conocimiento cabal de la comunidad tamil de Dinamarca y a los excelentes contactos con ella, nos reunimos con un numeroso grupo de adultos tamiles que residen en tres suburbios de Copenhague. En una primera fase el museo les envió una carta y luego estableció contacto telefónico con ellos. Gracias a esta gestión personalizada, muchos accedieron a participar en el proyecto. Nos contaron sus historias, que recogimos en grabaciones. En algo más de 18 meses, habíamos recopilado unas 80 horas de grabación. Treinta entrevistas principales y otras seis adicionales fueron transcritas en tamil, lo que hacía un total aproximado de 400 páginas mecanografiadas. Este material está protegido por cláusulas de acceso y hasta el momento sólo en parte se ha traducido al inglés. Además, el personal del museo, por medio de diversas redes y contactos, ha realizado entrevistas con refugiados de Chile y Uruguay, y con inmigrantes cristianos y refugiados de la ex Yugoslavia. Asimismo ha llevado a cabo un estudio religioso-sociológico sobre la manera en que los cristianos procedentes de Yugoslavia practican su religión en Dinamarca. Tenemos también un proyecto de investigación más amplio, una serie de publicaciones que garantizan que la investigación en este ámbito, incluida la que efectúan los académicos, esté disponible para las partes interesadas. Un ejemplo de dichas publicaciones es el volumen *Pakistan Memoirs*, un proyecto de libro centrado en las mujeres pakistaníes. El museo patrocinó un libro sobre un grupo de inmigrantes del que se tienen muy pocas noticias: las mujeres pakistaníes, sus experiencias y sus recuerdos. El libro arroja luz sobre su vida en Dinamarca y expone, con sus propias palabras, su función en la sociedad y en la familia. El libro ha permitido que varias generaciones de mujeres pakistaníes puedan expresarse. Se les dio la opción entre escribir sus memorias en danés o en urdu. Las que no sabían escribir contaron su historia oralmente, para que la grabáramos. Gran parte de estas memorias están protegidas por cláusulas de acceso y quedó archivada para uso futuro; una pequeña fracción se publicó en forma de libro, en el que 17 mujeres cuentan su vida.

Otro grupo que rara vez tiene ocasión de contar su historia es el que forman los niños que no tienen un antecedente étnico danés. A esos niños se les dio la oportunidad de expresarse en la exposición *Things Telling Stories*, que el museo organizó. A los niños se les pidió que, con toda libertad, escogieran un objeto de su país de origen y otro de Dinamarca. El único requisito era que fuesen cosas que los niños quisieran mostrar y sobre las cuales tuvieran algo que decir a los demás. Los niños escogieron los objetos basándose en sus propios antecedentes personales y su interpretación de la "tarea" asignada. Luego fueron entrevistados por un etnólogo y sus historias y los objetos que habían escogido se usaron para montar una exposición. Una consecuencia adicional y positiva de la exposición fue que muchos de ellos trajeron a sus familias al museo. La mayoría de esas personas nunca nos habían visitado. La misma idea básica nos llevó a distribuir cámaras fotográficas desechables a los niños que regresan a la "madre patria" en las vacaciones de verano junto con sus padres inmigrantes.

El museo sigue empeñado en la tarea de establecer contacto con niños y jóvenes oriundos de la inmigración, con el fin de ampliar y mejorar esta línea de investigación.

**Bases de datos con la historia de los inmigrantes**

Las tres bases de datos, conjuntamente denominadas "ImmiBas", que el Museo Danés de la Inmigración está compilando y que pone a disposición del público, en colaboración con los Archivos Estadísticos Daneses, reciben diariamente la visita de expertos en genealogía daneses y extranjeros y de personas que buscan a sus antepasados inmigrantes o emigrantes (http://www.ddd.dda.dk). Estas bases de datos constituyen los cimientos de un sector de investigación completamente nuevo en la historiografía de la inmigración, que está barriendo muchos mitos y ha planteado múltiples cuestiones nuevas. Por ejemplo, las bases de datos indican que la amplia inmigración de mano de obra que empezó a principios del siglo XIX y se prolongó hasta la Primera Guerra Mundial debería considerarse como parte de un proceso de urbanización durante el cual los inmigrantes, en particular los hombres, migraron en la misma dirección que los trabajadores daneses. En la actualidad, nuestras bases de datos sobre la historia de los inmigrantes constan de:

- 67.000 entradas relativas a extranjeros que recibieron permiso de trabajo entre 1812 y 1924
- 50.000 entradas relativas a ciudadanías concedidas desde 1776
- 31.000 entradas relativas a extranjeros expulsados entre 1875 y 1919.

Quienes trabajamos en los museos de Furesø tenemos la convicción de que es nuestro deber poner a disposición de las partes interesadas el mayor volumen posible de material original. Las bases de datos en Internet ponen a disposición una enorme cantidad de material de este tipo, que luego puede utilizarse como punto de partida para nuevas investigaciones en ese ámbito.

Por consiguiente, en el Museo Danés de la Inmigración no vemos la historia de la inmigración como un sector de estudio especializado que puede beneficiar a los inmigrantes o que podemos considerar como un elemento exclusivo y exótico en nuestro empeño por comprender el pasado, sino más bien como una disciplina equivalente a cualquier otra, que forma parte de la historiografía en general y que, para instituciones como la nuestra, es un elemento constitutivo de nuestra historia local particular[1].

[1] Sane, Henrik Zip. *Nye perspektiver pä arbejdsindvandringen ca. 1850-1940*, Farums Arkiver & Museer.

# Los museos dedicados a las migraciones: el Museo Portugués de la Emigración

*Por Maria Beatriz Rocha-Trindade, Miguel Monteiro*

*Maria Beatriz Rocha-Trindade es titular de un doctorado de la Universidad de París V (Sorbona). Actualmente es profesora de sociología en el Centro de Enseñanza por Correspondencia de la Universidad de Portugal en el que, en 1994, creó el Centro de Estudios de las Migraciones y las Relaciones Interculturales (CEMRI). Es también autora de varias publicaciones acerca de las migraciones.*

**Los itinerarios migratorios**

En todos los procesos de migración internacional, ya sea desde el punto de vista de un individuo, de una familia o, en términos más generales, de grupos y movimientos colectivos, es importante comprender cada etapa de un *itinerario migratorio* en particular, a saber las distintas fases del proceso de migración, desde el momento en que empieza hasta el momento en que concluye.

Para que entendamos debidamente esos itinerarios es necesario reunir todas las informaciones que sea posible sobre el *contexto del país de origen*, es decir la realidad de la región donde vivían los migrantes antes de haber tomado la decisión irrevocable de partir. También es primordial conocer sus condiciones de vida y de trabajo, y la situación socioeconómica de los individuos y de su familia, sus posibilidades de ascenso en la escala social y económica y, por último, la cantidad y la calidad de las informaciones que habían recibido sobre la ocasión que podía presentarse de emigrar hacia un destino determinado y las ventajas así como los problemas previsibles que entrañaba semejante decisión.

En relación con el contexto del país y del lugar de origen del migrante, es preciso captar las razones y las etapas que lo impulsaron a tomar la decisión final de *emigrar* –decisión que supone una serie de diligencias: documentos oficiales que hay que presentar, compromisos contraídos a corto y a largo plazo, formalidades que han de cumplirse acerca de la gestión de los bienes personales (propiedades, tierras, establecimientos comerciales) o incluso disposiciones que deben adoptarse para subvenir a las necesidades de la familia cuando ésta no acompaña al individuo que emigra a otro país.

La tercera etapa del itinerario se refiere a la *reimplantación* propiamente dicha. Si bien hoy en día, en el marco de la emigración legal, sólo se presta una escasa atención a este aspecto del proceso, no

ocurría otro tanto en el pasado cuando los viajes transoceánicos en particular podían durar varios meses y entrañaban riesgos graves para la salud, el bienestar y la seguridad de los pasajeros.

Esta fase del proceso migratorio comprende el viaje entre el lugar de residencia del migrante y el puerto de embarque, así como todo retraso posible de la fecha de partida del barco. Al llegar al nuevo país, es indispensable que los migrantes cumplan otras formalidades administrativas antes de proseguir su viaje y llegar a su destino final. Es posible que esos trámites se prolonguen durante mucho tiempo y provoquen frustración y agotamiento. A la inversa, cuando los recién llegados son acogidos por miembros de su familia o por conocidos en el lugar, el proceso puede simplificarse considerablemente.

Suele hacerse un distingo entre la entrada del migrante en el país y la llegada de éste a su primer destino, que corresponde a la fase en la cual éste encuentra una vivienda (aunque sea provisional), empieza a buscar su primer empleo e inicia las formalidades necesarias para obtener documentos oficiales si quiere establecerse permanentemente en el nuevo país. Este proceso suele prolongarse mucho más tiempo tratándose de la migración clandestina.

Un periodo de residencia se califica de *permanencia prolongada* si el individuo se queda en el país durante un lapso relativamente largo, periodo durante el cual se reúnen con él otros miembros de su familia, y ésta aumenta y se integra en el modo de vida y las costumbres de la sociedad de acogida.

El itinerario de la migración puede concluir de tres maneras: la *instalación definitiva* en el país de acogida, el *regreso* al país de origen cuando la emigración no ha correspondido a las expectativas del migrante o, por último, una situación híbrida que comprenda periodos de residencia alternada en uno y otro de los países de que se trate.

El primer esquema resume las diversas etapas de los itinerarios migratorios y sus posibles consecuencias, tal como se enunciaron previamente.

**Los museos sobre la emigración y la inmigración**

La migración consiste esencialmente en un proceso dual por el hecho de que implícitamente supone la intervención de dos países. Concierne al migrante, que asume un doble papel jurídico: el de emigrante, desde el punto de vista de su país de origen y de sus conciudadanos, y el de inmigrante, desde la perspectiva de las autoridades y los ciudadanos del país donde viene a establecerse.

Los museos de las migraciones se esfuerzan por reflejar esta dualidad (emigración e inmigración) según el contexto del país de acogida o en función del contexto del país que genera migrantes.

A este respecto, a los países cuya población está integrada esencialmente por inmigrantes les interesa en especial dedicar sus *museos de la inmigración* a las numerosas nacionalidades que han acogido. A los habitantes de origen extranjero también les afecta ese aspecto ya que pueden sentirse suficientemente motivados para querer crear un museo dedicado a sus compatriotas que se han instalado en el mismo país que ellos.

Por el contrario, los países que son fuentes tradicionales de migrantes tienden a crear *museos de la emigración* a raíz de decisiones adoptadas por los gobiernos centrales o regionales. Esos museos se interesan por sus propios nacionales que han emigrado al extranjero, hacia destinos que guardan estrecha relación con ciertas regiones de sus países y de las cuales muchos de ellos son oriundos.

Dichos museos se dirigen en general a las generaciones más jóvenes para que éstas logren entender el significado cultural, social y económico de las oleadas de migración en la historia de su país, de su región o de su localidad, sea porque muchos de sus conciudadanos emprendieron su viaje desde allí (museos de la emigración) o porque numerosos extranjeros se instalaron en su territorio (museos de la inmigración).

Una razón adicional que justifica la creación de tales museos es que así se da la posibilidad a los descendientes de migrantes de recoger información y detalles personales sobre sus antepasados, en forma de documentos individuales, genealogías y datos diversos sobre el país y la cultura de origen de éstos. Desde ese punto de vista, no se hace ninguna distinción entre los museos de la emigración y los de la inmigración.

La lista que figura a continuación, que no es exhaustiva, contiene las diversas categorías de museos de las migraciones en el mundo:

A *Museos de la inmigración*

*Museos nacionales:*

- el Museo de la Inmigración de Ellis Island-Nueva York (Estados Unidos)
- el Museo Nacional de la Inmigración "Pier 21" – Halifax (Canadá)
- el Memorial del Inmigrante o Museo de la Inmigración – Mooca, São Paulo (Brasil)
- el Museo de la Inmigración - Melbourme (Australia)

*Museos de las comunidades de inmigrantes*:

- la Fundación Americano-Portuguesa de Investigación Histórica - Franklin, Carolina del Norte (Estados Unidos)
- el Museo de la Inmigración Japonesa – Liberdade, São Paulo (Brasil)
- el Memorial de la Inmigración Polaca, Italiana y Ucrania – Curitiba, Paraná (Brasil)

*B* *Museos de la emigración*

*Museos nacionales*

- el Museo de la Emigración: Comunidades y Descendientes de Portugueses – Fafe, Minho (Portugal)
- la Casa de los Emigrantes – Växjo, Småland (Suecia)
- el Museo del Emigrante Noruego – Hamar (Noruega)
- la Cité nationale de l'histoire de l'immigration – Palais de la Porte Dorée, París (Francia)
- el Centro de la Emigración Islandesa – Skagafjörour (Islandia)
- Deutsches Auswanderer Haus – Bremerhaven (Alemania)

*Museos locales y regionales*

- el Museo de la Emigración – "Fundación Archivo de Indianos"– Columbres, Asturias (España)

- el Museo de la Emigración de las Azores, Ribeira Grande, São Miguel, las Azores (Portugal)

## El Museo de la Emigración: Comunidades y Descendientes de Portugueses

La decisión de abrir este museo, situado en Fafe, en la región de Minho (Portugal), fue tomada por el Consejo Municipal de Fafe en 2001. Desde que existe, ha cooperado regularmente con el Centro de Estudios de las Migraciones y las Relaciones Interculturales (Portugal), la Casa de la Cultura de Porto Seguro (Brasil) y la Federación de asociaciones portuguesas de Francia. Es el único museo nacional portugués y su existencia se justifica ampliamente por el hecho de que numerosos portugueses (5 millones) viven en el extranjero, lo que equivale a la mitad de la población domiciliada en el país (10 millones).

El Museo de la Emigración está dedicado a la exploración de los fenómenos migratorios, de las razones por las cuales ciertos individuos deciden partir de su país de origen y de aquéllas por las cuales regresan a su tierra.

La política del museo consiste en utilizar las nuevas tecnologías que permiten tratar enormes cantidades de datos para facilitar la identificación de los emigrantes que se encuentren en cualquier situación. Se apoya en todos los registros públicos y privados, como los archivos municipales o nacionales. Éstos se introducen en una base de datos nacional que identifica a los emigrantes y procura seguir sus huellas así como las de las comunidades de portugueses en el mundo entero.

Esas tecnologías sirven para reconstruir “biografías”, gracias a donaciones recibidas por el museo –donaciones relativas a los emigrantes y sus descendientes, en las que se detallan por ejemplo los destinos elegidos, las razones del regreso al país, e incluso la forma en que se obtuvieron los documentos necesarios para la emigración.

Al preservar este tipo de memoria histórica y social, el museo se convierte en un espacio en el que es posible guardar, almacenar y administrar la información con miras a la realización de pesquisas ulteriores y, al hacerlo, estimular el estudio de los lugares donde se instalaron los emigrantes y aquellos a los que regresaron, con un interés muy especial por la arquitectura industrial, comercial y filantrópica, el periodismo, las ONG, el arte, así como por el intercambio de ideas entre Portugal y los países de destino.

El museo se define como un “webmuseum”, es decir una plataforma de informaciones que facilita la búsqueda y la difusión del saber para un público bien definido (los emigrantes, sus

descendientes y las ONG, así como los especialistas) y que se basa en un enfoque en red, descriptivo, analítico e interactivo.

La sección virtual del museo está organizada en seis salas consagradas a temas determinados, en la forma descrita más abajo. El soporte físico y real, por su parte, comprende el departamento de archivos, el edificio del museo, varios centros museológicos, así como sitios históricos.

La sala de la Memoria revive los destinos a los que se dirigieron los emigrantes y los países a los que regresaron. Entre los temas abordados figuran la arquitectura, la difusión de ideas, las políticas públicas en los planos económico, social y cultural y en los entornos urbanos y rurales, la filantropía y la influencia de ésta en los grandes tipos de comportamientos y en la vida privada.

La sala de la Diáspora presenta una base de datos organizada por regiones (Europa, América del Norte, África, Asia, el Pacífico, Brasil y el resto de América del Sur) de modo que se identifiquen las comunidades portuguesas en todas partes del mundo.

La sala de la Ascendencia presenta genealogías que es posible consultar. Éstas se complementan con otras fuentes documentales, como por ejemplo informaciones sobre las familias y sobre las "biografías" de algunos de sus miembros.

La sala de las Comunidades está dedicada a las personas que emigraron al Brasil, Europa, América del Norte, África, América del Sur y Asia. Facilita informaciones sobre la historia de esos individuos, sobre su vida y su trabajo así como sobre los vínculos que mantuvieron con su país de origen.

La sala de la Lusofonía procura estudiar las repercusiones de la difusión internacional de la lengua portuguesa, poniendo de relieve las principales expresiones de la cultura y el arte portugueses desde la época en que las colonias fueron conquistadas, y en la que Río de Janeiro se convirtió en la capital del reino, hasta nuestros días.

En la sala de los Conocimientos es posible consultar obras científicas sobre la colonización y la emigración, y los visitantes tienen acceso a listas de documentos, de autores y de establecimientos de investigación. El sistema informático está organizado por ámbitos y temas de investigación específicos.

La casa del Museo comprende un museo histórico y una biblioteca de referencia sobre la emigración. Sus diversas salas (reales y no virtuales, esta vez) permiten descubrir los orígenes, los itinerarios y la vida de los migrantes. Se exponen en ellas objetos personales que reproducen la vida

cotidiana de las familias de emigrantes acomodados que regresaron del Brasil, destacando así los procesos de migración y de movilidad social.

La elección de la ubicación del edifico pone de relieve su importancia en un entorno urbano, y valoriza sus características arquitectónicas, su decoración interior y su mobiliario, así como la historia de las familias brasileñas en la vida pública y privada. Su apariencia refleja la cultura portuguesa del siglo XIX y de comienzos del siglo XX.

Por su parte, los centros museológicos y los sitios históricos se describen en la sala de la Memoria, y son espacios temáticos que dan forma a un museo multifacético, cuya finalidad es destacar los elementos materiales y los recuerdos asociados con la emigración y el retorno. Allí se conservan colecciones de objetos y de documentos.

En Fafe, los centros exponen las expresiones materiales y simbólicas del ciclo de la emigración y del retorno del Brasil, que constituyen referencias para la construcción de las diversas secciones del museo: la Hidroelectricidad, la Filantropía, la Industria, el Turismo, la Casa del Brasil, la Instrucción, el Arte, la Prensa y los Medios de Comunicación, el Ferrocarril y el Automóvil.

Los archivos históricos se esfuerzan por recuperar los documentos y los objetos utilizados por los emigrantes y sus descendientes, así como las peticiones de donaciones destinadas al museo. Comprenden documentos descriptivos o explicativos como cartas, diarios íntimos, fotografías, objetos personales, reconstituciones de entornos ligados a los procesos de migración. Se presta especial atención a cierto tipo de documentos recogidos y archivados: registros de embarque de los barcos de pasajeros, listas de pasaportes otorgados, registros de las partidas y las entradas en otro país, permisos de residencia y de trabajo concedidos, contratos de trabajo de mano de obra extranjera, censos de población, así como listas de investigaciones sobre los inmigrantes –es decir documentos de un valor inestimable para el museo.

El museo ofrece también un conjunto de servicios de asistencia que ayudan a realizar investigaciones sobre los orígenes de un individuo, a obtener informaciones sobre su lugar de nacimiento o encontrar los contactos y realizar las actividades indispensables. Facilita igualmente enlaces para los distintos centros de conocimientos: colecciones de documentos, trabajos de investigación, bibliografías especializadas, informaciones sobre las exposiciones temporales en torno a temas culturales y educativos, e incluso informaciones sobre los encuentros científicos, culturales y sociales.

Por último, el Centro de Investigaciones del museo, cuyo equipo de investigadores estudia la migración desde diversos puntos de vista, es coordinado por un profesor universitario especializado en el tema.

La institución ha procurado establecer un vínculo permanente, mediante protocolos, con los centros de investigación portugueses o extranjeros y, directamente, con los especialistas en la emigración portuguesa, a fin de integrarse plenamente en una red internacional.

**BIBLIOGRAFÍA**


Alves, Jorge Fernandes – *Os Brasileiros. Emigração e Retorno no Porto Oitocentista*, Porto, Ed. Aut., 1994.

Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses – *Os Brasileiros de Torna-Viagem no Noroeste de Portugal*, Lisboa, CNCDP, 2000.

Leite, Joaquim da Costa – "Emigração Portuguesa: a Lei e os Números (1855-1914)" *in Análise Social*, Vol. XXIII (97), 1987, págs. 463-480.

Monteiro, Miguel – *Fafe dos "Brasileiros" (1860-1930) – Perspectiva Histórica e Patrimonial*, Ed. Autor, Fafe, 1991/2004.

Monteiro, Miguel – *Migrantes, Emigrantes e "Brasileiros"* de Fafe (1834-1926)- *Territórios, Itinerários e Trajectórias*, Braga, Universidad de Minho, 1996.

Monteiro, Miguel – *Migrantes, Emigrantes e Brasileiros (1834–1926)*, Fafe, Ed. Autor, 2000.

"Rapport pour la création d'un Centre National de l'Histoire et des Cultures de l'Immigration", Migrance, nº 19, París, Génériques (4º trimestre), 2001.

Rocha-Trindade, Maria Beatriz – *Iniciação à Museologia*, Lisboa, Universidade Aberta, 1993.

Rocha-Trindade, Maria Beatriz – "Literature and Cinema in Migration Museums" *in AEMI Journal*, Vol. 4, Aalborg (Dinamarca), 2006.

Rocha-Trindade, Maria Beatriz – "Musealizar as Migrações" *in História (Por Terras Estrangeiras. Emigração e Imigração em Portugal)*, nº 42. Lisboa, febrero de 2002, págs. 58-63.

# Movilizar a las comunidades y compartir historias: la función del Museo de la Inmigración en una de las ciudades de mayor diversidad cultural del mundo

*Por Padmini Sebastian*

*Padmini Sebastian está encargada de la administración del Museo de la Inmigración (un departamento del Museo Victoria) de Melbourne (Australia). La Sra. Sebastian participó en la primera reunión de expertos sobre museos de la migración, que celebraron conjuntamente la Unidad de integración cultural y psicosocial de la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) y el programa internacional sobre migraciones de la UNESCO. Además, contribuye a diversos comités y foros que se ocupan de las migraciones y la diversidad cultural.*

La inmigración es un rasgo importante de la Australia de hoy. Desde la Segunda Guerra Mundial, casi 6 millones de personas han emigrado hacia Australia -en la actualidad, uno de cada cuatro australianos, en una población de casi 21 millones de habitantes, nació en el extranjero. Nueva Zelandia y el Reino Unido son los países que más inmigrantes han aportado. La comunidad australiana es y ha sido siempre diversa. Desde sus remotos orígenes, cuando estaba poblada por los aborígenes, hasta la época de la colonización británica y la inmigración internacional, Australia ha adquirido un patrimonio étnico y cultural rico y diverso.

El término "comunidad" se emplea en este artículo para designar a personas de orígenes culturales y lingüísticos diversos, que participan en la urdimbre social, cultural, política y económica de la sociedad y contribuyen a darle forma. El Museo de la Inmigración de Melbourne colabora con comunidades de distinto origen cultural y lingüístico residentes en el Estado de Victoria con el fin de documentar, recopilar y presentar historias y experiencias de la inmigración y la diversidad. Nuestro programa de "Conexiones comunitarias" se centra en comunidades vibrantes, compactas y sostenibles. La labor que llevamos a cabo contribuye a este objetivo fundamental. La inmigración, la diversidad y la identidad han estado muy presentes en los medios políticos y sociales desde principios del siglo XIX. Puesto que la asimilación era una política clave en Australia, las medidas de integración estuvieron en vigor desde los años 1960. Las políticas multiculturales entraron a formar parte del marco político y social australiano en el decenio de 1980. En la actualidad, vivimos en un contexto internacional de temor y desconfianza en la "diferencia". En Australia, existe una tendencia hacia la implantación de restricciones más severas a la inmigración y asimismo, tenemos que afrontar las consecuencias de la realidad mundial posterior al 11 de septiembre de 2001. En ese contexto, los museos deben

desempeñar una función prospectiva para fomentar el respeto y la comprensión, y educar e informar a los ciudadanos acerca de los beneficios de la diversidad y la diferencia. La función de instituciones como el Museo de la Inmigración es importante, ya que vincula a las comunidades y refleja la sociedad plural en la que vivimos. Es también un foro que permite "dar publicidad" a los beneficios de la inmigración y la diversidad. Mediante el diálogo y el debate surgen oportunidades de informar e influir en el carácter del sitio donde vivimos, estimular el debate comunitario en curso y desempeñar una función transformadora en la sociedad.

**El Museo de la Inmigración**

La creación del Museo de la Inmigración fue una iniciativa del Gobierno del Estado de Victoria. Esa institución es uno de los dos museos australianos consagrados a estudiar el significado de la experiencia migratoria y la diversidad cultural resultante en el país. Los estudios de viabilidad se realizaron durante un periodo de unos diez años y hubo un amplio cabildeo de diversos dirigentes comunitarios con miras a crear un museo que ratificara y realzara la diversidad cultural del Estado.

Victoria es uno de los Estados australianos de más diversa cultura. Casi la cuarta parte de la su población nació en el extranjero, mientras que el 43,5% de sus habitantes o bien nació fuera de Australia o tiene un padre o una madre oriundo de otro país. Los residentes de Victoria proceden de más de 200 países, hablan más de 180 lenguas y dialectos y están afiliados a más de 110 creencias religiosas[1]. La mayoría de los que nacieron en el extranjero vinieron a Australia en busca de una vida mejor para ellos y para sus hijos. Un número considerable llegó a Australia y a Victoria en calidad de refugiados –primero los europeos desarraigados por la Segunda Guerra Mundial, luego refugiados de los conflictos de Indochina y el Sureste de Asia y, en fechas más recientes, refugiados que huyeron de las guerra de la ex Yugoslavia, el Cuerno de África, el Oriente Medio y Afganistán.

Los museos proporcionan un foro en el que es posible aprender del pasado y comprender cómo ese pasado sigue contribuyendo a lo que somos actualmente y a lo que seremos en el futuro. El Museo de la Inmigración abrió sus puertas en noviembre de 1998, como un departamento del Museo Victoria. El reto que afrontábamos era crear un museo que tratara de la historia y las repercusiones de la inmigración, que fuera pertinente y hallara eco en las comunidades. Con el fin de hacer realidad nuestra idea y crear un museo que pudiera prosperar y contribuir a nuestro rico capital social y cultural, decidimos centrarnos en las múltiples dimensiones de la inmigración, en las experiencias comunes y compartidas entre las culturas a lo largo del tiempo, y en su influencia, en vez de crear un museo que se

[1] Oficina Australiana de Estadística, datos de 2001. El decimocuarto censo nacional de población y vivienda de Australia se llevó a cabo el 7 de agosto de 2001. Los datos del censo de 2001, procedentes de la Oficina Australiana de Estadística, se han usado para lo relativo a la población y la diversidad étnica (www.abs.gov.au).

basara en la historia del reasentamiento de grupos culturales específicos o que contara una historia ateniéndose a una cronología.

En el folleto destinado a los visitantes del Museo de la Inmigración se destaca lo siguiente:

*La experiencia de la inmigración consiste en una partida, un viaje y una llegada. El Museo de la Inmigración examina cada elemento que compone la experiencia de abandonar un lugar y asentarse en otro, con todas sus vastas consecuencias, comprendida la interpretación de la inmigración en un contexto de intercambios y repercusiones con el medio indígena. Los programas del museo hacen uso de los recuerdos, las emociones y los relatos para evocar con intensidad la experiencia de la inmigración y recabar la participación del visitante. Está demostrado que esas experiencias pueden comprenderse mejor a través de narraciones personales y específicas, que reflejan tendencias e interacciones más amplias y ponen en tela de juicio los relatos históricos convencionales.*

*Este es un museo que aborda tanto la ausencia como la presencia. El acto de inmigrar consiste en partir, dejar atrás a personas y cosas, y acarrear un equipaje 'cultural' en vez de uno 'físico'. El Museo de la Inmigración, mediante el contenido y la metodología de sus programas, trata de recuperar las voces que no fueron escuchadas, rectificar los desequilibrios históricos e impugnar arraigados prejuicios relativos a las razas y la condición étnica... Merced al reconocimiento y la valoración de nuestra diversidad llegaremos a ser una sociedad más integradora.*

Para unificar los múltiples aspectos de la planificación y los programas del museo, se formuló un objetivo de comunicación fundamental. Esa fórmula sigue siendo la piedra angular de toda la programación del museo: 'Hay una historia de inmigración en la vida o en la familia de cada australiano que no procede de los grupos indígenas del país'. Este principio modula toda la preparación de las exposiciones, las actividades docentes, los programas públicos, y las estrategias de mercado y promoción. También estimula el estudio de las experiencias personales y familiares entre quienes nos visitan.

Los puntos fuertes del museo son las múltiples historias reales y personales que presenta. Gracias a ellas, el museo ha adquirido autoridad e integridad. Esas historias constituyen una dimensión respetada y sumamente valiosa de la institución y la respuesta y la reacción de cada visitante ante ellas le confiere a esa faceta una calidad aún mayor.

**La diversidad, la no participación, y el planteamiento del Museo de la Inmigración**

La cuestión que deben plantearse las instituciones culturales que funcionan en Australia y para la abigarrada población del país ha de ser la de relación existente entre dichas instituciones y el conjunto de visitantes, colaboradores y defensores, que tienen orígenes culturales y lingüísticos muy diversos. En tanto que museos y organismos culturales, debemos fomentar la confianza y cultivar las relaciones en

curso, así como generar experiencias que vinculen y hallen eco en las distintas comunidades. En Australia, las investigaciones realizadas hasta la fecha apuntan a que los miembros de las diversas comunidades, en función de la fecha en que llegaron al país, tienen más o menos probabilidades de participar en actividades culturales. Las estadísticas siguientes son dignas de tenerse en cuenta:

- El 13,3% de la población australiana es oriunda de países cuya lengua oficial no es el inglés.
- El 16,7% de los residentes del Estado de Victoria nació en países cuya lengua oficial no es el inglés, lo que equivale a unos 800.000 residentes del Estado.
- El 36,4% de los vecinos de Victoria tienen al menos un padre o una madre que nació en un país cuya lengua oficial no es el inglés; el análisis demográfico muestra que menos del 49% de ellos pueden decir que sus cuatro abuelos nacieron en países de habla inglesa[1].

En general, sabemos por qué la participación de las comunidades de distintas lenguas y culturas suele ser limitada. En primer lugar, hay personas que tienen interés en asistir y participar en las artes, pero no lo hacen a causa de las barreras que estorban su acceso. Entre esos obstáculos cabe mencionar la falta de información o de participación en las corrientes de información que ofrecen los detalles de las actividades y representaciones artísticas. Entre otras barreras figuran la oportunidad y el costo de las producciones, el lugar donde se celebran, la falta de avisos y de material bilingüe y, por último, la actitud del personal. Una segunda explicación es que hay comunidades que no desean comprometerse o participar en lo que sospechan carece de importancia o de atractivo. En tercer lugar, hay personas que no sienten interés y simplemente no van. Aunque el trabajo para ganar estos públicos exige mayores recursos y más tiempo, ésa es la estrategia que dará mejores resultados a largo plazo. En este sentido, los mayores éxitos son los que han logrado numerosos proyectos comunitarios de desarrollo cultural que se han tomado el tiempo y el esfuerzo necesarios para alcanzar una participación más significativa y a más largo plazo[2].

Por consiguiente, los museos deben examinar sus enfoques y actitudes en lo relativo a colaborar con las comunidades e invertir en los recursos que permitan una participación significativa.

“Llegué una media hora antes de que el museo cerrara. De repente, caí en cuenta de que no había rezado la plegaria de la tarde (soy musulmán). Le pedí al personal que me facilitaran un sitio donde rezar y me ayudaron con gran cortesía”[3].

---

1 *Ibíd.*

2 Véase Migliorino, Pino (2006), *Cultural Perspectives*, Sydney, Australia, www.culper.com/au

3 Comentario de un visitante del museo, abril de 2006.

Como demuestra este ejemplo, nuestra postura y nuestro enfoque en lo relativo a la diversidad es integral -no sólo proporcionamos holgura para la reflexión personal y las experiencias trascendentes, sino que además velamos por que cada persona que trabaja en el Museo de la Inmigración o aporta una contribución a éste actúe consideradamente y sea capaz de escuchar a nuestros visitantes y asociados y aprender de ellos. Hemos adoptado una perspectiva de largo plazo en lo tocante a establecer relaciones con las comunidades de diversas lenguas y culturas. Pero, al mismo tiempo, reconocemos que no podemos servir a todo el mundo al mismo tiempo y que, por consiguiente, es importante aplicar un planteamiento a largo plazo que permita establecer vínculos significativos. Colaboramos con las comunidades a fin de copatrocinar y presentar múltiples iniciativas.

**Las conexiones con las comunidades en el Museo de la Inmigración**

Uno de los métodos clave para "atraer" a las comunidades y lograr que den forma a los programas y examinen nuestro variado patrimonio, es el programa de conexiones comunitarias, un modelo de colaboración integrador y participativo que adopta lo que el difunto Stephen Weil, del Centro para la Educación y los Estudios Museísticos del Smithsonian Museum describió como "lo que los museos pueden aportar a la sociedad". Según Weil, "los museos tienen la capacidad de impartir conocimientos, estimular la indagación, crear competencias, proporcionar experiencias estéticas y emotivas de otro tipo, fortalecer los vínculos comunitarios, suscitar la ambición personal, ofrecer perspectivas, influir en las actitudes, modular la conducta, transmitir valores, generar respeto... y mucho más"[1]. El programa de conexiones comunitarias es una iniciativa anual de exposiciones y festivales de la comunidad y para ella. Es un enfoque estratégico que tiene por cometido velar por nuestra capacidad de establecer relaciones y actividades conjuntas con las comunidades, a fin de compartir historias, relatos, experiencias y tradiciones. La esencia de este programa consiste en colaborar con las comunidades para crear algo que de otro modo no existiría. El programa de conexiones comunitarias también ayuda a las comunidades de escasos recursos, ya sean recientes o de larga data, a que realicen su potencial mediante la participación en la creación de proyectos culturales comunitarios. Es un foro para que la comunidad asuma la iniciativa en la coordinación de su participación y contribución a actividades, como los festivales.

Los festivales son manifestaciones de un día de duración a cargo de los representantes de una comunidad. Se preparan con dos o tres años de antelación y se van poniendo a punto mediante conversaciones y consultas periódicas con las comunidades pertinentes. Estos actos constituyen una oportunidad de examinar las diversas tradiciones comunitarias y sirven para celebrar los hitos en su

[1] Weil, Stephen E. (1990), *Rethinking the Museum and other Meditations*, Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.

vida, como los 30 años de la llegada de los vietnamitas a Australia (2005) o el cuadragésimo aniversario de la inmigración oficial procedente de Turquía (2007).

*"De nuevo, les doy las gracias por su apoyo en este valioso acto. ¡Espero que podamos colaborar otra vez en la preparación del festival para celebrar el cuadragésimo aniversario de la llegada a Victoria de los refugiados vietnamitas! Este fin de semana iré una vez más al Museo de la Inmigración con algunos amigos, para ver la exposición. El periódico vietnamita* Nhan Quyen *publicó un gran artículo sobre la exposición/festival en su edición de esta semana*[1]*".*

A veces las comunidades se ponen en contacto con el Museo, y otras veces somos nosotros quienes recabamos la participación de grupos y representantes comunitarios. Estimulamos la participación y la contribución intergeneracional e intracomunitaria. La mayor parte de las tareas se llevan a cabo de manera voluntaria, de modo que es importante que el Museo sea flexible y adaptable. No obstante, proporcionamos un marco de trabajo y un contexto para preparar y presentar los festivales, junto con apoyo administrativo y de otro tipo.

El Festival de los Isleños del Pacífico reunió a 14 comunidades de la región, que colaboraron en la preparación del programa. Un comité compuesto por 40 miembros se reunió y planificó y organizó las manifestaciones y actividades. El museo aportó el personal, los fondos y otras formas pertinentes de apoyo para llevar a cabo el proyecto. La mayoría de los participantes y visitantes nunca habían estado en el museo de la Inmigración. Desde que ese festival terminó, hemos seguido colaborando con los representantes comunitarios a fin de examinar las oportunidades de efectuar otras exposiciones y actividades con los jóvenes. Asimismo estamos atentos a los grupos que manifiestan interés en preparar y presentar exposiciones comunitarias. Un equipo interno formado por representantes del Museo y miembros de la comunidad interesada escoge las exposiciones basándose en su grado de representatividad, el apoyo que reciben y el contenido de sus ideas. Les proporcionamos orientación a aquellas comunidades cuyos proyectos no son seleccionados y les instamos a volver a presentar su candidatura. Este proceso está en permanente evaluación, a fin de brindar oportunidades de participación, en vez de crear obstáculos.

*"Pudimos compartir y festejar importantes relatos acerca de las tradiciones y la historia de nuestra comunidad. Creo que uno de los resultados más importantes de la exposición fue que las mujeres que practican el tejido y el bordado tradicionales se sintieron valorizadas en Australia, quizá por vez primera"*[2].

El proceso de preparar y presentar exposiciones comunitarias en un contexto de confianza y empatía mutuas suele dar por resultado una colaboración provechosa y la comprensión de la

1 Un organizador del Festival Vietnamita, 2005.
2 Un representante de la comunidad del Punjab en Victoria, 2002.

importancia que tiene la preservación de los objetos personales para la documentación y preservación de la historia oficial de Australia. El valor de esos bienes debe considerarse como una parte del registro y documentación permanentes de la rica y variada experiencia de la inmigración y la diversidad cultural del país. Las exposiciones comunitarias respaldan la cultura material que nace de las comunidades como parte significativa de la historia de Australia y contribuye a consolidar el patrimonio del Estado.

"*En 2005, participé en un equipo que preparó, diseñó y realizó la investigación previa para una exposición titulada* Bienvenido a mi casa. *La idea de la exposición surgió de varios miembros de la comunidad bosnia, con objeto de presentar a dicha comunidad, que es relativamente nueva, al resto de la sociedad australiana. Gracias a los relatos de viaje y a valiosos recuerdos traídos de Bosnia nos pusimos en contacto unos con otros, por primera vez y de manera respetuosa*"[8].

El Museo de la Inmigración es una sede neutral para las comunidades. Muchos de los grupos que crean esos programas no habían trabajado nunca antes en proyectos de esa índole. Los festivales y las exposiciones reúnen a jóvenes y mayores de cada comunidad con el fin de examinar su patrimonio y sus tradiciones y, lo que es aún más importante, de facilitar un foro de desarrollo personal, conciencia de sí, respeto y bienestar para las personas de esas comunidades. Las comunidades étnicas no son homogéneas: dentro de ellas existe una diversidad de lenguas, religiones, costumbres, clases y posturas políticas. Cada vez que el Museo colabora con grupos comunitarios, estimulamos la expresión y presentación de tales diferencias.

El Festival de Sri Lanka, que tuvo lugar en el Museo en 2004, ilustra bien lo anterior -los grupos étnicos y religiosos trabajaron por separado para crear un programa de manifestaciones y actividades. Pero en el día inaugural, se reunieron en el Museo de la Inmigración para presentar un festival rico, diverso e integrador, que hicieron suyo todos los grupos de la comunidad. Más de 1.500 personas de esa comunidad asistieron y participaron en los actos. Tanto la comunidad como el museo estuvieron de acuerdo en que fue un festival exitoso, que unió a la comunidad y facilitó la interacción religiosa y étnica.

Cada comunidad con la que colaboramos tiene necesidades únicas y diferentes –nosotros seguimos estudiando cómo trabajar con ellas y establecemos marcos flexibles para acomodar las exigencias y la capacidad de cada una.

La clave del éxito del programa de conexiones comunitarias del Museo de la Inmigración radica en nuestra voluntad de asumir una función discreta y permitirles a las comunidades crear programas que sean pertinentes desde el punto de vista cultural y que reflejen sus aspiraciones. Han pasado nueve

[8] Un organizador de la exposición sobre la comunidad bosnia, 2005.

años desde la inauguración del museo y nuestra relación con las comunidades de Victoria, de culturas y lenguas tan variadas, va en aumento. Este crecimiento se refleja en las más de 50 comunidades que han creado programas y exposiciones en el museo y en el perfil estadístico de nuestros visitantes, el 54% de los cuales nacieron en otros países.

Los museos y las instituciones culturales están en una posición privilegiada para facilitar cambios políticos -que tal vez no sea inmediato, pero nosotros podemos inducir a la gente a considerar distintos puntos de vista y de ese modo incidir en dicha transformación. Nuestra labor en el Museo de la Inmigración aún no ha terminado y las historias no han concluido todavía. El nuestro es un viaje para acompañar a las comunidades que representamos y con las cuales colaboramos. En la medida en que la sociedad y las comunidades evolucionan, los museos debemos responder a los cambios y seguir renovándonos, de manera que logremos ser participantes dinámicos y pertinentes de la comunidad.