

***Mapes de Colors y Migramapes:***  
un estudio de caso de la participación social en el  
Museu d'història de la Immigració de Catalunya

Autor: Darío Enrique Fernández Gajardo  
Tutora: Dra. Alejandra Canals Ossul

Julio 2025

Trabajo Final de Máster  
Máster en Gestión del Patrimonio Cultural y Museología  
Universitat de Barcelona



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

*Mapes de Colors y Migramapes:*  
un estudio de caso de la participación social en el  
Museu d'història de la Immigració de Catalunya (MhiC)

Darío Enrique Fernández Gajardo

NIUB 21563426

Tutora: Dra. Alejandra Canals Ossuls

Trabajo Final de Máster

Màster en Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia  
Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona

Julio 2025

## RESUMEN

La investigación aborda el modelo de participación social desplegado en el Museu d'història de la Immigració de Catalunya (MhiC), por medio del análisis de dos exposiciones colaborativas: "Mapes de Colors: cartografies compartides" y "Migramapes". Para desarrollar el estudio, se recurre a fuentes bibliográficas e instrumentos de investigación acción participativa, con tal de indagar tres dimensiones de la participación en el MhiC: su *discurso* institucional, las *prácticas y metodologías*, y la *percepción* que tiene de ellas el grupo estudiantil participante en el proyecto expositivo Migramapes. En base a un marco teórico multidisciplinario, nutrido por obras sobre participación en museos e instituciones públicas, museos de la migración, estudios interculturales y estudios críticos del patrimonio cultural, este trabajo problematiza los límites e incidencias de la participación de las comunidades en el relato patrimonial sobre las migraciones en Cataluña.

**PALABRAS CLAVE:** patrimonio de las migraciones, museos de la migración, interculturalidad, museos participativos, exposiciones colaborativas

## ABSTRACT

This research addresses the model of social participation deployed at the Museu d'Història de la Immigració de Catalunya (MhiC) through the analysis of two collaborative exhibitions: "Mapes de Colors: cartografies compartides" and "Migramapes." To develop the study, bibliographic sources and participatory action research instruments are used to investigate three dimensions of participation in the MhiC: its institutional discourse, practices and methodologies, and the perception of its by the student group participating in the Migramapes exhibition project. Based on a multidisciplinary theoretical framework, informed by works on participation in museums and public institutions, migration museums, intercultural studies, and critical studies of cultural heritage, this work problematizes the limits and impacts of community participation in the heritage narrative about migration in Catalonia.

**KEYWORDS:** Migration heritage, migration museums, interculturality, participatory museums, collaborative exhibitions

A mi familia que no volvió del exilio y formó un hogar en el norte  
A mi familia que volvió del exilio y formó un hogar en el sur  
A mi padre Enrique, mi madre Isabel, mi hermano Diego  
por enseñarme que la memoria es importante  
pero más aún lo que hacemos con ella

## AGRADECIMIENTOS

Este Trabajo Final de Máster es la culminación de varios procesos personales y profesionales.

Por un lado, es un gran paso en este viaje desde Valparaíso, Chile, a Barcelona. En él estuvieron implicadas muchas personas cuyo apoyo, en muchos sentidos, fue imprescindible para llegar a escribir estas palabras. A estas personas van mis agradecimientos más personales: mi madre Isabel Gajardo Moreno, mi padre Enrique Fernández Moreno, mi hermano Diego Fernández Gajardo; mi familia que estuvo siempre en contacto: mi tía Paulina, mi tío Marcelo, mi tía Loreto, mis tíos, tías, primos y primas del Lado de allá y del Lado de acá; y mi familia de la vida: mi hermano Diego Varela, su hermana la Cata/Yuyo, su madre la Cata, y todas las amistades que las rodean a ellas, a ellos y a mí. A mis amistades Del lado de acá, que son muchas, pero especialmente dos con quienes nos hemos sostenido en una misma complicidad migrante: Paola y Cielo. A ustedes, gracias, y mis mejores deseos en lo que venga. Y por supuesto, a quien me ha guardado un rincón de suavidad y ternura entre la hostilidad de este mundo: la Male, compañera de mis días, de nuestra calma y nuestro amor.

Sin ustedes, quizás habría abandonado hace mucho rato todo esto. Gracias por empujarme a no hacerlo.

En el plano profesional, quiero dedicar mis más sinceros agradecimientos, en primer lugar, a Imma Boj, Directora del Museu d'història de la Immigració de Catalunya. Esta investigación solo ha sido posible gracias a la confianza que depositó en mí al acogerme como estudiante en Práctica e investigador para el presente TFM. Fue una mentora ideal en este proceso, orientándome y compartiendo su experiencia y conocimientos con generosidad, respetando mis acotados tiempos como persona inmigrada y trabajadora, sin condescendencia, pero siempre con ternura. También al equipo que hace posible que el MHIC siga vivo, y a la alegría con que lo logran: a Jordi Vilalta, a David Marina, al Pepe (que alcanzamos a despedirnos antes que se jubilara): a ellos y ellas, mis agradecimientos y mi admiración.

Agradezco también a Manuel Barrios, autor de Mapes de Colors, y Carme Aymerich, asesora pedagógica de su implementación educativa. Además de admirar la creatividad y el sentido profundo que han volcado en este proyecto, quiero agradecerles por los caminos compartidos en el museo. Sus miradas críticas y el constante diálogo que tuvimos durante la preparación de la exposición, han sido aprendizajes que con esta investigación, espero, se expandan a nuevos contextos, donde más gente está dibujando *el mapa que tots i totes portem dins*.

Mención especial merecen los y las estudiantes del Instituto Barres i Ones de Badalona, especialmente el 3º ESO 2024-2025, y particular gratitud su profesor Eugeni Rufí. Valoro profundamente la confianza que tuvieron al abrirme sus puertas y hacer posible todo esto, la agilidad y la disposición permanente por formar parte de este trabajo y por sostener su participación en el MHIC durante tanto tiempo. Más allá de la investigación y la formalidad, me siento afortunado de haber tenido la oportunidad de conocerlos y de estrechar confianzas en tan breve tiempo. A toda la comunidad educativa del Barres i Ones, mi gratitud por siempre y mi disposición a colaborar en las ideas y necesidades que puedan volver a reunirnos.

Sin duda que le debo un agradecimiento destacado a mi profesora tutora de esta investigación, Dra. Alejandra Canals. Desde los primeros días, fue un privilegio haber contado con el apoyo profesional y personal de Alejandra para la elaboración de esta investigación. En todos los ámbitos fue una guía que dio forma a lo que hoy presento como resultado, asumiendo un compromiso permanente, con disciplina y afecto. Sobre todo, quiero agradecer esa responsabilidad honesta con que estuvo presente en las diferentes etapas del proceso, sosteniendo la comunicación y el diálogo con claridad, horizontalidad y entusiasmo. Por todos los consejos, personales y profesionales, muchísimas gracias.

Por último, quisiera valorar el importante apoyo que he tenido del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, gracias al cual obtuve el financiamiento, por medio de la Beca Chile Crea, para la continuidad y finalización de mis actuales estudios. Adjudicarme los fondos para terminar este posgrado en el extranjero fue una grata sorpresa, que alivió de forma importante las dificultades económicas que implica estudiar fuera del país de origen. Espero que este trabajo retribuya el apoyo recibido por medio de la divulgación de estos resultados en Chile y, particularmente, en Valparaíso, contribuyendo a un relato patrimonial de las migraciones que combata el racismo, los estereotipos y la xenofobia, que tanto daño nos está haciendo últimamente.

Darío Fernández Gajardo

“En el momento que se miran al espejo, las migraciones estas de los años 2000, las migraciones internacionales, exteriores, que son las migraciones de nuestros alumnos... cuando nuestros alumnos miran a gente mayor del barrio, se dan cuenta que esta gente mayor también fue inmigrante en su vida. Son los protagonistas de las migraciones interiores que vinieron de Andalucía, de Murcia, de Galicia, etc. Entonces en ese mirarse unos a otros, existe el lugar común de: “nadie es de aquí y todos somos de aquí”.

**Eugeni Rufí, profesor instituto Barres i Ones (Badalona), entrevista personal**

¿Qué es un lugar en la mundialización? (...) La fascinación de estar en todas partes y el desasosiego de no estar con seguridad en ninguna, de ser muchos y nadie, cambian el debate sobre la posibilidad de ser sujetos (...) Quizá comienza un tiempo de reconstrucciones menos ingenuas de lugares y sujetos, aparecen ocasiones para desempeñarnos como actores verosímiles, capaces de hacer pactos sociales fiables, con alguna duración, en intersecciones disfrutadas.”

**Néstor García Canclini, “Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad” (2008, p. 24-25)**

## Índice de contenido

<b>CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>13</b>
1.1. Presentación y motivaciones.....	13
1.2. Planteamiento del problema de investigación .....	19
1.2.1. ¿Por qué investigar sobre el Museu d'història de la Immigració de Catalunya? .....	19
1.2.2. ¿Por qué investigar específicamente sobre la participación social en el Museu d'història de la Immigració de Catalunya? .....	27
1.3. Preguntas y objetivos de investigación.....	29
1.3.1. Objetivo General .....	30
1.3.2. Objetivos Específicos .....	30
<b>CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO</b> .....	<b>31</b>
2.1. Lo propio y lo ajeno: migraciones e interculturalidad .....	31
2.2. Estudios críticos del patrimonio cultural.....	32
2.3. El museo como zona de contacto .....	33
2.4. La participación como tecnología de poder .....	36
2.5. Nueva Museología, Museología Social y Museo Integral/Integrado .....	39
<b>CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	<b>42</b>
3.1. Enfoque metodológico.....	42
3.2. Técnicas de recolección de datos.....	44
3.2.1. Entrevistas semi-dirigidas.....	44
3.2.2. Observación participante .....	45
3.2.3. Focus group .....	46
3.2.4. Encuesta .....	47
3.2.5. Consideraciones éticas .....	48
<b>CAPÍTULO 4: ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	<b>49</b>
4.1. Los hitos universales de los museos de la migración.....	49
4.1.1. Migration Museum (Adelaide, Australia, 1986).....	49
4.1.2. Ellis Island Immigration Museum (Nueva York, EE.UU, 1990) .....	51
4.1.3. Cité Nationale de l'histoire de l'Immigration (París, Francia, 2007).....	53
<b>CAPÍTULO 5: EL MUSEU D'HISTÒRIA DE LA IMMIGRACIÓ DE CATALUNYA (MHIC): ORIGEN, EVOLUCIÓN Y ACTUALIDAD</b> .....	<b>56</b>
<b>CAPÍTULO 6: EL DISCURSO. DEFINICIONES Y EXPECTATIVAS INSTITUCIONALES DE LA PARTICIPACIÓN SOCIAL EN EL MHIC</b> .....	<b>61</b>

6.1. ¿Un fondo patrimonial “obert i participatiu”? Colaboración ciudadana y ordenamiento especializado del patrimonio migratorio de Cataluña .....	62
6.2. “El Sevillano”: “zona de contacto” del patrimonio migratorio en Cataluña.....	68
6.3. “Mapes de Colors” y “Migramapes”: el patrimonio migratorio a partir de proyectos .....	72
<b>CAPÍTULO 7: PRÁCTICAS DE LA PARTICIPACIÓN SOCIAL EN EL PATRIMONIO MIGRATORIO DEL MHiC.....</b>	<b>82</b>
7.1. “L’encàrrec”: la dinámica del encargo escolar en Mapes de Colors y Migramapes .....	82
7.2 Los resultados del encargo: la exposición “Mapes de colors: cartografies compartides” .....	86
7.3. “Migramapes”: la participación del instituto Barres i Ones en el patrimonio migratorio del MhiC.....	95
<b>CAPÍTULO 8: PERCEPCIÓN DE LOS Y LAS ESTUDIANTES DEL BARRES I ONES SOBRE SU PARTICIPACIÓN EN EL MHiC .....</b>	<b>107</b>
8.1 Percepción evolutiva de suficiencia de los diferentes estadios de participación del proyecto expositivo.....	108
8.2. Perfil de participante autopercebido.....	118
8.3 Percepción de la relevancia o importancia que atribuyen a su aportación en el proyecto expositivo.....	123
<b>CAPÍTULO 9. REFLEJOS Y OPACIDADES DE LA PARTICIPACIÓN EN EL ESPEJO PATRIMONIAL DEL MHiC .....</b>	<b>131</b>
9.1. El Sevillano y los proyectos participativos del MhiC: entre la “contact zone” y el “engagement zone” del patrimonio migratorio .....	132
9.2. Participación “por encargo”: itinerarios para la creación y restricciones del discurso migratorio.....	137
9.3. Participación colectiva y participación en red: conexiones y desconexiones en la gestión participativa del patrimonio migratorio .....	142
9.4. Conservar y transformar: dificultades y desafíos de la participación activa en el archivo patrimonial migratorio .....	146
<b>CAPÍTULO 10: CONCLUSIONES .....</b>	<b>149</b>
Referencias bibliográficas.....	153
<b>ANEXOS.....</b>	<b>159</b>
ANEXO I: CONSIDERACIONES ÉTICAS.....	160
ANEXO II: HOJA INFORMATIVA Y CONSENTIMIENTO INFORMADO .....	161
ANEXO III: ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN EXPOSICIÓN “MAPES DE COLORS”	165
ANEXO IV: TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA PERSONAL A IMMA BOJ LABIÓS, DIRECTORA MUSEU D’HISTÒRIA DE LA IMMIGRACIÓ DE CATALUNYA.....	167

<b>ANEXO V: TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA PERSONAL A JORDI VILALTA, ENCARGADO MEDIACIÓN MUSEU D’HISTÒRIA DE LA IMMIGRACIÓ DE CATALUNYA (MHIC) [FRAGMENTO].....</b>	<b>185</b>
<b>ANEXO VI: TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA PERSONAL A EUGENI RUFÍ, DOCENTE Y CAP D’ESTUDIS ADJUNT DEL INSTITUT D’EDUCACIÓ SECUNDARIA BARRES I ONES (BADALONA) .....</b>	<b>195</b>
<b>ANEXO VII: TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA PERSONAL A MANUEL BARRIOS LUCENA, ARTISTA VISUAL, INVESTIGADOR Y AUTOR DEL PROYECTO “MAPES DE COLORS: CARTOGRAFIES COMPARTIDES” .....</b>	<b>204</b>
<b>ANEXO VIII: TRANSCRIPCIÓN FOCUS GROUP ESTUDIANTES 3º ESO IES BARRES I ONES.....</b>	<b>222</b>
<b>ANEXO IX: FOTOGRAFÍAS DE CRONOLOGÍA COLABORATIVA, RESULTADO FOCUS GROUP ESTUDIANTES 3º ESO IES BARRES I ONES.....</b>	<b>241</b>
<b>ANEXO Nº X: RESULTADOS ENCUESTA DIGITAL A ESTUDIANTES 3º ESO IES BARRES I ONES .....</b>	<b>248</b>
<b>ANEXO XI: AGRUPACIÓN DE EXPLICACIONES “SÍ” A PREGUNTA 10 DE LA ENCUESTA A 3º ESO IES BARRES I ONES.....</b>	<b>253</b>
<b>ANEXO XII: AGRUPACIÓN DE EXPLICACIONES “NO” A PREGUNTA 10 DE LA ENCUESTA A 3º ESO IES BARRES I ONES.....</b>	<b>255</b>
<b>ANEXO XIII: CUADERNO DE CAMPO Nº 1 .....</b>	<b>257</b>
<b>ANEXO XIV: CUADERNO DE CAMPO Nº 2 .....</b>	<b>262</b>
<b>ANEXO XV: CUADERNO DE CAMPO Nº 3 .....</b>	<b>264</b>
<b>ANEXO XVI: CUADERNO DE CAMPO Nº 4 .....</b>	<b>266</b>
<b>ANEXO XVII: CUADERNO DE CAMPO Nº 5 .....</b>	<b>268</b>
<b>ANEXO XVIII: CUADERNO DE CAMPO Nº 6 .....</b>	<b>270</b>
<b>ANEXO XIX: CUADERNO DE CAMPO Nº 7 .....</b>	<b>272</b>
<b>ANEXO XX: FRAGMENTO DE PROJECTE MIGRACIONS, EN PROJECTE EDUCATIU IES BARRES I ONES 2025-2029.....</b>	<b>273</b>

## Índice de figuras

Figura 1. Titulares del 18 de septiembre de 2024 en diferentes medios de comunicación españoles .....	23
Figura 2. Evolución histórica de la tasa de población extranjera residente en Cataluña (2000-2024) .....	25
Figura 3. Evolución y contraste entre crecimiento natural y migratorio en el periodo 1900 - 2022.....	26
Figura 4. Escalera de la participación social .....	38
Figura 5. Screenshot página web del MhiC.....	69
Figura 6. Screenshot de la web mapesdecors.cat.....	72
Figura 7. Esquema “From Me to We” (“Del Yo al Nosotros”).....	81
Figura 8. Registro de entrada a la exposición .....	87
Figura 9. Registro de la antesala a la exposición .....	87
Figura 10. Portal de entrada a la exposición .....	88
Figura 11. Fotografías de algunas piezas de la exposición .....	89
Figura 12. Fotografías de obras que cubren el nido .....	91
Figura 13. Resultado de cronología colaborativa con estudiantes 3ºESO IES Barres i Ones .....	96
Figura 14. Estudiantes 3ºESO IES Barres i Ones al finalizar focus group y .....	96
Figura 15. Visión panorámica exposición Migramapes.....	98
Figura 16. Entrevistas exposición Migramapes .....	98
Figura 17. Formes superposades .....	99
Figura 18. Territori comú.....	99
Figura 19. Cronología colaborativa .....	103
Figura 20. Estudiantes y docentes montando Migramapes .....	105
Figura 21. Percepción de suficiencia de las diferentes dimensiones participativas del proyecto expositivo Migramapes/Mapes de Colors .....	111
Figura 22. Análisis evolutivo de la percepción de las diferentes dimensiones participativas del proyecto expositivo Migramapes/Mapes de Colors.....	113
Figura 23. Detalle de línea colaborativa .....	115
Figura 24. Otro detalle línea colaborativa.....	115
Figura 25. Porcentajes de selección múltiple de perfil de participación autopercebido durante el proyecto Migramapes.....	120
Figura 26. Gráfica radial del perfil de participación autopercebido por el grupo estudiantil del Inst. Barres i Ones .....	122
Figura 27. Gráfico circular de respuestas SÍ o NO a la pregunta nº 10.....	124
Figura 28. Gráfica de burbujas: tópicos representativos de la percepción de importancia o relevancia de los aportes a la exposición para otras personas.....	125
Figura 29. Detalle de línea colaborativa .....	128
Figura 30. Gráfica de burbujas: tópicos representativos de la percepción de falta de importancia o irrelevancia de los aportes a la exposición para otras personas .....	129
Figura 31. Gráfica de respuestas a la pregunta 1 de la encuesta respondida por 88 estudiantes de 120 matriculados en 3º ESO del IES Barres i Ones .....	135
Figura 32. Detalle cronología colaborativa .....	136
Figura 33. Cartel introductorio de la exposición “Mapes de colors: cartografies compartides” .....	143

Figura 34. Cartel descriptivo de la sección “Territori comú”, exposició Migamapes..... 143

## Índice de tablas

Tabla 1. Entrevistas .....	45
Tabla 2. Instrumentos de investigación aplicados a estudiantes de 3º ESO, IES Barres i Ones (Badalona).....	48
Tabla 3. Procedencias nacionales del estudiantado de 1º a 4º ESO IES Barres i Ones.....	75
Tabla 4. Procedencias nacionales del estudiantado de enseñanzas postobligatorias del IES Barres i Ones.....	76
Tabla 5. Correspondencia entre preguntas de la encuesta y estadio de participación analizado, a partir de las taxonomías de participación de Arnstein (1969) & Simon (2010)	110
Tabla 6. Diseño de la pregunta nº 9 de la encuesta digital al Inst. Barres i Ones, y su adaptación a los respectivos perfiles de participación citados por Simon (2010).....	119

# CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

## 1.1. Presentación y motivaciones

La presente investigación surge, en primera instancia, como motivación personal en cuanto persona que ha migrado constantemente y cuya historia está atravesada por los desplazamientos geográficos: el exilio de mi familia paterna en Suecia tras el golpe de estado en Chile el 11 de septiembre de 1973 y la posterior migración de mi madre hacia dicho país, junto a las propias experiencias migratorias, han desplegado una genealogía familiar transfronteriza difícil de asir en términos patrimoniales. Los rastros de la migración, como los de mi historia familiar, dejan una estela frágil, escasa y dispersa, cuyos soportes materiales suelen debatirse entre la urgencia del exilio, las tensiones identitarias entre el país de origen y destino, y la memoria fracturada del desplazamiento forzoso. A ello hay que sumarle, por supuesto, el condicionante económico y político que define, en buena medida, el relato cultural que construirá la persona migrada y (símbolo emblemático de los relatos patrimoniales migratorios) el tamaño de su maleta.

Presentado este cuadro sumamente general del fenómeno migratorio, no es de extrañar que su “activación” dentro del denominado *pool patrimonial* (Prats, 2000) sea bastante tardía en la historia de la museología y entre en conflicto ante la vocación romanticista del museo tradicional, sustentada en la inspiración de un discurso nacional identitario, estable y hegemónico. Dado lo anterior, suelen darse dos alternativas totalizantes: los discursos museológicos nacionales excluyen a una parte importante de la población inmigrada que habita dichos territorios, u opta por fagocitarlos y presentarlos, de manera autocomplaciente, como determinado perfil migratorio deseado para la nación.

Sea por exclusión o por integración forzosa, esta dinámica corrobora la necesidad de defender espacios museológicos que rescaten, preserven, investiguen y divulguen lo que varios autores e instituciones, incluida la UNESCO, han reconocido como “patrimonio migratorio” o “patrimonio de las migraciones” (Nettleford, 2004; UNESCO, 2007), apelando a una esfera propia de estudio que la independice del campo circunscrito al patrimonio histórico nacional, el cual muchas veces recae en un discurso de autoafirmación donde el país de recepción es salvador y benefactor de las comunidades migrantes, las cuales acceden a una

oportunidad de crecimiento personal y superación del trauma migratorio en el territorio que les otorga asilo.

La experiencia migratoria demuestra, por el contrario, que las condiciones particulares por las que personas y comunidades se desplazan son tan variadas como contextos históricos y personales existen, y tan numerosas y disonantes como universales. En consecuencia, ¿qué gestión museológica pueden hacer los denominados “museos de la migración” que proliferan alrededor del mundo, sin derivar en discursos limitados sobre historias ilimitadas? ¿Cómo elaborar un diseño museográfico estático sobre un fenómeno dinámico por antonomasia? ¿De qué manera luchar contra viejos estereotipos sobre las migraciones para evitar la creación de otros nuevos? En suma, ¿cómo hacer uso de una institución erigida desde la homogeneización de los discursos nacionales, para apelar a una historia viva y heterogénea?

Una vía que intenta dar respuesta a estos desafíos de gestión del patrimonio cultural migratorio, corresponde a las estrategias participativas en sus diferentes áreas de funcionamiento: exposiciones colaborativas con comunidades inmigradas, proyectos de co-creación o co-curatoría que involucran a la ciudadanía, investigaciones que incorporan a los protagonistas de los fenómenos migratorios narrados, entre otras alternativas, expresan la búsqueda por contribuir a un discurso que atienda las necesidades de preservación patrimonial de los individuos y colectivos sociales a los que refiere dicho museo, y no solamente del equipo técnico, administrativo o profesional de la institución, menos aún de los intereses políticos del gobierno de turno o las entidades privadas que les otorgan financiamiento.

En esta búsqueda de estrategias participativas en museos de la migración, el estudio de caso permite reconocer cada modelo atendiendo al contexto migratorio de sus respectivos territorios y visibilizando sus particularidades y tensiones. Desde la mirada crítica instalada en el siglo pasado por la Nueva Museología (Rivière, 1971; de Varine, 1976; Desvallèes, 1980) es posible entender que la manera en que personas y comunidades participan en un museo devela a su vez un discurso cultural respecto al propio patrimonio, aspecto que volcado al campo de las migraciones cobra aún más relevancia considerando que se trata de comunidades humanas vivas y en permanente transformación.

Por su parte, no hay que olvidar que la actual definición de museo establecida por ICOM incorpora “la participación de las comunidades” para “operar” y “comunicar” su patrimonio, (ICOM Define, 2022), lo cual reafirma la necesidad de profundizar la observación de este

aspecto y, dada la naturaleza de un museo con temática migratoria, identificar la manera en que públicos y población migrante se relacionan y participan en la institución.

Con todo, esta última afirmación abre otra de las aristas de estudio que motiva la presente investigación: ¿de qué hablamos cuando hablamos de “participación de las comunidades”? ¿Quién o quiénes participan, cómo lo hacen y hasta qué punto incide su participación en la “operación” y “comunicación” del patrimonio? En suma, resulta necesario superar la noción genérica y vacía de la participación como mecanismo neutro que se define por sí mismo, y contextualizarlo de manera crítica en cuanto imperativo y tecnología de poder de las democracias liberales de mediados del siglo XX (Sánchez-Carretero, Quintero Morón, Díaz Aguilar, Roura-Expósito, 2019).

Enmarcado en esta perspectiva, surge la oportunidad del autor de la presente investigación por realizar tanto su Práctica Profesional como su Trabajo Final de Máster en el único museo dentro del estado español definido como museo de la migración: el Museu d’història de la Immigració de Catalunya (MhiC). Ubicado en la comuna de Sant Adrià de Besòs, provincia de Barcelona, esta investigación se propuso analizar algunas de sus experiencias más destacadas y longevas de participación social, para indagar la construcción y discusión de identidades culturales en torno a las migraciones de la Cataluña de los últimos dos siglos, y su diálogo con las migraciones a nivel universal.

Particularmente, una experiencia de participación social en el MhiC fue el foco principal de estudio: se trata de la exposición colaborativa “Migramapes”, sección de una exposición mayor titulada “Mapes de colors: cartografies compartides”, y fruto de una relación sostenida por casi diez años entre el MhiC y el Instituto “Barres i Ones”, un establecimiento educativo de la comuna de Badalona, en los alrededores de Sant Adrià. El Barres i Ones ha pasado a incorporar la existencia del museo a sus propias prácticas educativas vinculadas al abordaje de las migraciones al interior del instituto, naturalizando de forma orgánica y curricular el puente establecido entre la comunidad educativa y el museo.

Dicha incorporación curricular se manifiesta año tras año a través de la participación del estudiantado en las exposiciones temporales del MhiC, involucrándose de diferentes maneras en las respectivas exposiciones: desde el diseño y montaje museográfico, hasta la producción de obras artísticas, o el desarrollo de material de investigación por medio de entrevistas al entorno familiar, barrial o escolar, material que es posteriormente exhibido en el museo.

Para el periodo estudiado en este trabajo académico (septiembre 2024 - enero 2025), el Barres i Ones enmarcó su colaboración en la exposición temporal del MhiC: “Mapes de colors: cartografies compartides”, una antología de los resultados obtenidos por diferentes institutos de Cataluña adheridos al programa Recerca, Creació i Servei (RCS) del Departament d’Educació de la Generalitat de Catalunya. Dicho programa es vehiculado por el proyecto “Mapes de Colors”, consistente en que jóvenes del territorio son desafiados por el museo a investigar y discutir sobre sus propias experiencias migratorias o las de su entorno directo, para dar paso a resultados artísticos.

Bajo el concepto temático de los “Mapes de colors”, el Instituto Barres i Ones elaboró su propia sección expositiva titulada “Migramapes”, la cual ocupó la antesala de la exposición general. Haciendo uso de la entrevista como instrumento de investigación, los 120 estudiantes distribuidos en 5 cursos paralelos que conforman el 3º de ESO del Barres i Ones, rescataron testimonios migratorios de su entorno e interpretaron el discurso de cada entrevista por medio de diferentes creaciones artísticas. El montaje de los resultados estuvo a cargo de los propios estudiantes, de manera voluntaria, guiados por su equipo docente, pasando estos a su vez a formar parte del archivo que constituye el fondo patrimonial del MhiC.

A partir de su análisis, el estudio pretende responder una pregunta que se ha repetido como eco orientativo en la presente investigación: “¿Son los museos de la migración una herramienta de integración, o una vía cultural de los Estados para saldar deudas políticas respecto al fenómeno migratorio?” (UNESCO, 2007). El revuelo mediático y los sondeos de encuestas ciudadanas presentan un panorama bastante adverso respecto a la gestión de la convivencia en ciudades cada vez más multiculturales a partir de las migraciones internacionales, por lo cual cabe preguntarse: ¿qué aporte en este debate juegan los museos de la migración? ¿Hasta qué punto las instituciones de gestión del patrimonio migratorio inciden en este escenario de encuentros y desencuentros culturales? ¿Están siendo los museos de la migración “una herramienta de integración” o se han limitado a cumplir un gesto político que, a largo plazo, repetirá los conflictos y contradicciones de los primeros años de la museología tradicional?

Embarcados en estas preguntas, el estudio del modelo de participación desplegado en determinados proyectos expositivos del Museu d’història de la Immigració de Catalunya, puede ejemplificar lo que se está haciendo en un caso concreto de gestión del patrimonio migratorio, y en una sociedad tan ilustrativa para observar los debates de la multiculturalidad como lo es Cataluña, Barcelona y sus alrededores.

El interés de esta investigación es aplicar un análisis crítico a estas experiencias de participación social en el MhiC. Dicho análisis permitirá reconocer no solo una práctica sino también una visión sobre la construcción del discurso patrimonial en torno a las migraciones contemporáneas. Con este propósito, fueron comparadas y contrastadas las distintas capas de enunciación de la participación social en el MhiC: su discurso institucional, las prácticas concretas, y la percepción que tienen sobre ellas los propios participantes.

Para ello, este trabajo se desarrollará según la siguiente estructura: una vez establecido el planteamiento del problema, las preguntas y objetivos de investigación, será presentado el marco teórico que orientará el análisis, y la metodología de investigación aplicada para recolectar la información. Luego de un recorrido por los antecedentes de la investigación, se desplegará el análisis de los resultados:

Este comenzará en el capítulo 6, identificando puntos en común y elementos que se reiteran en el discurso institucional del MhiC, lo cual permitirá caracterizar el modelo de participación que el museo declara ejecutar y las principales audiencias a las que se dirige. Como *discurso institucional* se entienden los textos publicados por el museo en su página web y la manera en que se describe a sí misma cuando presenta sus proyectos expositivos y audiencias clave, poniendo especial atención en la experiencia de investigación y exposición “Migramapes” del Instituto Barres i Ones, al alero del proyecto expositivo “Mapes de colors: cartografies compartides”. Junto a las publicaciones digitales, serán analizadas las entrevistas realizadas para la presente investigación a cuatro actores clave involucrados en la gestión de los proyectos expositivos: la directora del museo, Imma Boj; el encargado de mediación durante el periodo de estudio, Jordi Vilalta; el creador e impulsor del proyecto Mapes de Colors, Manuel Barrios; y el profesor y Cap d’estudis adjunt del instituto Barres i Ones, Eugeni Rufí. Todo lo anterior cumplirá con el Objetivo Específico nº 1 de la investigación: Caracterizar la participación social del MhiC a partir del discurso teórico que presenta el museo en la visión/misión institucional y su estructura de funcionamiento.

El capítulo 7 estudiará las prácticas concretas que hicieron realidad los proyectos “Mapes de Colors” y “Migramapes”. Serán considerados aspectos de las entrevistas vinculados a reconstruir los procedimientos que, desde la visión y experiencia de cada agente patrimonial, han tejido los lazos entre museo, proyectos expositivos y comunidades. La reconstrucción cronológica del vínculo que ha entablado el instituto Barres i Ones con el MhiC permitirá identificar dinámicas comunes y particularidades de las visitas, caracterizando las estrategias desplegadas para gestionar la participación de las audiencias escolares en el MhiC. A su vez, serán considerados los apuntes de campo del investigador durante las visitas de otros

institutos escolares al MhiC, en el marco del proyecto expositivo “Mapes de Colors: cartografies compartides”, lo cual permitirá observar las prácticas comunes de participación social del museo.

Por último, el capítulo 8 consistirá en un cruce de datos cualitativos y cuantitativos que identificará las percepciones de los y las estudiantes de 3º ESO del Instituto Barres i Ones (Badalona). Para observarlo, se revisarán los resultados arrojados por una encuesta digital diseñada y aplicada por el responsable de la presente investigación, respondida por 88 estudiantes de un total de 120 matriculados (a la fecha de investigación) en 3º ESO del instituto en cuestión. Estos datos serán graficados, en el ámbito cuantitativo, de forma estadística, y en lo cualitativo, agrupados por similitudes conceptuales que permitan reconocer los patrones de respuesta entregados por los participantes, lo cual facilitará una interpretación global de los datos recolectados.

Luego, estos datos serán comparados con el diálogo colectivo desarrollado por una muestra de 13 estudiantes del mismo grado e instituto, que participaron en un focus group convocado por el investigador responsable, cuyo diálogo fue dinamizado a partir de la construcción de una línea de tiempo colaborativa que reconstruye las etapas y niveles de incidencia en el proyecto expositivo a partir de las interpretaciones de sus participantes directos. Este mecanismo de investigación-acción participativa apuesta a invertir los roles del método académico y delegar a los y las protagonistas del proceso las herramientas de reconocimiento de su propia participación (Fals Borda, 2001). Es decir, entregar una herramienta didáctica de expresión colectiva a los y las estudiantes, que les permita relatar las actividades en las que recuerdan haber estado involucrados, y las expectativas y limitaciones que observan en su aporte al proyecto expositivo “Migramapes/Mapes de Colors” y al museo.

El posterior cruce y contraste de los datos masivos agrupados en las encuestas con las declaraciones manifestadas en el focus group, permitirá más adelante arribar a conclusiones sobre los discursos que se repiten, los que se omiten, y sus variaciones conceptuales, ofreciendo una respuesta más completa sobre la percepción de los procesos patrimoniales desde la comunidad participante en los proyectos expositivos del MhiC, y su incidencia en el patrimonio de las migraciones de Cataluña.

Por último, señalar que esta investigación ha sido apoyada por el financiamiento parcial adquirido por medio de la Beca Chile Crea, otorgada por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de la República de Chile, la cual implica una actividad de transferencia de conocimientos que consistirá en compartir la experiencia del MhiC con gestores

patrimoniales y organizaciones culturales de la ciudad de Valparaíso, Chile, para alimentar el debate en torno a la inminente creación de un museo del inmigrante en dicha comuna sudamericana, de la cual proviene el estudiante responsable de la presente investigación.

## 1.2. Planteamiento del problema de investigación

### 1.2.1. ¿Por qué investigar sobre el Museu d'història de la Immigració de Catalunya?

A nivel local, el Museu d'història de la Immigració de Catalunya (MhiC) puede ofrecer importantes pistas para responder a las preguntas anteriores relacionadas a los procesos y resultados de la participación social en una institución, los cuales permiten incidir y gestionar el patrimonio migrante del territorio. Ello, tomando en consideración, por un lado, que “és el primer equipament català destinat íntegrament a l'anàlisi i l'estudi de les migracions”, como también “un dels primers d'Espanya i d'Europa” en el ámbito del patrimonio migratorio, y solo comparable dentro del territorio español al “Arquivo da Emigración Galega” (Gómez i Guinovart, 2009, p. 75).

Por otra parte, su ubicación en la comuna de Sant Adrià de Besòs, alejado del núcleo histórico de actividad cultural de la Barcelona metropolitana, se corresponde tanto con un periodo historiográfico emblemático de las migraciones interiores de España hacia Cataluña (años 1910-1935 y 1940-1974, aproximadamente), como con una forma de vehicular culturalmente una política de integración de las migraciones actuales en el territorio. Un enfoque que será detallado más adelante, luego de un repaso a las principales cifras que explican la existencia de un Museo de historia de la Inmigración de Cataluña, y la necesidad de problematizar particularmente los procesos de participación social que ocurren en torno a la institución.

#### 1.2.1.1. Migraciones y patrimonio cultural: un panorama del siglo XXI

El problema de investigación del presente trabajo cobra mayor pertinencia aún cuando se observa en relación a la contingencia del fenómeno migratorio en la actualidad y el contraste con las cifras manejadas por organismos nacionales e internacionales al respecto. Sorprende verificar cómo la estadística oficial es bastante menos alarmante en relación a lo que percibe

la opinión pública de los países europeos, un cuadro que la investigación histórica y demográfica se ha encargado de desmitificar con el tiempo, como será referenciado más adelante en esta investigación. Si bien la atención pública sobre las “oleadas migratorias” no es un hecho aislado ni propio del presente, sí es particularmente actual la proliferación de “museos de la migración” en Occidente desde fines del siglo XX hacia inicios del XXI, y la multiplicación de mecanismos para su patrimonialización. ¿Qué ha cambiado, entonces, que como nunca antes, hoy el fenómeno migratorio merece la atención no solo de la ciudadanía, sino también de instituciones culturales como museos, bibliotecas y archivos patrimoniales?

Corresponde situar esta particular proliferación museológica de las migraciones tanto en una época de transformaciones del ámbito profesional y disciplinario de la investigación histórica, como en relación a las nuevas características de los fenómenos migratorios a nivel mundial.

Por un lado, desde mediados de la década de 1970 hacia inicios de los 90', se produce un apogeo de los movimientos archivísticos y de tendencia antropológica hacia la micro e intrahistoria (Geertz, 1973; Ginzburg, 1976; Nora, 1984; Darnton, 1987), donde las identidades de las minorías sociales y la consagración de las narrativas testimoniales “no-oficiales” disputarán el campo intelectual de la historiografía tradicional. Una transformación que Pierre Nora usará como punto de partida de su concepto de “Les lieux de mémoire” (1984), planteando que “el deber de memoria ha convertido a cada uno en su propio historiador”, superando “ampliamente el círculo de los historiadores profesionales” (p. 28-29).

Por otra parte, tanto los flujos migratorios de partida-destino (S. Massey et al, 1993) como el “perfil migrante” del último cambio de siglo, presentarán características particularmente diferentes respecto a las atribuidas durante el periodo industrial, distinguidas por el concepto de “nuevos migrantes” (Wihtol de Wenden, 2016). Si bien comparten factores estructurales que sostienen necesidades migratorias históricas (éxodo campo-ciudad ante la monetarización de las economías mundiales; desigualdad de oportunidades entre países ricos y pobres; crisis políticas y económicas), también ilustran un panorama de “transición demográfica” donde se añaden nuevos elementos: “reducción del costo de los transportes; generalización de la expedición de pasaportes, incluso en los países de los que en otros momentos era difícil salir; falta de esperanza en los países pobres y mal gobernados; papel de los medios de comunicación; toma de conciencia de que es posible cambiar el rumbo de la vida mediante la migración internacional; y, finalmente, los cambios climáticos” (de Wenden, 2016, p. 18).

Lo anterior explica una “redistribución de las migraciones” globales caracterizadas, esta vez, por aspectos de género, medioambientales y perfiles individuales antes que familiares. Actualmente, “las mujeres representan un 51% de los migrantes internacionales; los desplazados ambientales son cerca de 40 millones; los flujos de refugiados son estimados en 60 millones; también están los menores no acompañados, los jubilados que buscan climas amenos y las migraciones Norte-Norte relacionadas a la crisis económica” (de Wenden, 2016, p. 18). Según la autora, estos “nuevos migrantes” se distinguen del perfil tradicional al transitar desde “un enfoque altruista y colectivo del proyecto migratorio de los migrantes del pasado (para alimentar a su familia y mejorar sus condiciones de vida) a un enfoque individualista (realizar su proyecto de vida), pues los nuevos migrantes se enfrentan a nuevos valores urbanistas, consumistas, vinculados al aumento del nivel de educación y a un modo de vida influenciado por la movilidad gracias a los vínculos transnacionales” (p. 25).

La renovación de los perfiles historiográficos y migratorios entrado el siglo XXI, será acompañada por nuevos planteamientos oficiales en torno al patrimonio cultural: tanto la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (2001) como la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003), impulsarán conceptos como la “diversidad de las culturas”, los “intercambios interculturales” y el “pluralismo cultural” como “factores de desarrollo”, todo ello en lo que se identifica como un “proceso de mundialización”: “facilitado por la rápida evolución de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, pese a constituir un reto para la diversidad cultural crea las condiciones de un diálogo renovado entre las culturas y las civilizaciones” (UNESCO, 2001). En suma, este panorama global dará como resultado un terreno fértil para la proliferación de museos de la migración alrededor del mundo, destinados a “fortalecer la función cívica de los museos” y asumir que “[u]n 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” (Gruson & Vinson, en Museum Internacional, 2007, p. 4-5). En este caso, el de las migraciones.

### **1.2.1.2. Migración en cifras: realidad y percepción del fenómeno migratorio en España y Cataluña**

De acuerdo a las cifras más recientes de la OIM, en un periodo de 50 años los movimientos migratorios a nivel mundial no han sufrido una variación significativa: “En cifras, el número mundial de migrantes internacionales pasó de unos 84 millones en 1970 a 281 millones en 2020, si bien, teniendo en cuenta el crecimiento mundial de la población, la proporción que representan a nivel mundial solo aumentó del 2,3% al 3,6%” (DAES de las Naciones Unidas, 2021, p. 120).

A pesar de esta aparente regularidad del fenómeno migratorio a nivel mundial, los diferentes sondeos realizados en los últimos años a nivel europeo, español y catalán han dejado de manifiesto que la opinión pública manifiesta una preocupación prioritaria hacia la población inmigrada en cada país, la cual en muchos casos se traduce en percepciones negativas que han permeado los discursos políticos internacionales.

Un ejemplo muy ilustrativo se da en septiembre de 2024, cuando una nueva cifra del barómetro mensual del CIS (Centro de Investigaciones Sociológicas) fue viralizada por los medios masivos de comunicación españoles: “La inmigración se convierte en el principal problema para los españoles, según el CIS”. Con pequeñas variaciones según la línea editorial, así lo titularon medios como El País, El Mundo, Diario Público, Agencia EFE, entre otros. Uno de los principales medios de comunicación de gestión pública española, RTVE, especificó: “Es un dato que no se veía desde la ‘crisis de los cayucos’ de 2007” (Agencias, RTVE, 2024. Consultado en línea el 02 de julio de 2025).

Figura 1. Titulares del 18 de septiembre de 2024 en diferentes medios de comunicación españoles

» España

## La inmigración se convierte en el principal problema para los españoles, según el CIS

- ▶ Es un dato que no se veía desde la 'crisis de los cayucos' de 2007
- ▶ El segundo problema de España son los problemas políticos, mientras que el tercero es el paro

18/09/2024 13:36 | actualización 18/09/2024 14:10 horas Por RTVE.es / AGENCIAS

### La inmigración se convierte en el principal problema para los españoles, según el CIS

18 septiembre 2024

FRONTERAS

## El CIS señala la inmigración como principal “problema” de España por primera vez en la historia

Una de cada tres personas señalan la “inmigración” como uno de los tres principales problemas del país. Un 9,2 lo considera el primer problema.

BARÓMETRO DEL CIS

### La inmigración se convierte ya en el principal problema para los españoles, por delante de la política, el paro y la vivienda

En solo tres meses, ha pasado de la novena a la primera posición, con una diferencia de casi diez puntos porcentuales respecto a las siguientes preocupaciones

**Fuente:** Selección y edición propia de El País, El Mundo, Diario Público, Agencia EFE y RTVE.

Cruzando algunos datos de encuestas de alta representatividad y legitimación a nivel europeo, español y catalán, es posible identificar un panorama común de percepción pública del fenómeno migratorio que lo ubica en las prioridades y preocupaciones centrales de la sociedad actual: de acuerdo al “Priorities Report Standard Eurobarometer 102”, de Otoño 2024, “Managing migration” es la segunda prioridad para los europeos y europeas encuestadas, en relación a la pregunta sobre acciones que tendrían mayor impacto positivo en sus vidas a corto plazo (p. ej: en un año), solo después de la opción “Ensuring peace and stability”. Esto significa el aumento de 1 punto porcentual en la elección de esta prioridad desde la aplicación de la misma encuesta en abril/mayo 2024, para los 27 estados y territorios europeos bajo estudio, y de 3 puntos porcentuales para España.

A mediano plazo, el patrón de respuestas se repite según el Eurobarómetro: “When asked to identify the areas in which the EU should take measures in the medium term, i.e. in the next

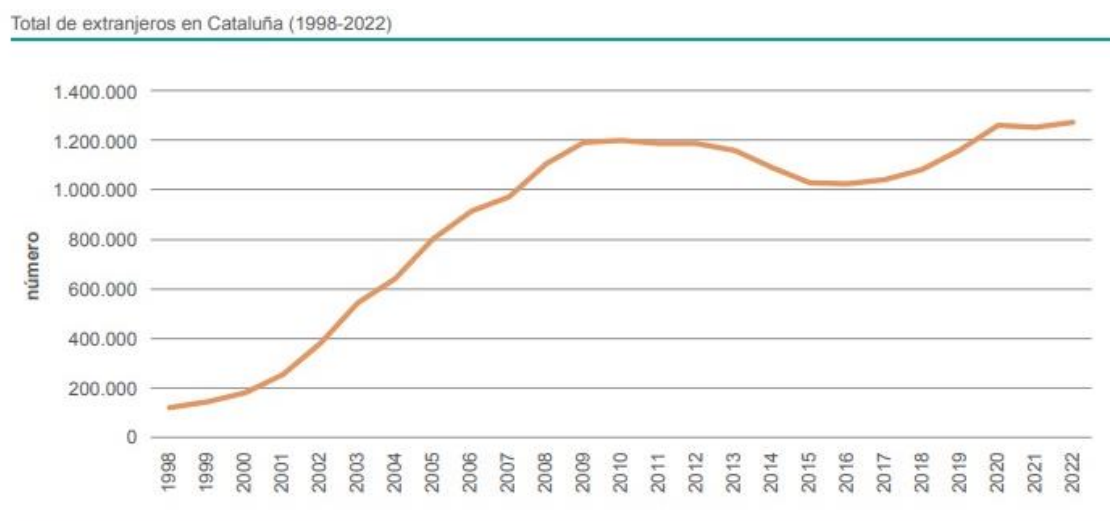
five years, by choosing up to three items from a list of 14 (...) [o]ver a quarter of Europeans mention migration (29%, +4 percentage points)” (2024, p. 13), ubicando las migraciones en segunda prioridad, después de “Security and defence” (33%) y por encima de necesidades económicas - “Economy (competitiveness, public debt)” (28%, +3) -, climáticas - “Climate and the environment” (28%, -2) - y derechos públicos fundamentales.

Trasladado al escenario español, la población extranjera actualmente residente dentro de España suma 6.853.348 personas, correspondiente al 14% de su población total (INE, 2025). Al año 2023, la Estadística de Migraciones y Cambios de Residencias (EMCR) indica un saldo migratorio positivo de 642.296 personas, lo que se traduce en que el país recibe una cantidad mayor de personas de las que emigra, situación que si se desagrega por comunidades autónomas, pone en primer lugar a la Comunidad de Madrid (+150.469), seguida por Catalunya (+126.804) y la Comunitat Valenciana (+102.302) (EMCR, 2023).

De acuerdo a las mismas instituciones oficiales de estadística, el crecimiento demográfico del estado español y de Catalunya se debe a la recepción de población migrante, en contrapartida al envejecimiento de la población de origen nacional. El Departamento de Estadística Continua de Población dependiente del INE lo confirma: “El crecimiento poblacional [de España] se debió al incremento de personas nacidas en el extranjero, ya que las personas nacidas en España disminuyeron” (ECP-INE, 2025, p. 2).

La realidad catalana es proporcional a la del conjunto estatal. Del año 2000 al 2024, la población creció un 32%, alcanzando los 8.067.454 habitantes (Idescat, 2024). De ese total, 1.361.981 corresponden a población inmigrante. Al 1º de enero de 2023, la población extranjera residente en Cataluña representa el 17,24% del total, correspondiendo esta comunidad autónoma a la tercera del estado español con mayor aumento de población extranjera en 2023, después de Baleares y Melilla (Idescat, 2024).

Figura 2. Evolución histórica de la tasa de población extranjera residente en Cataluña (2000-2024)



**Fuente:** Gráfica elaborada por medio digital [agendapublica.es](https://www.agendapublica.es)<sup>12</sup>, basado en Idescat, 2023.

La migración extranjera “va ser el principal component del creixement de la població el 2023 (126.804 persones). En canvi, el creixement natural va ser de -13.445 persones (54.217 naixements menys 67.662 defuncions) (...)” (Idescat, 2025).

A pesar de la regularidad de las migraciones en Europa y el mundo desde las primeras industrializaciones durante el siglo XVIII, a partir del siglo XX el crecimiento poblacional de Cataluña ha sido particularmente acelerado en relación al resto de comunidades autónomas: “Des de principis del segle XX, Catalunya ha experimentat un extraordinari creixement demogràfic, quadruplicant la seva població dels 2 milions de 1900 als 8 milions de l’actualitat, el que equival a una taxa de creixement del 9,5 per mil anual. El major ritme de creixement de la població catalana en comparació a la de la resta d’Espanya” (CED, 2024: 4).

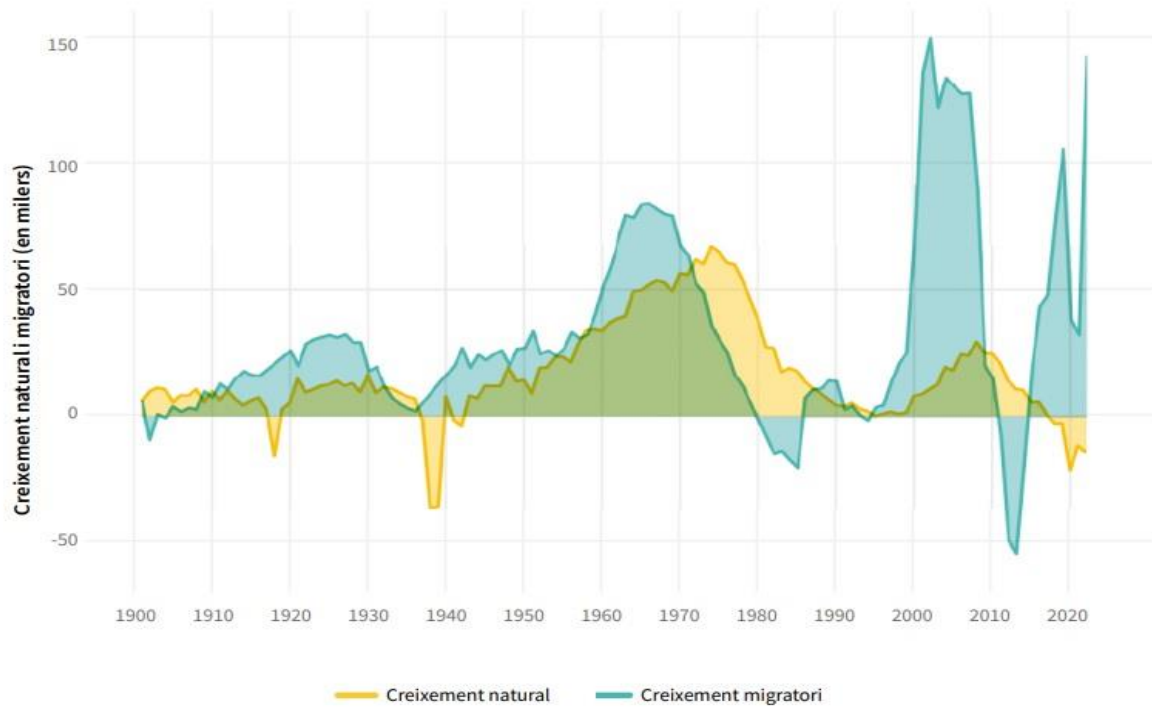
Este crecimiento acelerado se explica en buena medida debido a los *peaks* de recepción migratoria que ha vivido el territorio catalán desde inicios del siglo XX, las llamadas “grandes oleadas migratorias”, distinguidas por corresponder, las dos primeras (1910-1929 y 1950-1976), a las “migraciones internas” procedentes de otras provincias del estado español hacia Cataluña, y las dos últimas (2000-2008 y 2016-2022) a las “migraciones exteriores”, caracterizadas por la arribada de extranjeros internacionales (CED, 2024, p. 6). Tal como

---

<sup>2</sup> La publicación completa puede revisarse en <https://www.agendapublica.es/noticia/19381/inmigracion-cohesion-catalunya>

añade la misma publicación, “[s]ense aquest pes tan extraordinari de les migracions no s’entendria l’evolució demogràfica del país, però tampoc l’econòmica, social o cultural.” (p. 6).

Figura 3. Evolución y contraste entre crecimiento natural y migratorio en el periodo 1900 - 2022.



**Fuente:** Gráfica del Centre d'Estudis Demogràfics UAB, "La Catalunya dels 8 millions", 2024.

## **1.2.2. ¿Por qué investigar específicamente sobre la participación social en el Museu d'història de la Immigració de Catalunya?**

### **1.2.2.1. El MhiC: espejo de las migraciones de ayer y hoy**

A modo general, estas “quatre grans onades migratòries” son las que definen buena parte del discurso central del Museu d'història de la Immigració de Catalunya (MhiC). Desde su inauguración el año 2004, se abre la posibilidad de identificar relatos y experiencias comunes entre las generaciones migrantes del siglo XX y las internacionales del XXI: “las motivaciones, las causas, el miedo de dejar el hogar y llegar a un lugar desconocido. De esta manera, se podrá hacer una doble lectura, la del que se marcha y la del que acoge” (Huertas Claveria, 2004, citado en Van Geert, 2010, p. 147).

El MhiC, por medio del diálogo entre las diferentes estaciones que componen su exposición permanente, sus piezas patrimoniales centrales (El Sevillano, principalmente) y las exposiciones temporales que dinamizan el espacio, facilita la “zona de contacto” (Pratt, 1997; Clifford, 1997) entre visitantes, artistas, (co) creadores/as y colectivos sociales asociados al museo.

Como señala en un artículo la directora del museo, Imma Boj, ya a partir de los años 1980, con el retorno de la democracia y la instauración de los derechos ciudadanos, el paisaje de las migraciones interiores españolas se irá diluyendo en función de un obrerismo transversal y ciudadano con marcados tintes político-partidistas. La idea del “migrante interno” se verá alterada por la del migrante internacional procedente de nuevas locaciones, que sin embargo replicará las dinámicas de los inmigrantes del siglo XX: “los nichos laborales vuelven a repetirse: servicio doméstico, temporeros del campo, trabajadores de servicios de cualificación media, artesanos... y los perfiles sociales, de nuevo repiten patrones: falta de vivienda digna, salarios y políticas de contratación desequilibrados...” (Boj, en Convit/e, 2023, p. 29).

Este “espejo” en el que se miran las audiencias del MhiC presenta un desafío de especial importancia para la gestión de un patrimonio cultural migratorio en la Cataluña actual. Las audiencias del museo van desde agrupaciones de adultos mayores, históricamente más cercanas al fenómeno migratorio patrimonializado en El Sevillano, hasta niños, niñas y adolescentes protagonistas de las migraciones más recientes. Muchos jóvenes

pertenecientes a este último grupo migratorio corresponden a la denominada “segunda generación de inmigrantes”, es decir, jóvenes nacidos en Cataluña de familias procedentes de las últimas migraciones internacionales. ¿Se reconocen ellos y ellas mismas como inmigrantes cuando en muchos casos su tierra natal y cotidiana es Cataluña, y el país extranjero corresponde más bien a la memoria de sus padres y madres? ¿Hay puntos de encuentro entre el relato de las migraciones del siglo XX y las experiencias migratorias del siglo XXI? En suma, ¿por medio de qué mecanismos el MhiC acoge estas nuevas claves semiológicas (Hooper-Greenhill, 1998) del patrimonio migratorio catalán al que contribuyen sus públicos?

La expectativa de la presente investigación es que el estudio retrospectivo de algunos de los procedimientos y experiencias participativas más relevantes del MhiC, permita comprender el modelo de participación social que ofrece la institución a la ciudadanía. Asumiendo las particularidades de un museo de temática migratoria, el interés de este trabajo no radica tanto en una mejora de la “Visitor Journey” o “Visitor experience”, sino en problematizar las maneras en que se construye un discurso participativo en torno al patrimonio migratorio, cómo se traducen estas prácticas en las acciones concretas del museo, y de qué manera son percibidas por los colectivos convocados a ejecutarlas.

### 1.3. Preguntas y objetivos de investigación

Para abordar el problema de investigación planteado, el presente trabajo responderá a las siguientes preguntas de investigación:

- 1) ¿De qué manera el Museu d'història de la immigració de Catalunya (MhiC) comprende la participación social en su discurso museológico y expositivo?
- 2) ¿Cómo pueden caracterizarse los grupos sociales que participan en las actividades expositivas del MhiC?
- 3) ¿Cuáles son los límites y alcances de la participación social en la gestión del patrimonio migratorio a partir de sus proyectos expositivos?
- 4) ¿En qué mecanismos, estrategias y actividades se puede reconocer la participación social ofrecida por el MhiC para contribuir al patrimonio de las migraciones?
- 5) ¿Cómo ciertas comunidades participantes perciben los límites, alcances e incidencias de sus acciones participativas en el patrimonio migratorio del MhiC?

### **1.3.1. Objetivo General**

Comprender el modelo de participación social del Museu d'història de la Immigració de Catalunya, a partir de sus principales proyectos expositivos y los mecanismos que ofrece al público para su contribución al patrimonio migratorio.

### **1.3.2. Objetivos Específicos**

1. Caracterizar la participación social que ofrece el MhiC a partir del discurso institucional que presenta el museo en sus declaraciones públicas y estructura de funcionamiento.
2. Identificar las instancias prácticas de exposición museográfica que involucran mecanismos de participación social para la incidencia en el patrimonio migratorio.
3. Distinguir los colectivos sociales a los que interpela el MhiC por medio del proyecto "Mapes de Colors" y la vinculación que establece con la comunidad educativa del instituto Barres i Ones con el proyecto Migramapes.
4. Reconocer la percepción de los y las estudiantes del instituto Barres i Ones, respecto al nivel de incidencia y las limitaciones de su contribución al patrimonio migratorio, al participar en las exposiciones "Migramapes" y "Mapes de Colors", del Museu d'història de la Immigració de Catalunya (MhiC).

## CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO

El marco teórico de la presente investigación se nutre de diferentes aspectos que confluyen en el estudio de la participación social al interior del MhiC, y más específicamente de los procedimientos implicados en el programa RCS/Mapes de Colors, el proyecto expositivo “Migramapes”, y la experiencia de involucramiento social y curricular del Instituto Barres i Ones de Badalona en el museo.

### 2.1. Lo propio y lo ajeno: migraciones e interculturalidad

Una base teórica que acompaña este estudio corresponde al abordaje de los fenómenos migratorios, su ubicuidad territorial y los conflictos y negociaciones de identidad que subyacen a su comprensión en términos patrimoniales. Para ello, se hará uso del enfoque intercultural planteado por García Canclini a partir del concepto de “hibridaciones culturales” (García Canclini, 2008), entendido este como los “procesos socioculturales” que producen “negociaciones” y generan nuevas estructuras, prácticas y objetos en la dinámica de interacción colectiva.

El aporte de Canclini a los debates sobre cultura e identidad en tiempos de globalización acelerada, permite superar la noción de “multiculturalidad” asumida durante las últimas dos décadas del siglo XX ante el aumento radical de la movilidad humana y las migraciones internacionales (Taylor, 1992; Touraine, 1997; Parekh, 2000), por autores que veían en este encuentro polifónico de procedencias la posibilidad de orquestar nuevas formas de convivencia cultural, un modelo que derivará prontamente al criticado asimilacionismo cultural conocido como “melting pot” estadounidense (Torres, 2004).

García Canclini (2008) tensiona el discurso cultural idealizado de las instituciones modernas que aspiraban a ver en la multiculturalidad un armónico “crisol de razas y culturas” (p. 14), acusando las diferencias entre multiculturalidad, multiculturalismo e interculturalidad. Las dos primeras, por un lado, las concibe como la respectiva oposición entre una realidad y una prescripción. Mientras la multiculturalidad corresponde a “la abundancia de opciones simbólicas [que] propicia enriquecimientos y fusiones, innovaciones estilísticas tomando prestado de muchas partes” (p. 22), el multiculturalismo lo asocia a “un programa que prescribe cuotas de representatividad en museos, universidades y parlamentos, como exaltación indiferenciada de los aciertos y penurias que comparten la misma etnia o el mismo

género (...)", lo cual teóricamente "(...) arrincona en lo local sin problematizar en su inserción en unidades sociales complejas de gran escala" (p. 22).

Desmarcándose a su vez de las posiciones posmodernas que enarbolan "la *fragmentación* y el *nomadismo*" (p. 15), esta investigación se ampara en la definición de interculturalidad del autor: "la confrontación y el entrelazamiento, (...) lo que sucede cuando los grupos entran en relaciones e intercambios" [produciéndose] "relaciones de negociación, conflicto y préstamos recíprocos" (p. 15).

El posicionamiento teórico anterior permite que esta investigación observe las prácticas participativas del MhiC en base a las "intersecciones culturales" (García Canclini, 2008) que ocurren al momento de operar en el campo del patrimonio migratorio. No se trata, entonces, de buscar la manera en que el museo produce armonía en la diferencia, sino por el contrario en preguntarse cómo la institución logra "convertir en fortaleza este desencuentro entre afirmación de la diferencia e impugnaciones a la desigualdad" (p. 49). De este modo, resulta más plausible el ejercicio académico de observar la participación social al interior de un museo de temática migratoria, evitando estereotipos y encasillamientos que remitan a concepciones estáticas de las identidades personales y colectivas vinculadas al hecho migratorio: "Así, la tensión entre lo propio y lo ajeno, no lo propio aislado, configura las escenas de identificación y actuación", lo que permite "considerar también la interculturalidad como patrimonio" (p. 49).

## 2.2. Estudios críticos del patrimonio cultural

Sobre esta base, la investigación adhiere a las corrientes de estudios críticos del patrimonio cultural que tienen como objeto la desacralización del patrimonio como "sustancia o cosa inmutable", en función de su doble abordaje como "invención" y "construcción social" (Prats, 1998; Smith, 2006, 2011). Este trabajo asume el concepto de Discurso Patrimonial Autorizado (Smith, 2006, 2011), que hace referencia a un mecanismo de validación de determinada hegemonía cultural occidental, a partir de la sacralización de objetos y discursos hecha por un equipo de especialistas. De modo que el patrimonio "naturalizes the practice of rounding up the usual suspects to conserve and 'pass on' to future generations, and in so doing promotes a certain set of Western elite cultural values as being universally applicable" (Smith, 2006, p. 11).

El Discurso Patrimonial Autorizado (Smith, 2006) desnaturaliza la consagración patrimonial de las manifestaciones culturales, abordando los procesos sociales de patrimonialización, que evidencian su institucionalización como dispositivo ideológico de legitimación del poder, superando la noción de poder reducida estrictamente al aparato de estado (Foucault, 1975). Por el contrario, esta visión crítica del patrimonio corrobora que, a pesar de la expansión del campo de posibilidades de patrimonialización a partir de su adjetivación cultural, “no todos los referentes patrimoniales tienen el mismo precio” (Prats, 1998, p. 120). Ello favorece la comprensión de la instrumentalidad de los museos como dispositivos de reproducción ideológica del Estado, en un contexto de liberalización política y predominancia cultural del romanticismo y los nacionalismos durante el siglo XVIII en gran parte de Europa occidental y sus colonias. Las búsquedas por reafirmar identidades nacionales unificadas tras el modelo republicano de la Revolución Francesa, en Europa, y de las independencias nacionales en América, encontrarán en el museo su artefacto cultural predilecto, lo cual explica su proliferación alrededor del mundo durante este periodo histórico.

Una vez concebido lo anterior, se hace aún más útil aplicarlo como visión crítica de la proliferación de museos de la migración en tiempos de discursos radicales en torno al aceleramiento del fenómeno migratorio. Esta investigación parte desde la idea de que la conservación, investigación y divulgación de un patrimonio cultural de las migraciones, no puede concebirse como un discurso que ya está dado por una arqueología científica de las migraciones, para lo cual serán aplicados los estudios que permiten descifrar los “usos políticos y sociales del patrimonio” (Prat, 1998; Smith, 2006, 2011; Van Geert, Roigé, Conget et al, 2016), que serán de gran ayuda al momento de identificar los discursos que se producen sobre el patrimonio migratorio a partir de la participación de actores diversos en los proyectos expositivos del MhiC.

### 2.3. El museo como zona de contacto

Sumadas las concepciones teóricas anteriores, otro prisma de investigación clave para la comprensión de los fenómenos de participación al interior de un museo de la migración, será el del “museo como zona de contacto”, planteado por Mary Louise Pratt (1997, 2007) y profundizado en el ámbito museológico y patrimonial por James Clifford (1997). El término aporta a estudiar las tensiones producidas entre diferentes culturas a partir de un punto de encuentro, en este caso, el museo, y los efectos transculturales que repercuten en las diferentes partes involucradas. Clifford ejemplifica con diferentes casos conflictivos de

exposiciones, principalmente de carácter etnográfico, considerando tanto aquellas que contaron con participación directa de las comunidades representadas como también otras de mayor especialización y reducción del círculo curatorial. Con todos estos matices, el autor deja en evidencia que en ellas se manifiestan asimetrías de poder a partir de la zona de contacto, reproduciendo lógicas coloniales en forma de coleccionistas y coleccionados.

En este sentido, observa que “la estructura organizadora del museo como colección funciona como la frontera de Pratt”, donde “el centro es un punto de recolección, la periferia un área de descubrimiento” (Clifford, 1997, p. 238). La colección se plantea en cuanto relación más que lugar, una relación de poder: “Una perspectiva de “contacto” enfatiza de qué modo los sujetos están constituidos en y por sus relaciones recíprocas” (p. 238).

La zona de contacto de Clifford (1997) explica a su vez la radical diferencia en las perspectivas de selección, conservación y exhibición de los objetos entre coleccionistas/colonizadores y coleccionados/colonizados. A partir de numerosos ejemplos de experiencias colaborativas de exposición con comunidades indígenas y minorías sociales, el autor acusa la distancia entre el valor de la pieza por sí misma, en ojos del museo, y el carácter vivo y evocativo de los objetos para los pueblos representados. La pieza es para el individuo colonizado la encarnación del mito. Despierta una línea temporal continua que no acaba con la pieza como documento informativo, sino que exacerba su actualidad en tanto forma parte de un presente de los sujetos representados, cruzando tiempos y espacios (Clifford, 1997).

El fundamento de Clifford aborda tanto las dificultades etnográficas de representación como la dimensión participativa desde la cual muchos museos e instituciones culturales intentan acortar esta brecha. Esto último abre otra serie de preguntas y dificultades. En primera instancia, la mera consulta a las comunidades implicadas es fácilmente debatible dados los controversiales ejemplos señalados por el autor, como la exposición "The Spirit Sings: Artistic Traditions of Canada's First Peoples" (1988), del Glenbow Museum (Canadá), donde la participación de representantes indígenas no fue suficiente para neutralizar los conflictos políticos vigentes entre las comunidades representadas y las empresas petrolíferas que financiaron la exposición, situación que derivó en críticas y boicots contra el evento.

Clifford utiliza este caso como ejemplo de los intrincados caminos de la participación social en exposiciones, pero no solo desde un aspecto técnico-procedimental, sino reafirmando su posición conflictiva como zona de contacto colonial. El autor apela a la necesidad de transformar ciertas estructuras de poder desde las que se levantan los propios museos: desde aspectos más abstractos como su autorepresentación en cuanto guardianes de un patrimonio

cultural universal, hasta los propios mecanismos de conformación de los equipos de trabajo que hacen funcionar a la institución, elementos cuya aparente simpleza pone en tensión radical la “valoración jerárquica” de la zona de contacto (Clifford, 1997, p. 264).

Lo anterior, volcado al análisis de las representaciones migratorias, facilita un estudio crítico de las dinámicas de participación social al interior del MhiC, evitando la mera valoración de la consulta o convocatoria a personas inmigradas al territorio como mecanismo paternalista de involucramiento ciudadano. Clifford advierte que la visión crítica hacia la participación no implica negaciones totales ni respuestas únicas, perspectiva a la cual adhiere el autor de este trabajo: “Ni la “experiencia” comunitaria ni la “autoridad” curatorial son dueñas de un derecho automático a la contextualización de las colecciones o a la narración de historias de contacto. La solución es, de modo inevitable, contingente y política: una cuestión de poder movilizado, de negociación, de presentación constreñida por públicos específicos” (Clifford, 1997, p. 258).

Por su parte, resulta relevante para la presente investigación incorporar la revisión hecha por B. Boast a la dimensión autoetnográfica del análisis de Clifford. En “Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited” (2011), Boast sugiere que el impulso de Clifford a la democratización participativa de los museos sufre el riesgo de profundizar las asimetrías de poder entre coleccionistas y coleccionados bajo mecanismos neocoloniales de colaboración. Según Boast, el diálogo y la colaboración se han instalado como principios fundantes de la actualidad museística, propiciados desde la Nueva Museología del último tercio del siglo XX (Mesa de Santiago, 1972; De Varine, 1978; Vergo, 1989) hasta la denominada segunda ola de la Nueva Museología (MacDonalds, 2006). Todas estas corrientes convergen en la predominancia del rol educativo del museo y su misión comunicativa para la transformación de las asimetrías entre museos y comunidades, centralidad que, acusa Boast (2011), corre el riesgo de dejar atrás componentes estructurales del museo que reafirman su colonialidad: el desarrollo de colecciones, la museografía, la conservación, el almacenamiento, y la propia misión educadora (Boast, 2011). Todo ello, en el marco de una perspectiva multiculturalista que expresa más una estrategia de gobernabilidad adaptada a las necesidades contemporáneas, antes que una superación sustantiva de los mecanismos museológicos coloniales.

Para fundamentar lo anterior, Boast se remonta a la etimología de la zona de contacto de Clifford a partir del concepto previo planteado por Pratt (1997), y que encuentra su expresión ejemplar en los textos autoetnográficos desarrollados por el cronista Guaman Poma entre la segunda mitad del siglo XVI e inicios del XVII, en época del Virreinato del Perú. La “Primer nueva corónica y buen gobierno” (h. 1615) se constituye como género retórico y lugar de

enunciación, donde el sujeto colonizado construye representaciones sobre sí mismo en respuesta o diálogo con los textos etnográficos que el discurso colonial construye sobre ellos. Boast (2011) cita el original de Pratt para distinguir la singularidad de la autoetnografía frente a la etnografía: “si los textos etnográficos son aquellos en los que los sujetos metropolitanos europeos representan a sí mismos a sus otros (normalmente a sus otros conquistados), los textos autoetnográficos son representaciones que los otros así definidos construyen en respuesta a esos textos o en diálogo con ellos.” (Pratt, 1991, p.34, citado en Boast, 2011, p. 58. Traducción propia).

La particularidad del discurso de Guaman Poma no radica tanto en su hibridación de lenguas y referentes culturales hispanos, mestizos e indígenas, sino en la búsqueda de una estrategia retórica para validarse simultáneamente entre pares colonizados y ante al poder colonial de la corona española. Trasladado al campo patrimonial, la zona de contacto en la que Clifford ubica al museo representa esa misma contradicción: un lugar (físico y simbólico) donde la exposición reafirma las coordenadas sociales de centro y periferia. En el museo como zona de contacto, la autorrepresentación de las comunidades por medio de mecanismos participativos no deja de ser una autoetnografía donde triunfa la problemática angular: ¿para quiénes ocurre el fenómeno de la exposición museográfica? ¿Es suficiente que los grupos sociales se representen a sí mismos para combatir la reproducción del discurso ajeno sobre la otredad?

## 2.4. La participación como tecnología de poder

En este intersticio, otra vertiente teórica fundamental corresponderá a los diferentes modelos de participación social utilizados por instituciones públicas desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. Se acudirán a autoras del ámbito patrimonial y del urbanismo comunitario, situando la investigación en tiempos caracterizados por el “giro participativo” y la “patrimonialización expandida” (Quintero y Sánchez-Carretero, 2017; Carrera Díaz, 2019).

El giro participativo refiere a la naturalización de mecanismos de participación ciudadana como imperativo de época desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. En el contexto estadounidense de los años 1950-60, con la crisis de los estados de bienestar y el ascenso progresivo de movilizaciones políticas por los derechos civiles y minorías sociales, esta exigencia epocal del “giro participativo” trasciende espectros políticos y de clase, asumiendo la necesidad de participación en todos tipo de entidades: desde élites económicas y

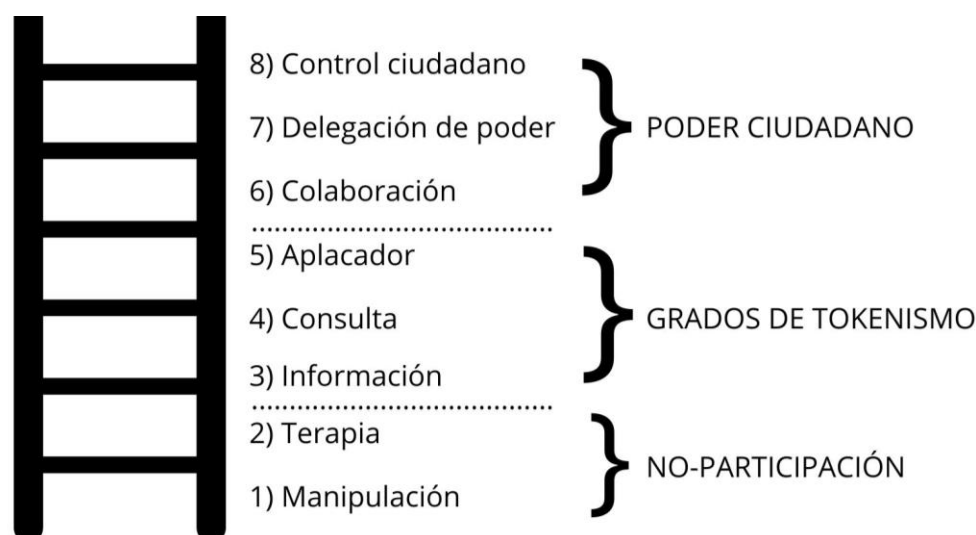
financieras como el Banco Mundial o el Foro Monetario Internacional, hasta los diversos partidos políticos parlamentarios y los propios movimientos sociales antagónicos (Sánchez-Carretero, 2017). Negar la participación, aunque sea en un grado de mínima incidencia y prácticamente imperceptible, produce hoy un inmediato blanco de críticas tanto de la ciudadanía como de sus pares institucionales.

Lo que estos estudios sobre participación social acusan es que, paradójicamente, una forma moderna de dotar de legitimidad determinadas decisiones ciudadanas o de repercusiones colectivas bajo mecanismos de discutible carácter participativo, son las llamadas “confluencias perversas” de la participación social (Dagnino, 2004): utilizar la convocatoria a instancias de asistencia masiva como *checklists* para validar decisiones predeterminadas por las autoridades; recolectar firmas como instrumento de respaldo ciudadano a iniciativas consultivas; o abrir espacios informativos para exponer proyectos ya finalizados; entre otros ejemplos caracterizados por la unidireccionalidad de la participación.

Una autora angular en esta crítica es la trabajadora social Sherry Arnstein con su publicación “The ladder of citizen participation” (1969). A pesar de la antigüedad del texto, diferentes estudios posteriores harán referencia a su diseño de la “escalera de participación social” como figura fundamental para matizar los modelos participativos, discernir sus diferentes funcionalidades y acusar los riesgos de manipulación política y profundización de la exclusión social que implica el vaciamiento de su contenido (Sánchez-Carretero, 2017).

Para esquematizar esta crítica y dotada de numerosos ejemplos concretos, Arnstein diseña la “Escalera de la participación social”: 8 escalones de participación organizados de menor a mayor grado de incidencia e involucramiento de los “have-nots” en las decisiones adoptadas por los “power-holders” (Arnstein, 1969). En suma, la gradación en los niveles de participación ciudadana es concebida por la autora desde el prisma de la distribución del poder: “Es simplemente que la participación ciudadana es una categoría del poder ciudadano. Es la redistribución del poder lo que permite que los ciudadanos desposeídos, actualmente excluidos de los procesos políticos y económicos, sean incluidos deliberadamente en el futuro.” (p. 216. Traducción propia).

Figura 4. Escalera de la participación social



**Fuente:** Elaboración propia, adaptado de “A ladder of citizen participation” (p. 217), por S. Arnstein, 1969, *AIP Journal*.

De la mano con el estudio de los discursos institucionales del MhiC, las prácticas de participación del museo y la percepción expresada sobre ellas por los actores sociales involucrados, la presente investigación hará uso del enfoque teórico de Arnstein para caracterizar los mecanismos concretos de participación desplegados alrededor del MhiC, lo cual ponga en evidencia los límites y posibilidades de transformación que implican sus acciones y eventos participativos, en cuanto entidad generadora de discursos patrimoniales sobre la historia de las migraciones en Cataluña.

Considerando el principio participativo que define al MhiC y la dinámica de interacción social que da vida a sus investigaciones y proyectos expositivos, el museo será situado en lo que Carrera Díaz (2017) define como “patrimonialización expandida”, consistente en “resignificar el papel de las instituciones gestoras del patrimonio cultural desde una posición de “sujeto legitimador y autorizado” a una posición de sujeto “mediador” (...) [convirtiendo] a instituciones y ciudadanía en sujetos colectivos capaces de generar herramientas de gobernanza, de corresponsabilidad y de implicación de los distintos actores y grupos sociales en torno al patrimonio cultural” (p. 232).

Lo anterior permitirá evitar la naturalización de la participación como un término vacío e inocuo, dotando de contenido teórico las diferentes instancias que atribuyen dicho perfil

institucional al MhiC y observando sus alcances políticos y culturales en torno al patrimonio migratorio que gestiona el museo.

## 2.5. Nueva Museología, Museología Social y Museo Integral/Integrado

En cuanto al ámbito más estrictamente ligado a la evolución de los enfoques museológicos, dos conceptos teóricos serán clave para encuadrar el estudio de la presente investigación: la Nueva Museología y la Museología Social. Sin duda que ambos conceptos dialogan y encuentran sus propias acepciones a partir del devenir histórico y geográfico en el que se desarrollaron, pero es posible definir algunas coordenadas teóricas que se relacionan con las necesidades de este estudio.

A modo general, estas coordenadas teóricas se amparan en lo que Maure (1996) describe como la doble condición de la nueva museología en cuanto ciencia aplicada y ciencia de acción, es decir, la autonomización profesional del campo museológico y su expresión museográfica como clave semiótica que comunica por sí misma (Bordieau, 1997) y el eco de dicha comunicación en el medio social en el que se inscribe el museo (Hooper-Greenhill, 1998). Este último aspecto será central en las diferentes corrientes y experiencias museísticas que consolidarán el concepto de Nueva Museología, a pesar de sus diversas expresiones socioculturales. Pueden resumirse de forma amplia en el modelo de institución que la Declaración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972) llamó indistintamente Museo integral o Museo Integrado, inspirados a su vez en lo que representó para los profesionales de la museología latinoamericana la fundación del Museo Nacional de Antropología de México (1964), y la experiencia innovadora e interdisciplinaria de la Casa del Museo, albergada por dicha institución entre 1972-1980.

El nuevo museo promovido por la declaración apunta a “anudar el pasado con el presente” (Mesa de Santiago, 1972, p. 4), considerando a la institución como parte inalienable de la sociedad, mecanismo de formación de conciencia de la misma y, por lo tanto, instrumento destinado a la acción social para transformar su medio urbano, rural, político y económico. Se enfatiza en la condición social de la institución museística y su organicidad con el medio en el que se desenvuelve, lo cual conlleva una "visión integral y tratamiento integrado de sus múltiples aspectos" (p. 1), cuestión en la que cobra especial relevancia la dimensión participativa de la ciudadanía: “la decisión sobre las mejores soluciones y su ejecución no

corresponden a un grupo de la sociedad sino exigen la participación amplia, consciente y comprometida de todos los sectores de la sociedad” (p. 1).

La Declaración de la Mesa de Santiago de Chile, si bien trunca en sus intenciones por el golpe de estado del 11 de septiembre de 1973, repercutirá en una seguidilla de reivindicaciones políticas y conceptuales que tienen como hitos principales la declaración de Quebec en Canadá (1984) y la declaración de Caracas en Venezuela (1992). Todas responden a una misma dinámica de reflexión sobre el rol social de los museos en sus correspondientes décadas, impulsadas por UNESCO, ICOM, ICOMOS y diferentes entidades regionales y supranacionales vinculadas al área de cultura y museos. En ellas, los conceptos vertebrales apuntan a los mismos intereses: la integralidad del museo; su necesidad de innovación interdisciplinaria en los ámbitos expositivos e investigativos; su organicidad con la sociedad de la que forma parte; la relevancia del desarrollo tecnológico en este contexto; y la reclamación hacia los poderes públicos por admitir en sus estructuras y resultados institucionales esta nueva perspectiva (Chagas, Gouveia, 2014).

Por último, una autora que actualiza la valoración de las diferentes dinámicas de participación que ocurren en el museo, será Nina Simon con “The participatory museum” (2010). Los planteamientos de Simon contribuyen a complejizar las categorías de análisis de las instancias de participación desenvueltas en el MhiC, ampliando el enfoque jerárquico de la escalera de Arnstein (1969) para comprender la participación como un rango horizontal de posibilidades en función de metas y objetivos, antes que una disputa vertical por la obtención del poder (Simon, 2010). Simon entra al detalle del diseño participativo de las exposiciones colaborativas, como es el caso de las exposiciones “Mapes de colors: cartografies compartides” y “Migramapes”, identificando la manera en que operan los diferentes colectivos sociales involucrados en el estudio y la percepción del hecho migratorio como fenómeno patrimonial.

“The participatory museum” (2010) brinda taxonomías de análisis tanto de los mecanismos de participación desplegados por el museo como del perfil de visitantes que podemos relacionar con la comunidad estudiantil del Instituto Barres i Ones, y los roles y alcances que denotan sus acciones de participación. Simon define cuatro perfiles de participación o tipos de proyectos participativos: *Contributors*, *Collaborators*, *Co-creators* y *Hosters* (Simon, 2010). La aplicación de estos perfiles en el análisis de las prácticas del museo, facilitará una caracterización amplia del modelo de participación del MhiC, identificando sus expectativas y alcances reales.

A su vez, el concepto de *scaffolding* acuñado por la autora, traducible como *andamiaje*, permitirá aplicar un análisis más exhaustivo a las prácticas de participación empleadas por el museo, considerando la intención del MhiC por articular intergeneracionalmente las memorias y experiencias migratorias, en pos de consolidar un patrimonio migratorio. El *scaffolding* de Simon (2010) propone entender la participación como un diseño estructural que parte del principio *From-Me-to-We*, donde cada práctica participativa escala y se conecta desde necesidades individuales hacia intereses colectivos. De lo contrario, Simon acusa un modelo insostenible que recae solamente en la presencia de mediadores o profesionales específicos del museo, lo cual pone en duda no solo la efectividad de dichas prácticas participativas, sino sobre todo su incidencia real en la vida de las personas: “Diseñar espacios físicos que favorezcan la interacción significa que esta puede ocurrir en cualquier momento, incluso cuando los guías o el personal no están disponibles. El objetivo no es reemplazar al personal, sino ampliar las oportunidades de interacción social.” (Simon, 2010, p. 29. Traducción propia).

## CAPÍTULO 3: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

### 3.1. Enfoque metodológico

A menudo, los estudios sobre participación social en instituciones culturales se vinculan al ámbito cuantitativo, particularmente preocupados por observar (con la intención de aumentar) las cifras de asistencia a museos y sitios patrimoniales (Hooper-Greenhill, 1998; Falk, 2009; Simon, 2010; Roppola, 2014). En cambio, la presente investigación adoptó una metodología de investigación cualitativa que pone énfasis en las maneras de significar las experiencias de participación desde la percepción de los diferentes agentes participantes en los proyectos del museo, permitiendo una visión holística e integral de los discursos vivos y espontáneos (Salinas Meruane, Cárdenas Castro, 2009).

Lo que pretende este trabajo es diversificar el campo de estudio del concepto de participación, desglosando sus diferentes capas de enunciación, a saber:

1) el **discurso** participativo oficial que conciben las instituciones que diseñan y ejecutan los programas participativos, por medio de las declaraciones de su equipo de trabajo, su estructura de funcionamiento y la propuesta de gestión del patrimonio migratorio;

2) una caracterización de los **procedimientos** que ejecutan de forma concreta el discurso participativo institucional;

3) y una recolección de las **percepciones de participación en la institución**, expresadas por actores sociales involucrados en algunas de las principales áreas de activación patrimonial del museo, tales como programas de vinculación educativa y exposiciones temporales participativas.

El cruce de resultados y la sistematización de estas tres grandes dimensiones de la participación social en el museo (discurso, práctica y percepción), permitirá arrojar algunas conclusiones sobre el modelo de participación social que despliega el MhIC para la gestión del patrimonio migratorio.

De manera que dicha comprensión pueda reconocerse de manera más concreta y acotada a un margen temporal metodológicamente viable, la presente investigación realizó un seguimiento a dos proyectos expositivos: “Mapes de Colors: cartografies compartides”; y “Migramapes”, ambos ejecutados en el periodo septiembre 2024-enero 2025. Junto a ello, se dedicó especial atención el vínculo sostenido entre el MhiC y el Instituto Barres i Ones de Badalona, traducido en esta última exposición.

“Mapes de Colors” es una iniciativa creada por Manuel Barrios, autor y coordinador del proyecto, desplegado institucionalmente con apoyo del programa Recerca, Creació i Servei (RCS), dependiente del Departament d’Educació de la Generalitat de Catalunya. Desde el año 2018 se ha desarrollado en alianza con el MhiC y en su web se presenta como un “projecte participatiu” que tiene como objetivo “fomentar una ciutadania compromesa i creativa, capaç d’afrontar amb imaginació els nous reptes de la Globalització: l’intercanvi de coneixement, el respecte pel medi ambient i especialment, la creació de nous vincles socials.” (Mapes de Colors, s.f.)

El día 25 de enero de 2025, el museo inaugura la exposición temporal “Mapes de Colors: cartografies compartides”, que sintetiza algunos de los principales resultados de este proyecto participativo. En este contexto, la presente investigación puntualizó en un caso de participación social de particular interés: desde el mismo año en que el MhiC adopta el proyecto Mapes de Colors, se presenta en el museo el Instituto Barres i Ones (Badalona), un establecimiento educativo que a partir de entonces será acogido anualmente en el espacio para desarrollar su propia exposición en base a creaciones de estudiantes de 3er Grado de Educación Secundaria Obligatoria (ESO). Tanto el alumnado como el equipo docente que los guía, elaboran piezas bajo un arco temático dialogante con el tópico definido cada periodo por el museo. En esta ocasión, el grupo escolar se encargó de montar “Migramapes”, un trabajo artístico-investigativo que funcionó en el marco de la exposición “Mapes de Colors: cartografies compartides”. En consecuencia, formará parte de la investigación rastrear los orígenes, características y condiciones en que se produce la colaboración del Instituto Barres i Ones como agente patrimonial activo en la dinámica expositiva del museo, aspecto que será comparado y contrastado tanto con el discurso institucional como con las percepciones de sus protagonistas: los y las estudiantes.

## 3.2. Técnicas de recolección de datos

Con el propósito de identificar el discurso, la práctica y la percepción de la participación social al interior del MhiC, fueron aplicados diversos instrumentos de investigación de tipo cualitativo que permitieron recoger las impresiones de los y las participantes en los proyectos expositivos, tanto en sus dinámicas cotidianas de visita a la institución (Cuaderno de Campo), como a nivel de macrodatos (encuesta masiva) y en la especificidad de sus discursos espontáneos (focus group y línea de tiempo colaborativa). El desglose de los resultados tras la aplicación de los instrumentos de investigación, fue complementado con un marco teórico que fundamenta las deducciones necesarias para comprender el modelo de participación social que en la actualidad despliega el MhiC, en permanente diálogo con un enfoque de estudio multidisciplinario que se alimenta de la antropología social, la historia local, los estudios etnográficos de participación comunitaria, los estudios críticos del patrimonio cultural y la Nueva Museología.

Cabe hacer una observación en este aspecto de la investigación: si bien una dimensión del seguimiento de las prácticas participativas corresponde al desarrollo del proyecto Mapes de Colors por medio del programa RCS, la naturaleza cambiante del público participante en este programa educativo no permitió al investigador aplicar dichos instrumentos a sus actores sociales para conocer su percepción del proyecto. Dada la periodicidad trimestral del programa y la dispersión geográfica de los diferentes institutos participantes en Mapes de Colors, resultaron infructuosos los intentos por establecer una comunicación a mediano plazo con dichos grupos escolares. Ello derivó en que la actual investigación tuvo que abordar la percepción de los procesos participativos con foco en otro grupo social que, si bien no participa directamente en el señalado programa educativo, sí dialoga con él y contribuye de forma sistemática en los proyectos expositivos del MhiC: el mencionado Instituto Barres i Ones.

### 3.2.1. Entrevistas semi-dirigidas

En primer lugar, la investigación utilizó la entrevista semi-dirigida como principal instrumento de observación del discurso y las expectativas de quienes lideran y orientan las prácticas participativas del museo. Las personas entrevistadas fueron:

Tabla 1. Entrevistas

Persona entrevistada	Rol o relación con el MhiC	Fecha entrevista
Imma Boj	Directora del MhiC	17/12//2024
Jordi Vilalta	Encargado mediación del MhiC	20/10/2024
Manuel Barrios	Autor y coordinador proyecto Mapes de Colors	15/11/2024
Eugeni Rufi	Cap d'estudis y docente Instituto Barres i Ones	18/12/2024

**Fuente:** Elaboración propia.

La mayor parte de las entrevistas fueron realizadas durante el periodo previo a la inauguración de la exposición. Contaron con una pauta inicial de 13 preguntas, distribuidas en las siguientes dimensiones de análisis:

- Discurso teórico e institucional de la participación social
- Públicos, audiencias y colectivos sociales a los que se dirige el proyecto
- Prácticas de participación social
- Incidencia de la participación social en el museo
- Percepción de la participación social

A pesar de variaciones propias de la entrevista semi-dirigida, se mantuvo un mismo hilo conductor en las entrevistas a los diferentes actores sociales involucrados en los procesos participativos del museo, lo cual permitió contrastar la presencia y ausencia de conceptos comunes desde diferentes puntos de vista.

### 3.2.2. Observación participante

A su vez, la investigación contó con la ventaja de ejecutarse de la mano con la práctica profesional del estudiante responsable del TFM en el mismo museo, lo cual facilitó la observación diaria de las dinámicas de funcionamiento y organización de la institución. Amparado en la inmersión del investigador en el propio campo de estudio para comprender la realidad desde una experiencia interna (Fals Borda, 2001), el estudiante investigador mantuvo registre en un cuaderno de campo, tanto de las visitas escolares al MhiC enmarcadas en el programa RCS/Mapes de Colors durante el periodo septiembre 2024 -

enero 2025, como de las diferentes reuniones de gestión de la exposición “Mapes de Colors: cartografías compartidas y de “Migramapes”. Los apuntes de estas experiencias, dinámicos y subjetivos dada la naturaleza espontánea de la observación participante (Canales, 2006; Salinas, Meruane, 2009), fueron sistematizados para caracterizar los métodos que dan forma concreta y cotidiana a la participación social en el MhiC.

En total, el Cuaderno de Campo contó con 7 fichas de bitácora, de las cuales 2 corresponden a visitas escolares del programa RCS/Mapes de Colors, 3 a reuniones de carácter técnico y de gestión del montaje expositivo, 1 a reuniones de coordinación con los docentes participantes del programa RCS, y 1 a la actividad de clausura trimestral del programa.

El Cuaderno de campo funcionó como instrumento del registro de la observación etnográfica de los principales acontecimientos desarrollados en el contexto del programa RCS/Mapes de Colors. Fueron apuntados los hechos con la mayor objetividad posible, evitando adjetivación y sustantivos con carga valorativa. Los apuntes del Cuaderno de Campo fueron transcritos de forma digital y organizados secuencialmente, para ser considerados como parte de la observación de las prácticas diarias de despliegue del modelo de participación social del museo.

### **3.2.3. Focus group**

Con el propósito de identificar en profundidad las percepciones de participación de los actores sociales que convergen en el museo, fueron aplicados dos instrumentos de recolección de información: un focus group dinamizado por medio de una línea de tiempo colaborativa; y una encuesta digital masiva de selección múltiple; ambos instrumentos dirigidos a estudiantes de 3º ESO del Instituto Barres i Ones (Badalona), participantes en el proyecto expositivo “Migramapes”.

El día lunes 20 de enero, el estudiante investigador aplicó el *focus group* con 13 estudiantes de 3º ESO del Instituto Barres i Ones, días antes de la inauguración de la exposición “Migramapes”. La actividad fue registrada tanto en grabación de voz como en una línea de tiempo participativa que recolectó sus observaciones. La elaboración de una línea de tiempo colaborativa, desde la perspectiva de la investigación-acción participativa (Fals Borda, 2001), validó la posibilidad de que los propios participantes hicieran referencia a sus experiencias

participativas en el museo, otorgándoles herramientas de auto y co-evaluación de los principales hitos en los que recuerdan haber sido parte durante el proyecto.

La herramienta dinamizadora consistió en diseñar un pliego de cartulina con una línea de tiempo transversal, agrupada bajo 3 grandes preguntas:

- a) **Abans de l'exposició:** Què sabíem del projecte i/o del museu (MhiC)?
- b) **Durant l'exposició:** Què vam fer? Quins passos vam seguir?
- c) **Després de l'exposició:** Quins resultats creiem que tindrà la expo? Quines expectatives tenim?

A partir de las preguntas, los y las estudiantes debían contestar por escrito en notas adhesivas (*post-it*), primero en pequeños sub-grupos de 3 o 4 y luego sumando las contribuciones de todos los sub-grupos en cada área de preguntas. De esta manera, podían observarse colectivamente aquellos aspectos que se repetían y que conformaban un patrón de respuestas, y aquellos elementos más singulares que aparecían según las experiencias de cada individuo. Estas singularidades eran luego conversadas y discutidas para observar en mayor profundidad aquello que de manera general no había sido expresado.

Los casi 60 minutos de desarrollo de la actividad fueron registrados en archivo de voz y transcritos, como también fue fotografiado el resultado de la línea de tiempo colaborativa, conservando un archivo del proceso participativo para luego ser analizado a la luz del conjunto de relatos estudiados en esta investigación.

### 3.2.4. Encuesta

Entre el 23/01/25 y 10/02/25, el investigador compartió por medio del Cap d'estudis adjunt del instituto, Eugeni Rufí, una *encuesta digital* vía formulario de Google, que fue contestada por 88 de un total de 120 estudiantes matriculados en 3º ESO del establecimiento educativo, permitiendo una recolección masiva de impresiones (73,3% de representatividad del tramo escolar), de carácter más cuantitativo que cualitativo, respecto al vínculo que perciben con el museo y particularmente con los proyectos expositivos "Migramapes" y "Mapes de Colors".

Esta encuesta consistió en 10 preguntas (9 de selección múltiple y 1 de desarrollo), que recogen impresiones similares a las de los estudiantes participantes en el focus group, pero

de forma más acotada en términos expresivos y más masiva en cuanto al ratio de personas abordadas. Posteriormente fueron comparados ambos resultados (focus group y encuesta digital) para identificar patrones comunes y diferenciales, que permitan analizar el discurso colectivo de los y las estudiantes sobre su percepción de las características, límites y posibilidades de incidencia de su participación en la gestión patrimonial del MhiC. De igual modo, la comparativa entre los discursos institucionales sobre las expectativas de participación, y las respuestas dadas en primera persona por las estudiantes al respecto, permitirá extraer conclusiones sobre la asertividad o no del modelo de participación involucrado en los proyectos expositivos del museo.

*Tabla 2. Instrumentos de investigación aplicados a estudiantes de 3º ESO, IES Barres i Ones (Badalona)*

<b>Actor social</b>	<b>Instrumento aplicado</b>	<b>Fecha</b>
Estudiantes 3º ESO Inst. Barres i Ones	Focus group	20/01/2025
	Encuesta digital	23/01/25 - 10/02/25

**Fuente:** Elaboración propia.

### **3.2.5. Consideraciones éticas**

Por último, indicar que todas las entrevistas y el focus group cuentan con el consentimiento de las personas involucradas, por medio de la lectura y firma personal de una hoja de consentimiento informado que describe las características de la investigación, motivaciones y datos relacionados al uso de la información obtenida y protección de datos, de acuerdo a las normativas de protección de datos vigentes en la legislación europea.

En el caso de las personas mayores de edad entrevistadas, la lectura y firma del documento fue entregada y realizada directamente por ellas. En cuanto a las personas menores de edad participantes en el focus group, fueron gestionados los permisos correspondientes por medio del Cap d'estudis adjunt del instituto, Eugeni Rufí, de manera que los adultos y adultas responsables de los respectivos estudiantes firmaron la autorización necesaria.

La aplicación de la encuesta digital masiva a estudiantes menores de edad no necesitó firma de consentimiento previa dado que fue completamente anónima, solo indicando el curso académico al que pertenecía. Al mismo tiempo, fue totalmente voluntaria, solamente

distribuida con supervisión de sus profesores y profesoras y con un encabezado que informaba de los propósitos investigativos del formulario.

Toda la documentación de consentimientos relacionada con la obtención de información, como la propia encuesta digital aplicada, puede verificarse en los Anexos I, II y III.

## CAPÍTULO 4: ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

### 4.1. Los hitos universales de los museos de la migración

Dadas las numerosas instituciones dedicadas al patrimonio de las migraciones, muchas publicaciones académicas optan por centrarse en algunos casos que han resultado más emblemáticos a nivel internacional debido a su impacto mediático, los ejemplos museográficos que presentan o la creación de modelos participativos para la elaboración del fondo patrimonial.

En este paisaje se pierden los detalles específicos, pero aportan a un panorama representativo de los principales modelos de museos migratorios que han caracterizado el último cambio de siglo. Estos corresponden al Migration Museum (Adelaide, Australia, 1986); el Ellis Island Immigration Museum (Nueva York, EE.UU, 1990) y la Cité Nationale de l'histoire de l'Immigration (París, Francia, 2007).

#### **4.1.1. Migration Museum (Adelaide, Australia, 1986)**

Inaugurado en 1986 en el edificio del Old Destitute Asylum en Adelaide, Australia, el Migration Museum es considerado el primero de su categoría en la historia universal de los museos de la migración. Probablemente, y como fue señalado en el subcapítulo anterior, esta nominación hace referencia al carácter universal y moderno al que apela su relato patrimonial, evitando la “guetización” de las nacionalidades inmigradas en Australia y estableciendo un punto de articulación entre las migraciones del siglo XX y la similitud del fenómeno en la época contemporánea.

Con un fuerte peso simbólico, el edificio en el que se instala el museo se remonta al año 1850, cuando se utilizaba como albergue de personas inmigradas a Australia en condiciones extremas de pobreza, procedentes de otros lugares de Europa y de Estados Unidos. El año 2001 se consolida como fundación, lo que le permite recibir donaciones de dinero y fondos patrimoniales de diversas partes del mundo y constituirse en referente universal de la patrimonialización del fenómeno migratorio, en un país que a 2024 contabiliza casi un 30% de población de origen extranjero, según datos de la OIM (2024).

El Migration Museum se declara como una institución que “cuenta historias” que “celebran la diversidad cultural” del sur de Australia (Migration Museum Values, s.f.). Una característica importante es que el fenómeno migratorio es reconocido desde el poblamiento de los pueblos originarios hasta las futuras colonizaciones, ampliando las miradas industriales que usualmente protagonizan el discurso patrimonial migratorio. La exposición permanente incluye explicativos sobre el propio edificio y la evolución en sus usos, “from the early Native School Establishment, through the use as a Destitute Asylum, and later usage by the SA Government Department of Chemistry.” (In this place, Migration Museum, s/f). La museografía se sostiene en base a una tecnología avanzada de exposición, interactiva y digital, lo que también ha servido de modelo didáctico hacia el mundo.

La mirada crítica de la exposición permanente respecto a la persecución colonial supremacista blanca, es también un elemento que lo posiciona dentro de los modelos a seguir en la trayectoria universal de los museos de la migración: “Some of the topics looked at include people living as ‘aliens’ under the ‘White Australia’ policy, juvenile migration schemes, displaced persons migrating post Second World War, British migration schemes, migrant hostels, and the gradual shift from a policy of assimilation to the realities of integration and then multiculturalism.” (Immigration in the 20th Century, Migration Museum, s/f).

Este particular enfoque crítico del museo se enmarca en un contexto de cambio gubernamental australiano en la década de 1980, donde se produce una transformación en el discurso público de la historia migratoria de Australia, pasando de un relato nacionalista en el que “otros” tuvieron que asimilarse a la sociedad Anglo-Celta dominante, hacia el concepto de “Australia, nación de inmigrantes”: “the rich tapestry woven together by all the different groups that had come to settle here” (Witcomb, 2018, p. 4).

El museo fue resultado de una recomendación del “Edwards Report” (1981), un documento elaborado por el antropólogo Robert Edwards que sugirió la creación de lo que hoy se conoce

como South Australian History Trust, una corporación de museos nacionales entre los que se incluye el Migration Museum de Adelaida. De acuerdo a Witcomb (2018), el debate para su constitución fue complejo, pues se enfrentó a un imaginario nacional australiano marcado por tres elementos coloniales: 1) la idea del “terra nullius”, que concibe el territorio nacional como un espacio vacío que anula la presencia indígena previa, por lo cual se omite la historia de sometimiento supremacista; 2) el legado de un pensamiento “asimilacionista”, en el cual las migraciones post-guerra se habrían conformado con la cultura colonizadora establecida, abandonando la propia; y 3) el hecho de que el sistema de gobierno dominante responda solo a uno de los grupos migratorios que se asientan en el territorio: el británico.

En este contexto, los curadores encargados de las primeras exhibiciones tuvieron el desafío de combinar una estrategia de políticas radicales con representaciones pluralistas que enfrentase estereotipos. Ello explica una evolución de las exposiciones históricas que incluye el reconocimiento de la desposesión indígena, evita discursos asimilacionistas al estilo “melting pot”, incluye a migrantes no-británicos como parte de los procesos de asentamiento en el territorio, e incorpora relatos migratorios que apelan a intersecciones de género, raza y clase (Witcomb, 2018).

De igual forma, la sección contemporánea del discurso patrimonial lo señala como un país multicultural y de superdiversidad (Vertovec, 2007), reconociendo el aporte de las “nuevas migraciones” del siglo XXI tan dispares como India, China, Reino Unido, Myanmar, Siria, Afganistán, República Democrática del Congo e Irak.

#### **4.1.2. Ellis Island Immigration Museum (Nueva York, EE.UU, 1990)**

En 1990, el Ellis Island Immigration Museum en Nueva York, Estados Unidos, se convertirá en nuevo modelo de museología migrante “por su forma de representar la diversidad cultural de las sociedades contemporáneas a través del uso de los sitios patrimoniales asociados a la historia de la inmigración” (Pontes, 2016: 122), como también por la convergencia en un discurso de construcción de identidad nacional propio de la sociedad norteamericana, conocido como Melting pot, el cual propone que “del contacte de poblacions culturalment diferenciades, es generarà una nova identitat cultural en la qual la fusió es produeix a partir del que vagin aportant els diferents sectors de la població, tant autòctona com immigrant” (Gómez i Guinovart, 2009: 16).

El Ellis Island Immigration Museum se ubica en el primer recinto federal de EE.UU. que recibió a las personas que emigraron al país norteamericano desde el año 1892 hasta el cese de funciones en 1954. Durante este periodo, la Ellis Island Immigration Station procesó aproximadamente 20 millones de solicitudes para ingresar a Estados Unidos. A pesar de que en 1965 el presidente Lyndon B. Johnson lo ampara bajo la protección legal del Servicio de Parques Nacionales, no será hasta el día 10 de septiembre de 1990 que se inaugure su reapertura como museo luego de casi treinta años de trabajos de restauración.

De acuerdo a la página web oficial, Ellis Island se define como “a living monument to the story of the American people” (Statue of Liberty, Ellis Island, s/f). En su interior, declara documentar la “rica historia de la inmigración Americana” y permite a los visitantes “apreciar los matices del *melting pot* estadounidense” (Statue of Liberty, Ellis Island, s/f. Traducción propia).

Su museografía se caracteriza por la conservación de espacios originales de acogida de inmigrantes, permitiendo al visitante recorrer antiguos dormitorios del espacio y dimensionar las perspectivas monumentales de su arribada a Nueva York. Edificio y colección pasan a formar parte de un mismo recorrido. Al mismo tiempo, destaca un ámbito de participación fundamental: The American Immigrant Wall of Honor, un muro donde los visitantes, por medio de un pago de dinero, pueden añadir el nombre de sus antepasados al bloque de piedra para honrar su genealogía familiar migrante. Según la propia web, desde su apertura en 1990 son cerca de 800.000 los nombres registrados.

El acceso al sitio es público y gratuito, no así los recorridos guiados. Por otra parte, el trayecto para su llegada es bastante especial: al ubicarse en una isla, cercana a la que alberga la Estatua de la Libertad, los visitantes pueden embarcar en un viaje en ferry de 20 minutos desde Bajo Manhattan, o en 15 minutos desde la ciudad de Jersey. Según la página web del museo, el espacio recibe una cantidad de 3 millones de visitas anuales.

Una de las exposiciones permanentes más longevas se titula “Peak Immigration Years: 1880-1924”. En ella se relata el periodo de mayor actividad del edificio, para lo cual se hace uso del objeto emblemático de los museos de la migración: un espacio saturado de maletas de diferente tipo, alusivas a la variedad de equipajes del periodo histórico referido, y una serie de pertenencias donadas por familiares que participaron en los primeras contribuciones al fondo patrimonial del museo, testimonio documental de estas denominadas “primeras olas migratorias”. Ellas se agrupan bajo el título “Treasures from Home”.

Actualmente, dos nuevas exhibiciones completan el recorrido desde miradas más amplias sobre el proceso migratorio: “Journeys: The Peopling of America, 1550–1890”, y “Journeys: New Eras of Immigration, 1945–Present”. La primera, hace referencia a los procesos de persecución y desplazamiento de pueblos indígenas en Estados Unidos, el tráfico de esclavos y las migraciones producidas a partir del servilismo rural y la colonización. La segunda, centrada en los desplazamientos campo-ciudad y las migraciones internacionales, apela a un discurso multicultural de carácter más etnicista, ligado a la importante presencia en Estados Unidos de comunidades mexicanas, puertorriqueñas, asiáticas, judías, etc.

Según una reciente visita al espacio por parte del historiador Daniel J. Walkowitz, a pesar de las actualizaciones museográficas que han ampliado el abordaje del fenómeno migratorio en el Ellis Island Immigration Museum, existen aún significativos retos en la visibilización de minorías sociales y actores políticos atravesados por el fenómeno migratorio en Estados Unidos: “I still saw no mention of the Great Migration that would frame the conflicted housing, labor markets, and social life immigrants would enter, nor did I feel that there was a sustained explanation of radicals imprisoned and detained on the island. (...) the treatment of LGBTQ immigrants was another glaring gap in need of attention” (2024, p. 87). La misma omisión identificó respecto al rol que jugó el hospital de Ellis Island en la recepción de soldados procedentes de las dos grandes guerras mundiales, y en el encarcelamiento de grupos anarquistas de procedencia extranjera.

El año 2017 el equipamiento fue inscrito en la Lista Indicativa de la UNESCO, a pesar de que no ha sido aprobada su declaratoria.

#### **4.1.3. Cité Nationale de l’histoire de l’Immigration (París, Francia, 2007).**

En 2007, la fundación de la Cité nationale de l’histoire de l’immigration en París, Francia, marca un hito en las políticas públicas europeas hacia el reconocimiento de las diversidades migrantes del país. Su inauguración dio pie a una publicación académica de la UNESCO, titulada “Patrimonio de los migrantes”, que recopila diversos artículos que pretenden “situar este proyecto francés en el contexto internacional con respecto a la labor de otros museos de la inmigración y la emigración del mundo” (UNESCO, 2007: 2). Los 19 artículos que la componen estudiarán experiencias de patrimonialización migratoria de diversos países,

promoviendo la proliferación de más instituciones culturales en torno al denominado patrimonio de los migrantes o patrimonio migratorio.

De acuerdo al decreto en vigor que define legalmente al museo, su propósito es “recoger, salvaguardar, valorizar y hacer accesibles los elementos relativos a la historia de la inmigración en Francia, en particular desde el siglo XIX; contribuir así al reconocimiento de las trayectorias de integración de las poblaciones inmigrantes en la sociedad francesa y cambiar las opiniones y las mentalidades sobre la inmigración en Francia” (Décret n° 2006-1388. Traducción propia).

Una figura clave en el asesoramiento original del proyecto fue Driss el-Yazami, activista en Derechos Humanos, de origen marroquí y radicado en Francia, autor de numerosas publicaciones relacionadas al fenómeno migratorio y delegado general de la asociación Génériques, organismo activo entre 1987 y 2018 y dedicado a la preservación de la memoria de las inmigraciones en Francia y Europa.

El edificio escogido para su inauguración es tan simbólico como controversial: el Palais de la Porte Dorée, una infraestructura construida para albergar la Exposición Colonial Internacional de 1931, consistente en un evento propagandístico que procuró divulgar una idea armoniosa y triunfante de la expansión colonial de Francia en África, Asia y las Antillas. Junto al edificio se sitúa hasta hoy el Aquarium Tropical, que replica el afán expansionista desde una perspectiva natural, conteniendo especies marinas de diferentes procedencias del mundo para su conservación y exhibición.

En esta lógica, la construcción del Palais de la Porte Dorée fue pensada como un monumento perdurable, en el cual funcionó inicialmente el Musée des Colonies (1931-1935), luego Musée de la France d'outre-mer (1935) y el Musée des arts africains et océaniens (1960), reinaugurado con el epíteto “nacional” en 1990 hasta su cese en 2003.

A fines del siglo XX e inicios del XXI, la consolidación de otros museos específicamente etnográficos y de arte, con especial importancia el Musée du Quai Branly (2006), provocarán la redistribución de sus piezas y el replanteamiento del uso patrimonial del espacio, lo cual, convergiendo con un contexto de cambio de siglo, transformaciones políticas y debates en torno al auge de las migraciones internacionales, dará lugar a la conversión del lugar en la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, desde 2013 refundada como Musée de l'histoire de l'immigration.

En el contexto internacional, la Cité se levantará como estandarte político y cultural de gestión europea del fenómeno migratorio, buscando replantear la mirada de las migraciones que se erigía desde un punto de vista colonial de la Francia “civilizadora” que se expande a otros territorios para despojarlos de su identidad, hacia uno que la visibilice como “país de inmigración”, valorando las contribuciones de las migraciones internacionales al país, a la vez que actúe como organismo educativo contra los estereotipos culturales, discursos de odio y prejuicios raciales (Blanc-Chaléard, 2006, p. 133).

En términos museológicos, optó por una “hibridación de perspectivas” (Lafont-Couturier, 2007, p. 42): la histórica, recopilando un archivo de los últimos 200 años de historia de la inmigración en Francia; la antropológica, abordando la experiencia migratoria desde testimonios presentes que dialogan con el pasado; la artística, por medio de una interpretación “subjetiva, estética e incluso emocional” del hecho migratorio tomando forma en obras de arte contemporáneo (Lafont-Couturier, 2007).

Hélène Lafont-Couturier lideró la museografía original del museo. En la publicación “The Musée National de l’Histoire de l’Immigration: a museum without a collection” (UNESCO, 2007), describe los elementos estructurales que componen la exposición permanente. Para el momento de su inauguración, el carácter “híbrido” de la curatoría fue revelador de una forma multidisciplinaria para abordar el hecho migratorio en un museo: archivo familiar fotográfico, souvenirs y objetos domésticos, comparten espacio con testimonios que dotan de relato dichas piezas por medio de videos, cartas y otros soportes que documentan la experiencia migratoria. También lo hace la fotografía periodística, que se intercala de forma indistinta con la fotografía artística en piezas adquiridas por el museo, como la serie “Voitures Cathédrales” (2004) del artista marsellés Thomas Mailaender. Asimismo el recorrido hace uso de arte contemporáneo de gran formato, como “Climbing Down” (2004), de Barthélémy Togo.

En 2023, el museo amplió su exposición permanente y actualizó la museografía. Dada la proximidad de la innovación, la presente investigación no ha podido acceder a mayores informaciones al respecto, como tampoco a las cifras de visitantes, que no se encuentran visibles de manera pública en la plataforma digital.

## CAPÍTULO 5: EL MUSEU D'HISTÒRIA DE LA IMMIGRACIÓ DE CATALUNYA (MHIC): ORIGEN, EVOLUCIÓN Y ACTUALIDAD

El Museu d'història de la immigració de Catalunya (MhiC) es una entidad pública y de acceso gratuito, bajo responsabilidad administrativa del Ayuntamiento de Sant Adrià de Besòs, comuna en la que se ubica su sede. De acuerdo al informe de públicos del año 2022 (base de datos más reciente a la que se pudo acceder), contabiliza un total de 8804 visitas anuales, de las cuales 3053 proceden de públicos escolares, organizados en 134 grupos. Según los datos, 1242 visitantes son residentes del propio municipio de Sant Adrià de Besòs.

Su origen se remonta al año 2004, cuando abre sus puertas como centro de documentación de la historia nacional de las migraciones, utilizando como espacio administrativo la Masía Can Serra, ubicada en la carretera de Mataró, a un costado del río Besòs. Debido a diferentes aspectos que convergieron en aquellos años, el edificio fue seleccionado como sede de esta institución, proyectada a una rehabilitación estructural que la convirtiera en el actual MhiC.

Por un lado, según lo conversado en entrevista personal con su directora, Imma Boj, la selección de la masía respondió a necesidades de planificación urbana desde el municipio de Sant Adrià: “Es una zona absolutamente subsidiaria de la ciudad. Es decir, es una zona que está abandonada, la casa está “okupada”, es una casona del siglo XIX (...) en unas condiciones de precariedad arquitectónica brutales (...) digamos no es una parcela muy grande, es una pequeña parte de terreno... pero sí que es una recuperación urbana en ese sentido” (Boj, comunicación personal).

Por otra parte, durante la primera década del siglo XXI Barcelona experimenta la expansión de un nuevo foco de desarrollo cultural en los alrededores de barrios post-industriales, relativamente alejados del núcleo histórico de actividades metropolitanas. Se trata de Poblenou, Diagonal Mar, los barrios de La Pau, Verneda, El Besós i el Maresme, que el año 2004 atestiguan en sus proximidades el desarrollo del Fórum Universal de las Culturas, con sede en el actual Parque del Fórum. Este evento, de trascendencia internacional en el ámbito cultural y patrimonial, reunirá condiciones favorables para la consolidación de un proyecto que ya venía germinando en el último gabinete de gobierno de la Generalitat de Catalunya, con foco en la gestión del *peak* de inmigración internacional de comienzos de siglo y los

debates del Fórum alrededor del lema de la “cultura de la paz” y los desafíos sobre identidades e interculturalidad en plena globalización (UNESCO, 1998).

De la mano con lo anterior, y como señala Boj en la entrevista realizada para este estudio, la idea de instalar un espacio de investigación que relevara el rol de las migraciones en Cataluña, formó parte de las postreras acciones de gobierno de la última administración de Jordi Pujol en la Generalitat de Catalunya. Cabe considerar la importancia de Pujol como referente clave en la historia moderna del nacionalismo catalán, y su destacada influencia desde mediados del siglo XX en los debates sobre nación, identidad y migraciones en el contexto autonómico. De ello dan cuenta diversos artículos de su autoría, divulgados de manera clandestina en la década de 1950: “Immigració i integració” y “Per una doctrina de la immigració”, los cuales serán recopilados de forma íntegra el año 1976, junto con un discurso titulado “La immigració, problema i esperança de Catalunya”. De este legado bibliográfico procede una frase angular en los debates sobre la inmigración en Cataluña: “Català és tot home que viu i treballa a Catalunya, i, que amb el seu treball, amb el seu esforç, ajuda a fer Catalunya. Hem d’afegir-hi només: i que, de Catalunya, en fan casa seva, és a dir, que d’una manera o altra s’hi incorpora, s’hi reconeix, s’hi entrega, no li és hostil” (Pujol, 1976, p. 69-70).

La declaración hace referencia a una perspectiva de integración de las migraciones internas que caracterizaron la transformación demográfica de Cataluña a lo largo del siglo XX, incluso desde varias décadas antes, pero con dos *peaks* principales de recepción de inmigrantes en los periodos que van desde 1911 a 1930/35, y de 1941 a 1970. Los márgenes cronológicos de cada periodo pueden variar ligeramente según cifras, enfoques e interpretaciones. No obstante, existe consenso bibliográfico sobre las causas de estas dos grandes “oleadas” migratorias: una primera relacionada al cambio de siglo, caracterizado por el atractivo laboral que venía germinando desde el siglo XVIII en Cataluña y su capital regional, en un contexto de fuerte industrialización mundial y deterioro del sector rural; y una segunda vinculada al “efecto cadena” de descendientes de esta primera oleada y a la diversificación de fuentes laborales durante los años del “desarrollismo” franquista (Marín [dir.], 2009; Font Aguiló & Boj [dirs.], 2024).

En consecuencia, diversos factores suman razones para escoger la actual sede del museo: la relevancia que tuvo el margen urbano del río Besòs como posición geográfica estratégica para el funcionamiento industrial, el cual bebió (literalmente) de los ríos Besòs y Llobregat, y del mar mediterráneo mirando hacia el intercambio comercial extranjero; la construcción de la primera vía ferroviaria del estado español en 1848 desde Barcelona, pasando por Sant

Adrià hacia Mataró, y que luego extendería sus posibilidades de comunicación en dirección a Francia; y la consecuente proliferación de industrias nacionales que se dio en el sector de Sant Adrià: la colonia textil Can Baurier; Viñas Goig Desperdicios Algodón SA; Companya Quimica del Besòs, SA; centrales eléctricas como Energia Elèctrica de Catalunya SA; Sociedad Catalana para el Alumbrado por Gas (luego Catalana de Gas y Electricidad); o la Barcelona Traction, Light and Power Company Ltd, más conocida por “La Canadenca”, testigo a su vez de una de las huelgas obreras más relevantes dirigidas por la CNT, el año 1919 (Márquez Berrocal, 2020)

En suma, la oportunidad de saneamiento urbano del ayuntamiento de Sant Adrià, la relevancia histórica de las migraciones en la comuna, el proyecto político pujolista de integración nacional de las migraciones, y la coincidencia con el “timing” del Fòrum de las Culturas el año 2004, se constituyeron como factores determinantes para la proyección del MhiC en la Masía Can Serra.

El punto de partida del museo, aún en fase de consolidación, fue la exposición itinerante “Catalunya: terra d’acollida”. Organizada por el Departament de la Presidència el año 2001, recorrerá diferentes comunidades autónomas del estado español para divulgar el discurso historiográfico que luego replicará al museo: la relevancia de la Cataluña del siglo XX como territorio receptor de inmigrantes de otras comunidades autónomas que huían de la persecución franquista o eran atraídos por el auge laboral e industrial.

Si bien la idea inicial era utilizar estos materiales como base de la futura exposición permanente del museo, tanto su deterioro físico como cambios en los partidos del gobierno de turno de la Generalitat, retrasarán su inauguración. A su vez, permitirán un replanteamiento de la exposición permanente que tomará como base una nueva exposición, el año 2004, titulada “D’immigrants a ciutadans: la immigració a Catalunya del franquisme a la recuperació de la democràcia”. Ella dará pie a una museografía con una mirada más amplia y antropológica, vertebrada aún por la memoria industrial de las dos grandes oleadas migratorias del siglo XX señaladas en un comienzo, pero abierta también a estudiar el hecho migratorio de manera transversal a la humanidad.

El recorrido permanente del museo se dividirá, entonces, en cuatro grandes ámbitos, todos exteriores a la masía:

- 1) **El Andén:** corresponde a la antesala del recorrido, textos introductorios que contextualizan la temática del museo y presentan una orientación sugerida de lectura. Se caracteriza por una banca de madera original de la Estación de Francia ubicada en Barcelona, enfatizando el “andén” como lugar de tránsito universal.
  
- 2) **Humanos en movimiento:** como describe la propia página web del MhiC, esta sección “intenta una aproximación a la historia desde el espejo de la movilidad humana.” (MhiC, s/f). Para ello describe diferentes aspectos de la naturaleza nómada del humano, la movilidad que caracteriza al periodo neolítico, ejemplos de algunas tribus nómadas que persisten en el mundo y su valor único; y los conflictos culturales que proceden de la otredad. Una parte importante de esta sección es la que hace referencia a los procesos de globalización e industrialización en el periodo moderno, con especial énfasis en explicativos sobre la inmigración interna de España hacia la Cataluña industrial, desde fines del siglo XVIII hasta inicios del XX.
  
- 3) **Sevillano: Barcelona-término:** corresponde a la pieza patrimonial de mayor centralidad en el recorrido permanente, tanto por la condensación de información como por el atractivo visual y didáctico que proporciona a los visitantes. Se trata de una sección inaugurada en 2009, gracias a la adquisición y musealización de un vagón original del tren conocido por El Sevillano, protagonista de los principales desplazamientos migratorios de la población procedente de Murcia y Andalucía hacia Barcelona. A su interior pueden acceder los visitantes y conocer las condiciones de viaje de las migraciones interiores de mediados del siglo XX, tanto por medio de infografías y piezas originales de la época como por el recorrido mismo y archivos audiovisuales que reconstruyen testimonios.
  
- 4) **Espai Migrar:** el año 2012, el MhiC inaugura una última estación del recorrido, titulada Espai Migrar, y dedicada a completar la comprensión de la historia de las migraciones del siglo XX con las experiencias del siglo XXI. La página web del museo lo describe de la siguiente manera: “l'àmbit final presenta les migracions actuals. El segle XXI com a espai de migracions de la globalització on la necessitat de fer el trànsit d'immigrant a ciutadà es la protagonista i explica una societat intercultural per definició i en continua transformació gràcies als moviments humans.” (Espai Migrar, s/f). Se compone de un pasillo de rejas titulado “Fronteras”, el cual relata con fotografías y textos los diferentes aspectos conflictivos de las fronteras en la actualidad. Saliendo del pasillo se presenta una “xarranca” o juego de piso, que hace una analogía del proceso de asentamiento migratorio con el azar, las desiguales oportunidades

económicas y sociales y las dificultades institucionales que se presentan al migrar. Por último, al ingresar a una sala cerrada, se exhibe un bote tipo “patera” y un salvavidas, cedidos por la entidad Stop Mare Mortum, como expresión de los procesos migratorios por pasos no habilitados vía mar mediterráneo, y las consecuencias vitales que acarrearán estos tránsitos irregulares.

Una vez finalizado el recorrido, los visitantes pueden acceder a la Masía Can Serra, edificio que alberga las exposiciones temporales. En algunos casos se trata de trabajos especializados producto de colaboraciones con organismos como el Memorial Democràtic o centros de estudio universitario afines. Sin embargo, su principal uso corresponde a la participación de escuelas e institutos de Cataluña en exposiciones colaborativas y participativas, lo cual define el *modus operandi* de las actividades del MhiC. El protagonismo de estudiantes y jóvenes actualiza la interpretación del espacio desde la mirada de las migraciones presentes, de las generaciones que les suceden una vez radicados en el país de acogida, o de la relación de su entorno con la realidad migratoria actual.

Ello explica que el MhiC se presente en la portada de su página web, como “un museo y un centro de actividades relacionados con la inmigración (...) un museu del segle XXI, amb una clara vocació d'educació a la ciutadania, on la creació del Fons patrimonial és oberta i participativa” (MhiC, s/f), haciendo énfasis en una metodología basada en “la participació d'escoles, la comunitat educativa, la universitat, col·lectius d'origen, associacions, entitats ONG's i el públic general” (Qui Som - MhiC, s/f).

El museo a su vez administra un proyecto de memoria histórica local a través del Refugi Antiaeri de la placeta Macià, cuya finalidad describe como “dur a terme tallers de reflexió sobre els bombardeigs de 1938 a Sant Adrià” y promover “el contacte intergeneracional entre els nens i nenes d'avui i els de 1938, a partir d'un documental que es passa als visitants fet amb nens i nenes adrianencs de la guerra, Els nens del Pla de Besòs.” (Refugi Antiaeri - L'antena del MhiC, s/f). Al año 2022, según los datos internos del museo, el refugio recibió un total de 1110 visitas.

## CAPÍTULO 6: EL DISCURSO. DEFINICIONES Y EXPECTATIVAS INSTITUCIONALES DE LA PARTICIPACIÓN SOCIAL EN EL MHiC

La definición del discurso institucional del Museu d'història de la Immigració de Catalunya (MhiC) sobre la participación social, permitirá identificar las expectativas que la propia entidad se plantea en relación al eje de análisis de este estudio. A su vez, implica atender a lo que Smith (2006) describió como Discurso Patrimonial Autorizado: un relato gestionado por las instituciones que detentan el poder de decisión económico-administrativa, y que selecciona los aspectos que constituyen un discurso patrimonial, naturalizando determinados elementos como propios de un pasado histórico que le pertenece a su público e invisibilizando otras en función de la necesidad de dibujar ese canon denominado patrimonio cultural.

Si bien el presente estudio no busca profundizar en el contenido histórico del museo en torno a las migraciones, sino en la dimensión participativa que lo instituye en cuanto museo de temática migratoria, ambas disciplinas serán recogidas de forma integrada para desarrollar un análisis del discurso participativo. Museología y museografía son en buena medida condicionadas por el giro participativo que caracteriza a los museos de la migración (Quintero y Sánchez-Carretero, 2017; Carrera Díaz, 2019), puesto que la vigencia radical del fenómeno que estudia - la migración entendida como “hecho histórico total” (Ginzburg, 1976; Darnton, 1987) - exige, mucho más que en otros ámbitos disciplinarios, que los museos del área atiendan a las memorias locales compartidas por los representados para la puesta en valor (Prats, 2005) de los contenidos que representan.

La pertenencia del MhiC al género patrimonial migratorio repite el eco de la pregunta sobre las verdaderas funciones, efectos y alcances de dicha participación social en la gestión patrimonial de un museo de la migración: sus usos políticos, si fuera necesaria mayor claridad conceptual (Prat, 1998; Smith, 2006, 2011; Van Geert, Roigé, Conget et al, 2016).

Para desarrollar este análisis se hará uso tanto de diferentes fuentes bibliográficas relacionadas a las declaraciones institucionales del museo (publicaciones académicas, catálogo de exposición, página web oficial), como de las propias entrevistas registradas por el investigador al equipo profesional que integra el MhiC y de los agentes mediadores involucrados. También se hará un recorrido por los principales hitos que constituyen la exposición permanente del museo, considerando el discurso museográfico estable como una

clave semiótica que comunica por sí misma (Bourdieu & Darbel, 2003), y aplicando el concepto de zona de contacto (Pratt, 1997; Clifford, 1997) para deducir las confluencias y contradicciones coloniales que presentan determinadas piezas.

## 6.1. ¿Un fondo patrimonial “obert i participatiu”? Colaboración ciudadana y ordenamiento especializado del patrimonio migratorio de Cataluña

“El Museu d’història de la immigració de Catalunya (MhiC) va obrir les seves portes l’any 2004. És per tant un museu del segle XXI, amb una clara vocació d’educació a la ciutadania, on la creació del Fons patrimonial és oberta i participativa.” (MhiC, s.f.). Con estas palabras se presenta el MhiC en su página web oficial al ingresar al botón “Qui som?”, razón por la cual el concepto participativo adquiere relevancia desde un primer momento y se reitera en lo que sigue a la publicación:

Metodològicament no es pot entendre aquest museu sense la participació d’escoles, la comunitat educativa, la universitat, col·lectius d’origen, associacions, entitats, ONG’s i el públic general que consolida el discurs del museu dia a dia amb les seves aportacions, cessions de materials pel Fons (Catàleg: La memòria dels objectes silenciats) i ús dels espais del museu a partir de les seves necessitats i vincles afectius amb ell” (MhiC, s.f.).

Desde la página principal, la institución se autodescribe como museo y “centre d’activitats relacionats amb l’immigració”. Se define como un “projecte que compren una exposició permanent i una sala d’exposicions temporals”, con una programación anual que “treball la temàtica migratòria i el diàleg intercultural”, con actividades culturales “associades a les mostres i activitats educatives” (MhiC, s.f.). Es interesante observar que, a pesar de la centralidad que adquiere el vagón del tren El Sevillano en el recorrido museográfico sobre las migraciones interiores de España hacia Cataluña, la autorrepresentación del museo enfatiza en un abordaje del fenómeno migratorio más transversal que local, donde los diferentes elementos expositivos interactúan en función del señalado “diàleg intercultural” antes que de un discurso de exclusivo enaltecimiento nacional de la Cataluña receptora de inmigrantes.

Este “diàleg intercultural” como perspectiva museográfica puede identificarse también en el discurso con el que se presenta el primer y único catálogo de fondos patrimoniales publicado de forma física por el museo, titulado “La memòria dels objectes silenciats” (2018).

Amparados en el encuadre teórico del “museo imaginario” postulado por André Malraux (1947), el catálogo “La memòria dels objectes silenciats” (2018) abre con una cita de dicha obra y el título en interrogación, para anunciar que “aspira a ser un petit catàleg amb un gran significat (...) un museu subjectiu on cada visitant pugui fer la seva pròpia col·lecció amb obres de diverses èpoques, tècniques i elements estètics sense més ordre que la pròpia experiència individual del visitant.” (p. 7)

El elemento participativo se reitera ya no solo como presentación de la institución sino como mecanismo de creación del propio catálogo del museo, el cual comenzó con una primera edición de 60 ejemplares, de carácter artesanal, “en què les imatges estaven editades en paper fotogràfic i enganxades, no impreses, presentades en fitxes i enquadrades en carpeta d’anelles”, con el propósito de que sus lectores y lectoras pudieran cambiar el orden de las fichas “per crear -de forma subjectiva- un índex i un relat propi i íntim de cada història” (Boj, 2018, p. 8).

La singularidad de este catálogo confirma la concepción participativa e intercultural de los fondos patrimoniales que dieron vida al museo, señalando que desde un inicio el equipamiento fue pensado como un “un espai per a la reflexió i el diàleg intercultural” que pudiese transformar al “visitant tradicional del museu en actor i en actiu patrimonial alhora” (Boj, 2018, p. 9-10). En consecuencia, el relato presenta el desafío de crear un fondo patrimonial a partir de la colaboración de la ciudadanía.

De acuerdo a la caracterización de los procesos patrimoniales propuesta por Prats (2005), el MhiC se autorepresenta como una institución que delega en personas “no especializadas” (o más bien, no reconocidas por instituciones académicas en su especialidad patrimonial), algunos de los aspectos fundamentales de una “puesta en valor”: *seleccionar* los elementos que integran y activan el patrimonio, e *interpretarlos* como objetos polisémicos que condicionan el elemento/palabra. Esta declaración será reafirmada en el catálogo del museo y en otros momentos de la entrevista personal. Sin embargo, a la vez enfatizará en el rol que tendrán “los especialistas” (ahora sí, las personas reconocidas en su *expertise* por la institucionalidad académica), al momento de intervenir en el tercer aspecto clave de la puesta en valor patrimonial: el *ordenamiento* del patrimonio, las frases que organizan el discurso: “(...) per sostenibilitat i equilibri en el discurs calia implicar diversos agents en aquest procés. Així, doncs, historiadors, politòlegs, sociòlegs, demògrafs i investigadors de tota mena es van incorporar al comissariat del museu en un procés informal basat únicament en l’aportació d’idees, sense un guió tancat. Els gestors del MhiC vam entrevistar experts i entitats per tal d’escoltar les seves propostes i opinions sobre el projecte.” (Boj, 2018, p. 10).

Siguiendo la escala de Arnstein (1969), sería posible hablar de una participación simbólica o de un “tokenismo”, toda vez que se anima a la ciudadanía a colaborar y expresar sus opiniones para alimentar un fondo patrimonial que queda catalogado e inventariado como parte del museo, pero donde el poder de decisión profesional-administrativo es detentado por grupos especializados externos a las comunidades de base (productora museográfica, equipo profesional del museo). En palabras de Simon (2010), la ciudadanía que participa en la conformación de los fondos patrimoniales del MhiC, asume un rol que podría calificarse entre “Contribuyente” y “Colaborador”: el primero, en la medida que las personas ofrecen objetos de valor personal como testimonio de experiencias migratorias, lo cual es demandado explícitamente por el museo; el segundo, en cuanto esa contribución es activa ya que viene asociada a un proyecto de creación de los fondos patrimoniales de la institución.

La entrevista con Boj confirma cierta escisión entre ciudadanos y especialistas, la cual se remonta al contexto que da origen al museo. Como toda institución patrimonial, más aún de carácter público-estatal, la conformación de un fondo archivístico abierto está supeditada también a un proyecto político en el que se cruza un perfil ideológico muy definido, y un contexto histórico de la post-dictadura española que dará como resultado el modelo multicultural de la Barcelona contemporánea. De acuerdo a la entrevista, el origen de este proyecto estuvo liderado por el último mandato de Jordi Pujol en la Generalitat de Catalunya (Boj, comunicación personal).

La historia de las migraciones en Cataluña se sitúa justo en medio de las tensiones identitarias entre la autonomía nacional de Cataluña y el estado español, conflicto en el que Pujol se constituye como figura clave, como fue reseñado en el capítulo dedicado a la historia del MhiC. Su discurso “La immigració, problema i esperança de Catalunya” (1976), deja entrever su perspectiva de integración nacional de las migraciones del siglo XX. En él se hace un repaso estadístico por la situación demográfica de pre y posguerra, reconociendo los diferentes “booms” de inmigración que ha tenido Cataluña tanto a inicios de siglo como en el periodo industrial de 1950-60 en adelante.

Al auge económico de Barcelona, argumenta Pujol, se suma un deterioro del sur rural de España que provocaría el éxodo principalmente andaluz y murciano hacia Cataluña en busca de mejores condiciones laborales y de vida. Un fenómeno migratorio al que Pujol añade una interpretación cultural en la que se describe a la cultura andaluza como víctima de una “assimilació destructora” (Pujol, 1976, p. 64) por parte de los poderes políticos centralizados en Castilla, que dio como resultado un país “dislocat, desvertebrat, espiritualment i

mentalment inerme” (p. 64). Una descripción no exenta de polémica tras caracterizar al inmigrante andaluz como “un home poc fet (...) [U]n home que fa centenars d’anys que passa gana i que viu en un estat d’ignorància i de misèria cultural, mental i espiritual” (p. 68).

El texto de Pujol se constituye como síntesis de una postura catalanista en donde dicha inmigración, principalmente andaluza y murciana, es gestionada culturalmente por medio de la enseñanza de la lengua catalana y la cultura nacional como principal núcleo integrador (Pujol, 1976, p. 36). Así, apuesta por la “integración cultural”, que la define como “un procés d’interrelació, un joc de mútua influència que té un objectiu fonamental, la creació d’una unitat unitària. D’una realitat unitària que és resultat d’aquest joc de mútua influència (...)” donde hay “(...) un protagonisme, també, de l’element nouvingut” (Pujol, 1976, p. 34). Un camino que, según Pujol, se distancia de anteriores “solucions a rebutjar” (p. 33): la “asimilación”, a saber, la anulación de la cultura inmigrada en favor de la autóctona, y la “duplicidad de comunidades”, que hoy podríamos concebir como el “gueto” o aislamiento de las comunidades de origen en la sociedad de acogida. Todo ello, poniendo énfasis en el catalán como elemento innegociable de unidad nacional. Esta propuesta es la que será sintetizada en una frase que ha actuado como corolario del discurso oficial sobre la integración migratoria en Cataluña: **“Català es tot home que viu i treballa a Catalunya, i que amb el seu treball, amb el seu esforç, ajuda a fer Catalunya”** (p. 42, el destacado es propio). Esto lo enfatiza Pujol como “l’exigència mental prèvia, l’actitud mental prèvia de la política d’integració.” (p. 42)

La postura de Pujol sobre la integración nacional encuentra a la vez su contrapartida y complemento en otro personaje fundamental para las representaciones del proceso migratorio en Cataluña: Francisco “Paco” Candel, autor del *best-seller* “Los otros catalanes” (1964). La publicación, género híbrido entre novela y ensayo, narra la vida cotidiana y las tensiones identitarias de esta población inmigrante mayoritariamente andaluza y murciana. A partir de este relato se dibuja la imagen del *charnego*, término que hace alusión a un ciudadano “no-autóctono” de Cataluña, hijo de estas primeras oleadas migratorias. Un catalán “nouvingut”, resultado de las negociaciones culturales (García Canclini, 2008) entre la sociedad de origen del inmigrante y la de acogida.

Coetáneos y opositores a la dictadura franquista, Pujol y Candel representarán las dos caras de una misma moneda en el debate sobre identidad e inmigración en Cataluña: mientras Pujol se posiciona desde un progresismo democristiano procedente de una clase social burguesa, Candel representará el ideario del PSUC de clase trabajadora (Domingo, 2013). A pesar de la diferencia, Pujol valorará y hará suyo el discurso sobre las migraciones propuesto por

Candel, en cuanto a la “mentalidad” y la visión “desde adentro” del conflicto. Según Pujol, la publicación original de Los otros catalanes en la revista La Jirafa (1958) “[e]ra un artículo que respiraba no només respecte, sinó també, des de la perspectiva d’un immigrant, enamorament de Catalunya. (...) [V]a fer una cosa molt més important que la doctrina sobre immigració (...): obrí el camí a l’esperança” (Pujol, 1976, p. 20).

El matiz del discurso “pujolista” sobre las migraciones a partir de la influencia de Candel, reviste una importancia paradigmática en los orígenes políticos del MhiC, razón por la cual se narra este breve desvío histórico. Una vez referido este contexto, se puede comprender la centralidad que cobra en el discurso museográfico del MhiC la incorporación en 2009 de un vagón del tren conocido como El Sevillano, precisamente por corresponder a la ruta que trasladaba migrantes desde Sevilla hasta la Estación de Francia de Barcelona, durante el peak de las migraciones interiores de mediados del siglo XX. Las instituciones de gestión cultural que enfrentan el desafío de abordar las migraciones internacionales de inicios del siglo XXI, identifican una posibilidad de patrimonialización en la puesta en valor (Prats, 2005) de este fenómeno migratorio interior. En esta patrimonialización, ¿hasta qué punto “se abre” y “se cierra” la participación social de los públicos “contribuyentes” y “colaboradores” (Simon, 2010)? ¿Quiénes colaboran en las decisiones por dar centralidad al Sevillano como “zona de contacto” (Clifford, 1997) de las migraciones pasadas y presentes de Cataluña?

Esta línea de interrogantes también puede contestarse al remontarse a los orígenes: la primera exposición vinculada al museo, en un contexto incipiente en que aún no acababa de tomar forma la institución como tal, toma su base en otra exposición itinerante organizada por el Departament de la Presidència titulada “Catalunya: terra d’acollida”. Una muestra que a partir del año 2001 se desplazará por diferentes comunidades autónomas del estado español para divulgar el discurso historiográfico que vertebrará al museo: la relevancia de la Cataluña de los 1950 y 1960 como territorio receptor de inmigrantes de otras comunidades autónomas que huían de la represión franquista o buscaban mejores condiciones de vida en el temprano auge industrial de la Barcelona de mediados del siglo XX, contexto que toma forma material en El Sevillano como medio de transporte de dicha población.

Al respecto, Boj señalará en la entrevista personal que esta exposición, según ella “con un clarísimo objetivo propagandístico” (comunicación personal), dejará materiales museográficos que dieron pie a una exposición permanente del futuro MhiC, en ese entonces todavía un proyecto en construcción. No obstante, así como la itinerancia de los materiales verá afectada su calidad física para construir una exposición permanente definitiva, también los cambios en las administraciones políticas de la Generalitat y los ayuntamientos desde

2003 en adelante, sumados a la crisis económica que vivió España en aquel periodo, derivarán, por un lado, en un abandono parcial del proyecto del museo de la inmigración, pero por otra parte permitirá también reinventar el discurso museográfico a favor de un relato más amplio y testimonial, asesorado de manera “muy informal” (Boj, comunicación personal) por expertos en diferentes áreas vinculadas al tema.

La publicación “D’immigrants a ciutadans: La immigració a Catalunya del franquisme a la recuperació de la democràcia” (2004) atestigua el proceso desde una perspectiva similar, dando a entender que lo que comenzó siendo la exposición “Catalunya: terra d’acollida” dio como resultado la primera exposición del futuro museo, titulada de forma homónima al texto. La exposición contó con el asesoramiento de profesionales de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) y el Centre d’Estudis sobre les èpoques Franquista i Democràtica (CEFID), y fuentes procedentes de los fondos fotográficos de diferentes archivos históricos y municipales de la provincia de Barcelona.

En este sentido, es posible reforzar el análisis de este primer rasgo fundante del discurso participativo del museo en relación a la conformación de sus fondos patrimoniales permanentes, donde más allá (o gracias a) los vaivenes políticos y económicos que encauzaron la forma de construcción de sus primeras piezas y exposiciones, el resultado es un fondo patrimonial colaborativo, donde se produce una musealización de piezas con valor simbólico y documental para los ciudadanos y ciudadanas que las donan a la institución, quienes dotan de contenido dichas piezas, pero las cuales a su vez son “ordenadas” en el espacio museográfico del MhiC según definiciones de especialistas.

La perspectiva semiológica del museo propuesta por Hooper-Greenhill (1998) hace referencia a esta construcción conjunta de significados del relato patrimonial, en base a las experiencias, en ese entonces incipientes, de los “comités mixtos” entre expertos y ciudadanos. El modelo del MhiC se aproxima bastante a esta idea: trabajar con grupos que colaboren en la preparación de una exposición, principalmente contribuyendo con piezas, relatos e informaciones familiares y personales que permitan a los especialistas acceder a ámbitos y costumbres “desconocidas para el conservador del museo” (Hooper-Greenhill, 1998, p. 41).

Asimismo, algo que advierte la autora británica es el riesgo de que estas prácticas se sostengan por voluntades individuales y espontáneas, agotándose en su capacidad de proyección en el tiempo e impidiéndole formar parte de una dinámica institucionalizada (Hooper-Greenhill, 1998). El relato de la directora del MhiC reconoce un riesgo similar, asumiendo que la falta de “estructura formal y económica” ha provocado que muchos de los

ejercicios colaborativos o comisiones mixtas entre ciudadanos y especialistas, sufran cierto agotamiento a largo plazo que convierten al modelo en un “servicio” limitado (Boj, comunicación personal).

No obstante, las experiencias prácticas y la circulación de visitantes dio lugar a un método que caracteriza el discurso actual de participación social del museo: la importante presencia del público escolar y los “proyectos expositivos”, aspectos que serán desarrollados a continuación.

## 6.2. “El Sevillano”: “zona de contacto” del patrimonio migratorio en Cataluña

Como ha sido relatado, el año 2009 se inaugura en el MhiC una pieza clave y articuladora del recorrido museográfico: un vagón original del tren conocido como “El Sevillano”, “testimoni de l’èxode de milers de ciutadans de la resta de l’Estat cap a Catalunya en la segona meitat del segle XX” (Boj, 2018, p. 12). Donado en 2008 por el Museu del Ferrocarril de Vilanova i la Geltrú, el tren fue restaurado y escenificado en su interior para facilitar un recorrido que conecte a sus visitantes con las condiciones en que arribaba gran parte de los inmigrantes del interior de España hasta la estación de Francia, ubicada en Barcelona. Algunos objetos auténticos de mediados del siglo XX serán ubicados en vitrinas para hacer un recorrido educativo: billetes de tren de la época comparados con billetes más recientes; libretas administrativas de los inspectores; también infografías que enseñan los flujos poblacionales que impactaron de forma singular en la composición demográfica de Cataluña; y material audiovisual que aporta el valor testimonial sobre las motivaciones, expectativas y realidades de las migraciones interiores del siglo XX.

A partir del tren, el MhiC articula un discurso museográfico que tematiza el conjunto del recorrido como “estaciones”. El museo acoge un relato patrimonial que apela a la naturaleza migratoria del ser humano, y pretende del vagón un espacio que funcione como disparador tanto de la memoria inmigrada del periodo histórico específico de El Sevillano, como también de las nuevas migraciones que habitan la Cataluña del siglo XXI:

Figura 5. Screenshot pàgina web del MhiC



**Fuente:** Recuperado de la web [www.mhic.cat](http://www.mhic.cat) el 13 de mayo de 2025

Quan el vagó obre les portes al públic comencem a observar que la fórmula perfecta que aplicàvem al nostre observatori/laboratori de memòria migratòria es veu alterada per un nou element: el diàleg entre l'objecte i la memòria oral. Els compartiments del tren són més evocadors que qualsevol altre recurs de treball de camp emprat abans. Quan els testimonis se senten a l'interior del vagó evoquen de forma espontània els seus records migrants. Curiosament aquest fet no es produeix únicament amb les persones que van fer el viatge al segle XX en aquells trens, sinó que a tot el públic, de forma global i independentment de l'origen, l'edat o la condició, se li activa, en el Sevillano, un ressort testimonial i emotiu. (Boj, en *La memòria dels objectes silenciats*, p. 12).

A partir de lo anterior se puede corroborar que el MhiC construye un discurso patrimonial migratorio que hace uso del archivo histórico de las migraciones interiores hacia Cataluña como punto de encuentro de generaciones, temporalidades y territorios diferentes. Al respecto, resulta interesante observar este espacio desde la óptica poscolonial de la "zona de contacto" (Pratt, 1991; Clifford, 1997). Tanto Pratt como Clifford abordan este concepto desde una mirada crítica a los procesos de colonización y mestizaje, acusando que los espacios "de encuentro" entre diferentes grupos culturales nunca gozan de neutralidad y manifiestan, por el contrario, notables asimetrías en cuestiones de poder y discurso. Los museos son un claro ejemplo. Las piezas expuestas acentúan el discurso dominante. La centralidad del Sevillano en el discurso patrimonial migratorio podría situarse en esta posición: "La zona de contacto no es solo un espacio de intercambio, sino también de conflicto, donde las identidades se negocian continuamente a través de la hibridación y la reconfiguración

cultural." (Clifford, 1998, p. 21). ¿Cuánto se negocia en esta "hibridación" y "reconfiguración cultural" entre las historias migratorias que convergen en El Sevillano?

García Canclini (2008) ofrece algunas pistas para un proceso de mediación de estos debates, desde la óptica de la interculturalidad. Su propuesta de abordar los puntos de desencuentro cultural en el siglo XXI sugiere visibilizar las diferencias, antes que intentar "corregirlas" con discursos unificadores: "Así, la tensión entre lo propio y lo ajeno, no lo propio aislado, configura las escenas de identificación y actuación. En este sentido, propongo considerar también la interculturalidad como patrimonio" (García Canclini, 2008, p. 49).

Siguiendo esta línea de análisis, otro punto de encuentro/desencuentro que favorece la apuesta del MhiC por abrir diferentes "zonas de contacto" en su discurso patrimonial, es la presencia de un bote tipo "patera" y un chaleco salvavidas como culminación de la última estación del recorrido permanente, el "Espai Migrar", dedicado a las migraciones internacionales del siglo XXI: "(...) Hoy en día la patera se ha convertido en sinónimo de la inmigración en el Mediterráneo, desde África y Asia hacia las costas más cercanas. Actualmente se utilizan otros tipos de embarcaciones, como las pateras hinchables, y no tanto las de madera. Imágenes de estas pateras circulan diariamente por los medios de comunicación y ya forman parte del patrimonio migratorio del siglo XXI" (VisitMuseum, s.f.), señala el catálogo de visita del MhiC en la web de la Generalitat de Catalunya.

En relación a la posibilidad de instalar la patera como otra "zona de contacto" museográfica, cabría debatir qué lugar ocupa esta pieza en comparación con el protagonismo de El Sevillano: en qué lugar del "ordenamiento" patrimonial (Prats, 1998) se le da prioridad. Si bien es especialmente valiosa esta apuesta museográfica, pues instala un "patrimonio incómodo" (Prats, 1997; Lowenthal, 1998) como zona de contacto del discurso patrimonial migratorio de la actualidad, su omisión en las entrevistas hechas al personal del museo y la escasa musealización de la pieza, ubicada además en un espacio cerrado sin mayores indicaciones (a diferencia del vagón de tren de El Sevillano, ampliamente explicado y musealizado), dejan por lo menos dudas respecto a la función que se le atribuye en el discurso patrimonial migratorio.

De acuerdo a los apuntes de campo durante las visitas escolares y según la dinámica regular de los recorridos guiados, el tren se ha convertido en el principal punto de atracción del equipamiento, no así la "patera". Al hito museográfico ferroviario se refieren los estudiantes cada vez que se les preguntaba, al final de la ruta, qué momento o pieza del museo les llamó más la atención (ver Anexo XIII). De acuerdo a la experiencia cotidiana durante la práctica

profesional del investigador en la propia institución, el recorrido solía reducirse al vagón en aquellas ocasiones que era extraordinariamente necesario abreviar el tiempo de visita.

Una enorme parte de los públicos visitantes corresponde precisamente a este segmento de la población: estudiantes de primaria y secundaria de diferentes procedencias dentro de Cataluña. Principalmente los de este segundo grupo, estudiantes de 3º y 4º de ESO. La percepción del encargado de mediación entrevistado durante el periodo de la investigación, Jordi Vilalta, así lo confirma (ver Anexo V), y las cifras del Qüestionari de Públics 2022 (documento más reciente al que se tuvo acceso), indican una asistencia anual de 2720 visitas escolares, correspondiente a casi el 35% de las visitas totales al museo (información proporcionada por Dirección del MhiC).

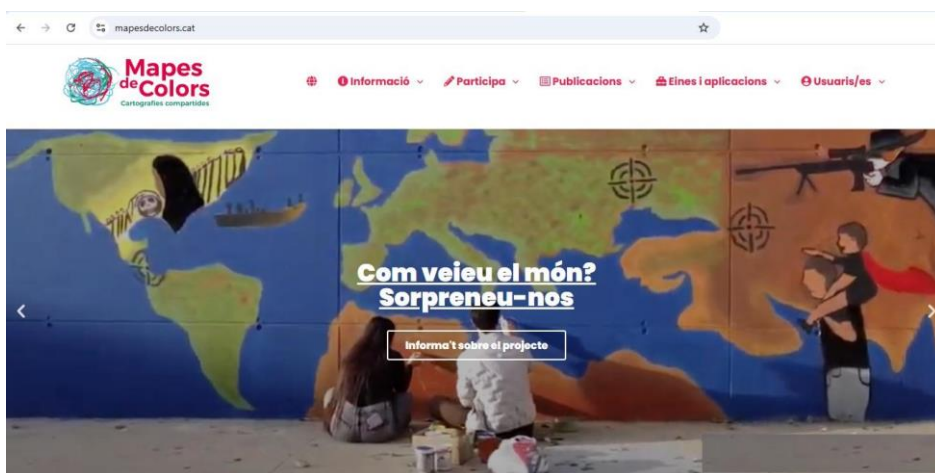
El discurso de participación del MhiC está enfocado en un modelo educativo, tanto a nivel didáctico como en cuanto al segmento poblacional al que se dirige. Ello deriva en la adopción de un método de participación social en la institución que se desarrollará “por proyectos” y “encargos”:

(...) si nosotros generamos un proyecto en el museo, nos ayuda a que sea un proyecto didáctico, por lo tanto, a fidelizar público... público escolar o público educativo. Por otro lado, ese público educativo nos va a traer materiales que se pueden catalogar, por lo tanto la parte ya de documentación del museo y de patrimonio nos la garantiza. Por otro lado nos garantiza relato... Es decir, el relato está vivo, cambia cada vez que hay un proyecto, pero todos los proyectos se encadenan unos a otros. Entonces lo que hacemos es trabajar por proyectos. (Boj, comunicación personal).

### 6.3. “Mapes de Colors” y “Migramapes”: el patrimonio migratorio a partir de proyectos

Situados en la metodología participativa de los “proyectos educativos y expositivos”, surge la oportunidad de impulsar este modelo a partir de un ejercicio que venía en desarrollo por parte del Licenciado en Bellas Artes, realizador y director de programas de televisión (“Una mà de contes”, 3CAT/TV3), Manuel Barrios Lucena: la plataforma digital “Mapes de Colors”. Un interés personal por la cartografía, la filosofía de la técnica creativa, el funcionamiento en red de las sociedades globalizadas y la apreciación artística del mundo, lleva a Manuel a levantar este blog personal que derivará en un proyecto colectivo involucrado directamente con el MhIC:

Figura 6. Screenshot de la web mapesdecors.cat



**Fuente:** Recuperado de mapesdecors.cat el 13 de mayo de 2025

En la página web, la plataforma “Mapes de colors: cartografies compartides” se describe precisamente como un “projecte participatiu”: “D’àmbit internacional, el principal objectiu d’aquest projecte participatiu és fomentar una ciutadania compromesa i creativa, capaç d’afrontar amb imaginació els nous reptes de la Globalització: l’intercanvi de coneixement, el respecte pel medi ambient i especialment, la creació de nous vincles socials. (Mapes de Colors, s/f).

De acuerdo a Manuel Barrios, Mapes de Colors habría comenzado alrededor del año 2017 o 2018. Aunque no recuerda la fecha con claridad, Imma añade que desde sus inicios Mapes de Colors se vincula con el MhiC en esta dinámica de “participación por proyectos” con las audiencias escolares del territorio.

Entre los años 2018 y 2019, el Departament d’Educació se pone en contacto con el museo a propósito del programa educativo Recerca, Creació i Servei (RCS), tras lo cual los relatos de la directora, Imma Boj, y del artista Manuel Barrios, coinciden en que fue el momento en que se triangularon de forma casi simultánea las posibilidades de trabajar en conjunto las propuestas de Mapes de Colors, RCS y el MhiC.

A partir de este periodo, el MhiC comienza a enfocar una parte importante de su trabajo en el desarrollo trimestral de esta práctica de participación social: ejecutar proyectos estudiantiles vinculados a la experiencia migratoria con institutos de Cataluña, por medio de “encargos profesionales” que respondan a la finalidad del programa RCS: fomentar “els aprenentatges competencials a partir de reptes derivats de necessitats que plantegen entitats de l’entorn i que es concreten en l’elaboració de productes i serveis culturals.” (RCS, s.f.).

El concepto de “encargo del proyecto expositivo” queda explicitado también en un documento orientativo del “Programa d’innovació pedagògica-RCS (curs 2024-25)”, que comienza describiendo el proyecto Mapes de Colors (que será aplicado en los diferentes institutos participantes en el programa RCS), con el subtítulo “Esquema del repte”, el cual describe las tareas que se encargarán a los estudiantes para cumplir los propósitos de “generar nous continguts pel Museu d’història de la Immigració de Catalunya” y “trobar noves mirades - les dels alumnes participants - que ajudin a explicar als nostres públics com són els processos migratoris.” (Programa RCS, curs 2024-25).

El marco conceptual de dichos encargos será modelado por las visitas de los establecimientos educacionales al museo. Considerando nuevamente la centralidad que adquiere el vagón de El Sevillano como condensación del contenido historiográfico sobre las migraciones en Cataluña, se hace necesario retomar el concepto de zona de contacto desde la profundización hecha por B. Boast (2011). El académico sugiere tomar con precaución el término, acusando los mecanismos neocoloniales que subyacen a su uso como “blanqueamiento” de determinadas instituciones culturales por medio de la participación de grupos sociales minoritarios en clave autoetnográfica, lo cual supone una mirada de “los otros” sobre sí mismos, a partir de la mirada colonial (Boast, 2011, p. 67).

En el caso del MhiC, es posible observar un giro interesante en relación a este riesgo de cooptación institucional del discurso migratorio: si bien la visita a las instalaciones del museo, incluido el vagón de tren de El Sevillano, otorgan una centralidad importante al contexto histórico de las migraciones interiores en Cataluña, las colaboraciones demandadas a los estudiantes por medio de los proyectos expositivos abren ampliamente el abanico de posibilidades expresivas. La visita otorga herramientas para comprender las intersecciones culturales (García Canclini, 2008) que se producen entre las migraciones pasadas y actuales, antes que instalar un contenido sobre las mismas. El contenido es un llamado a la acción sobre el presente, más cercano a la descripción del Ecomuseo hecha por Rivière (1993):

un ecomuseo es un instrumento que un poder y una población diseñan, construyen y explotan conjuntamente (...) Un espejo en el que esta población se mira, se reconoce, en el que busca una explicación del territorio al que está vinculada, así como al de las poblaciones que la precedieron, en la discontinuidad o continuidad de las generaciones. Un espejo que esta población ofrece a sus huéspedes, para que la entiendan mejor, respetando su trabajo, su comportamiento y su vida privada. (p. 183)

A este “espejo”, coincidentemente, se referirá también el docente Eugeni Rufí, del instituto Barres i Ones de Badalona, cuando explica el propósito del proyecto “Migramapes”, el cual se incorpora al MhiC en una dinámica similar a la del previamente señalado proyecto Mapes de Colors:

En el momento que se miran al espejo, las migraciones estas de los años 2000, las migraciones internacionales, exteriores, que son las migraciones exteriores de nuestros alumnos... cuando nuestros alumnos miran a gente mayor del barrio, se dan cuenta que esta gente mayor también fue inmigrante en su vida. Son los protagonistas de las migraciones interiores que vinieron de Andalucía, de Murcia, de Galicia, etc. Entonces en ese mirarse unos a otros, existe el lugar común de: “nadie es de aquí y todos somos de aquí.” (Rufí, comunicación personal)

Con este espejo de las migraciones interactúa el “**projecte Migracions**” y la exposición “**Migramapes**” del Instituto Barres i Ones. Ubicado en el barrio de Llefia, comuna de Badalona, provincia de Barcelona, el centro educativo incluye los niveles de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato y Ciclos Formativos de Grado Medio. Su origen se remonta al año 1986, como extensión del instituto Eugeni d’Ors, mientras que su consolidación en el actual edificio corresponde al año 1990. De acuerdo a la información pública presente en la web de la Xarxa Telemàtica Educativa de Catalunya, si bien la nacionalidad española es la predominante, al curso 2018-2019 se distinguen 28 nacionalidades diferentes en el estudiantado. Entre ellas, en el tramo de 1º a 4º de ESO,

destaca la pakistaní, marroquí, china y hondureña, algunas de las cuales se repiten en el tramo post obligatorio de Bachillerato y Ciclos Formativos Medios, añadiendo la nacionalidad rusa, ecuatoriana y holandesa, por señalar algunas.

Tabla 3. Procedencias nacionales del estudiantado de 1º a 4º ESO IES Barres i Ones

1r ESO		2n ESO		3r ESO		4t ESO	
Pakistan/ESP	11/3	Pakistan/ESP	10/1	Pakistan/ESP	10/1	Pakistan	8
Marroc/ESP	3/1	Xina/ESP	3/1	Hondures	5	Hondures	4
Romania	3	Hondures	3	Bolívia/ESP	2/2	Índia	2
Cuba/ESP	2	Bolívia/ESP	2/1	Colòmbia/ESP	2/1	Paraguai	2
Xina	2	Paraguai	2	Uruguai/ESP	1/1	Perú	2
Bulgària	1	R.Dominicana	1/1	Veneçuela/ESP	1/1	Xina	2
Geòrgia	1	Argentina	1	Argentina	1	Bolívia/ESP	1/1
Haití/ESP	1	Brasil	1	Cuba	1	Equador/ESP	1/1
Hondures	1	Colòmbia	1	El Salvador	1	R.Dom./ESP	1/1
Índia/ESP	1	Marroc	1	Equador	1	Bèlgica	1
		Romania	1	Guinea Eq.	1	Brasil	1
		Veneçuela	1	Marroc	1	Marroc	1
				Nigèria	1	Veneçuela	1
				Romania	1	Xile	1

**Fuente:** extraída de la web pública de la Xarxa Telemàtica Educativa de Catalunya: <https://agora.xtec.cat/insbarresiones/institut/normes-dorganitzacio-i-funcionament/projecte-linguistic-de-centre/> (recuperado el 9 de mayo de 2025).

Tabla 4. Procedencias nacionales del estudiantado de enseñanzas postobligatorias del IES Barres i Ones

Als ensenyaments postobligatoris:

Batxillerat				CFGM	
Pakistan/ESP	9/2	Rússia	2	Equador/ESP	3/2
Equador/ESP	5/4	Holanda/ESP	1/1	Pakistan/ESP	3/2
Marroc	5	Armènia	1	Uruguai/ESP	2/2
Rep.Dominicana/ESP	4/4	Brasil	1	Bolívia/ESP	1/1
Perú	3/2	Ghana	1	Rússia	1
Xina/ESP	3/1	Romania	1		
Bolívia	2/1	Senegal	1		
Índia	2	Xile	1		

**Fuente:** extraída de la web pública de la Xarxa Telemàtica Educativa de Catalunya: <https://agora.xtec.cat/insbarresiones/institut/normes-dorganitzacio-i-funcionament/projecte-linguistic-de-centre/> (recuperado el 9 de mayo de 2025).

En este contexto de múltiples procedencias geográficas y culturales, el cap d'estudis adjunt del instituto, Eugeni Rufí, recuerda que alrededor del 2015 se comienza a trabajar en el establecimiento el formato de educación por proyectos: desarrollar propuestas de enseñanza que articulen diferentes disciplinas curriculares en función de objetivos comunes de aprendizaje. En esta lógica, el instituto acude a instituciones culturales de los alrededores para desarrollar tareas conjuntas que permitan a los estudiantes exponer resultados reales tras un proceso de aprendizaje integrado.

Por esa misma época, señala Eugeni, surge el proyecto educativo interno denominado **“Projecte Migracions”**: “Nace de la necesidad de generar proyectos que estén vinculados con la realidad del entorno del alumnado. En este caso, y como has visto, el instituto es un instituto muy diverso, donde tenemos gente de *diversísimas* procedencias, donde se hablan un montón de lenguas internacionales, y nace de la necesidad de empoderar, de poner en valor las experiencias de los alumnos, en un principio, y después de sus familiares.” (Rufí, comunicación personal).

El Projecte Migracions se materializa curricularmente en una asignatura de 6 horas semanales, en el marco de la propuesta educativa de Treball Per Projectes (TPP), e incorpora competencias y contenidos de las materias de Educación Plástica, Visual y Audiovisual, como también de Ciencias Sociales. En términos administrativos, el Projecte Migracions está formalizado dentro del Projecte Educatiu de Centre 2025-2029. En este documento, se define como un “projecte educatiu que recull i posa en valor els relats de vida de la gent immigrada a Catalunya per donar-los a conèixer a tota la comunitat mitjançant un projecte artístic-expositiu al Museu d’Història de la Immigració de Catalunya (MHIC)” (Projecte Educatiu IES Barres i Ones 2025-2029, s/f).

En la misma descripción, se vuelve a hacer evidente la configuración de este espejo a partir de las migraciones interiores de la Cataluña de mediados del siglo XX como zona de contacto patrimonial (Clifford, 1997): “Un dels aspectes fonamentals del projecte és el diàleg que mantenen els protagonistes de les migracions interiors dels anys 50, 60 i 70 del s XX provinents majoritàriament d’Andalusia, Extremadura i Galícia i que son veïns i veïnes del barri amb els actors protagonistes de les migracions internacionals actuals representades pels familiars propers del nostre alumnat” (Projecte Educatiu IES Barres i Ones 2025-2029).

Por medio de esta propuesta educativa se da origen a la exposición “Migramapes”, al alero de la exposición temporal “Mapes de Colors”. El propósito principal del ejercicio expositivo (como el de todos los que se producen en el contexto del Projecte Migracions), según lo declarado por el documento, es que partir de este “diàleg entre gent migrada d’ara i d’abans” se pueda “practicar l’empatia i la tolerància, preparar en l’exercici de la ciutadania democràtica i treballar per la cultura del respecte i de la pau en un espai social cada cop més divers on, malauradament, es fa molt necessària la construcció de relats que enfrontin discursos radicalitzats” (Projecte Educatiu IES Barres i Ones 2025-2029, s/f).

Lo declarado en el documento se refuerza en los comentarios personales del profesor Eugeni Rufí, quien ha establecido el puente de más larga trayectoria entre el MhIC y el instituto desde sus inicios. En su opinión, el proyecto cobra aún más vigencia en la actualidad, “donde el discurso de la derecha está tomando este cariz anti-inmigratorio, está criminalizando de entrada, generando una serie de prejuicios contra nuestros chicos, que al final son los que han vivido procesos migratorios, si no en primera persona, pues sus padres... pues intentar poner en valor eso, que aquí por ejemplo, y en este barrio, yo creo que la gran mayoría son migrantes.” (Rufí, comunicación personal).

Específicamente, en el caso de la exposición Migramapes, inaugurada el 25 de enero de 2025 hasta el 31 de julio del mismo año, **son tres los encargos** que el equipo docente del instituto Barres i Ones hace a sus estudiantes de 3º ESO:

- 1) **Entrevista: una entrevista** a una persona de su entorno, mayor de 18 años, inmigrada al territorio en los últimos 10 años, y de cuyo proceso migratorio tenga memoria;
- 2) **“Formes superposades”**: una producción artística digital basada en la entrevista, en la cual por medio de un software enseñado en clases, identifiquen los contornos del territorio de origen de la persona entrevistada, y lo superpongan al del territorio de llegada y asentamiento migratorio. El resultado creativo da lugar a una pieza titulada **Formes superposades**, donde el lugar de origen y el de llegada del proceso migratorio dan paso a nuevas delimitaciones territoriales migratorias
- 3) **“Territori comú”**: una producción artística con la técnica del *collage*, por medio de la cual los y las estudiantes interpreten libremente los aspectos más relevante de la entrevista que han realizado y lo vuelquen en una hoja DIN A 4; la suma de todas las creaciones, yuxtapuestas museográficamente con colaboración de estudiantes y docentes, da lugar a una obra titulada **Territori comú**, donde la suma de las partes individuales constituye un todo colectivo.

Estas tres áreas fundamentales de la exposición Migramapes son los resultados museográficos esperados del proceso investigativo ejecutado por el estudiantado. El análisis concreto de los procedimientos empleados para cada tarea será detallado en el capítulo siguiente. Sin embargo, es posible destacar algunos elementos que subyacen al análisis del discurso participativo del patrimonio migratorio.

En primer lugar, se consolida una perspectiva del museo como espacio fundamentalmente educativo y comunicativo, donde coleccionar pasa de ser un fin en sí mismo a un medio para acercarse y conectar con los visitantes (Hooper-Greenhill, 1998). Las comunidades estudiantiles son una población-objetivo prioritaria para el museo, al ser consideradas tanto un público recurrente como agentes patrimoniales activos, necesarios para la dinamización y caracterización del discurso patrimonial migratorio que pretende acoger el museo.

Como señala la autora británica: “La idea de que la comunicación efectiva a veces sólo funciona como un proceso de dos direcciones ha ido afianzándose a la vez que se ha ido

aceptando el hecho de que aquellos cuya historia y cultura está representándose tienen derecho a participar en la construcción de esa representación” (Hooper-Greenhill, 1998, p. 40). Se trata, por lo tanto, de un museo educativo no solo por una orientación didáctica del modelo museográfico adoptado, sino también por el rol que se atribuye a las nuevas generaciones como protagonistas de los procesos migratorios más actuales y, en palabras de Imma Boj, en cuanto “territorio documental” (Boj, comunicación personal): un tejido de redes de información que se entrelaza a partir de los “encargos” educativos con los cuales se pretende que los y las estudiantes investiguen su vínculo memorial con la inmigración:

Pero no solo ellos, sino sus familias, porque van a incordiar a sus familias, van a incordiar a la gente del tejido comercial del barrio, porque van a ir a preguntar a los mercados, de dónde viene la gente, de dónde vienen los productos, los intercambian... porque ahora van a trabajar el tema de las mujeres, entonces van a ir a las asociaciones de *dones* de no sé qué... Porque el otro día van al archivo histórico de su barrio, de su ciudad, y van a trabajar también eso, es decir... Yo creo que ese es el impacto. (Boj, comunicación personal).

Esta orientación educativa del museo encuentra su materialización más constante en el proyecto Mapes de Colors, impulsado por el artista Manuel Barrios, su institucionalización por medio del programa Recerca, Creació i Servei (RCS) del Departament d’Educació, y la alianza sostenida en el tiempo gracias a la confluencia de intereses que surge de la participación espontánea del instituto Barres i Ones en el MhiC, por medio del proyecto Migracions.

Las comunidades estudiantiles se instituyen también como contrapunto contemporáneo de la zona de contacto patrimonial (Clifford, 1999) que representa el recorrido museográfico del MhiC, el cual se articula a partir de las migraciones interiores de España hacia Cataluña a mediados del siglo XX. Su máxima expresión se materializa en la musealización del vagón de tren de El Sevillano, y la identidad ferroviaria que atraviesa las distintas “estaciones” museográficas de la institución. Ello constituye una particular versión de lo que Smith (2004, 2006) define como Discurso Patrimonial Autorizado (DPA), donde si bien son las memorias de la clase trabajadora inmigrante -principalmente andaluza y murciana- las que dotan de contenido el recorrido museográfico permanente, los proyectos expositivos temporales protagonizados por las memorias de las comunidades estudiantiles actuales son una manera de evitar la autoetnografía neocolonial puesta en juicio por Boast (2011).

La idea de “museo educador” también reafirma la familiaridad teórica del MhiC con las aspiraciones del ecomuseo comunitario (Rivière, 1993), la Nueva Museología (Declaración

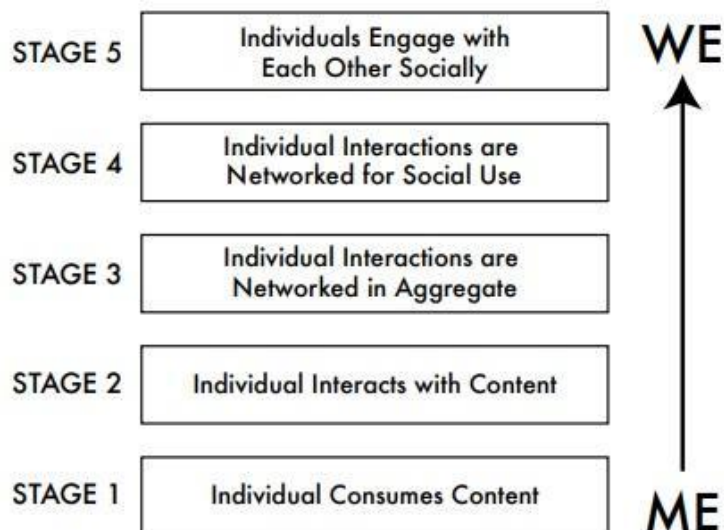
de la Mesa de Santiago, 1972; Vergo, 1989) y la Museología Social del Museo Integral/Integrado (Ordoñez García, 1975, Pérez Castellanos, 2023). El museo enfatiza su función como institución territorial y espejo intergeneracional, cuestión que también explica el vínculo orgánico que se desarrolla entre las necesidades socioeducativas del Instituto Barres i Ones y sus características multiculturales, traducidas en el proyecto Migracions; la proximidad geográfica entre el instituto y el MhiC; y la institucionalización de esta alianza de prácticas museográficas del centro educativo en su ordenamiento curricular.

La dinámica de involucramiento mutuo entre el instituto Barres i Ones y MhiC, dio lugar a un perfeccionamiento técnico que derivó en un paradigma patrimonial participacionista (García Canclini, 2008), donde “las necesidades globales de la sociedad constituyen los ejes a partir de los cuales se concibe lo que es o no patrimonio y su preservación” (Carrera Días, 2019, p. 221). No obstante, replicando la lógica originaria de conformación de los fondos patrimoniales del museo, esta dinamización se ejecuta por medio de “proyectos expositivos” basados en una política de “encargos”: al igual que los retos del proyecto Mapes de Colors, la exposición Migramapes busca en las ideas disparadoras del museo un desafío a partir del cual desarrollar la investigación de las memorias migratorias.

Consultado respecto a la posibilidad de que los propios estudiantes definan las directrices “disparadoras” de la investigación, el docente Eugeni Rufí señala que si bien se ha dado el caso y muchas veces es la lluvia de ideas junto a estudiantes la que va definiendo de forma espontánea el encargo expositivo, considera que a ratos es una vía que les puede “quedar grande”: “O sea, hay mucha libertad para hacer el trabajo, pero si no les das unos parámetros se pierden. Entonces, que ellos propusieran de entrada... Claro, a ver, las entrevistas las vamos a hacer porque de eso va el proyecto, al fin y al cabo. ¿Cómo podrías llevar estas entrevistas al museo? Pues lo podemos preguntar, pero nos va guay que el museo... [lo haga]” (Rufí, comunicación personal).

Situados en el ejemplo anterior y dada la información obtenida también en entrevista con la directora del MhiC, puede reconocerse un discurso participativo que apela a una estructura descrita por Nina Simon (2010) como “scaffolding participation”: un diseño participativo sistemático que permita avanzar (“escalar”) desde la autopercepción individual y aislada del visitante/participante en los proyectos expositivos, hacia una contribución que lo conecte de forma sostenida y orgánica con otros individuos o colectividades similares: “from *me* to *we*” (Simon, 2010).

Figura 7. Esquema "From Me to We" ("Del Yo al Nosotros")



**Fuente:** Esquema extraído de "The Participatory Museum" (2010), Nina Simon, p. 44.

Así puede deducirse de los elementos transversales a los títulos y características de los diferentes encargos, tanto de la exposición Mapes de Colors: "**Cartografies compartides**", como específicamente en Migramapes: "**Formes superposades**" y "**Territori comú**". Los tres títulos que acompañan ambos proyectos expositivos hacen referencia al reconocimiento de un encuadre común a partir de las experiencias específicas de los individuos. Se pretende una museología del patrimonio migratorio donde la exploración de la memoria personal, familiar o de proximidad (barrio, instituto) permita conectar con la relevancia de las memorias migratorias de la primera mitad del siglo XX en la conformación de Cataluña. La participación de las comunidades escolares, en este caso, se concibe no solamente como importante sino también necesaria para la coherencia de este discurso patrimonial, toda vez que "pone en valor" (Prats, 2000) y activa dicho proceso de patrimonialización.

Descrito este panorama, es necesario verificar de qué manera se traducen estas expectativas en los procedimientos sociales, didácticos y museográficos que materializan la participación de las comunidades en el museo. Para ello, el siguiente capítulo hará una revisión de las prácticas de participación empleadas en los proyectos expositivos.

## CAPÍTULO 7: PRÁCTICAS DE LA PARTICIPACIÓN SOCIAL EN EL PATRIMONIO MIGRATORIO DEL MHiC

Una vez comprendido el discurso de participación social y las expectativas de la institución, el estudio pasará a continuación a identificar la manera en que se despliega este modelo, por medio de sus ejercicios prácticos y concretos, y las percepciones subjetivas que manifiestan al respecto sus participantes directos: los y las estudiantes de 3º ESO del Instituto Barres i Ones.

Si bien la presente investigación se enfoca en el “proyecto Migracions” del instituto Barres i Ones y la participación del estudiantado en la exposición “Migramapes”, este proceso se enmarca también en la exposición temporal “Mapes de Colors: cartografies compartides”, inaugurada en el MhiC para el periodo enero-julio 2025. Dado lo anterior, será inicialmente descrita la ejecución de Mapes de Colors, para identificar de forma concreta y cotidiana la lógica procedimental de la que se desprende el funcionamiento de los proyectos expositivos del museo. Posteriormente, el análisis atenderá específicamente al proyecto Migramapes, tomando en consideración la recogida de información realizada por el investigador a partir de las encuestas y el focus group aplicado a los y las estudiantes del 3º ESO del Barres i Ones. El conjunto de estas informaciones permitirá avanzar finalmente a una comprensión integral de las convergencias y divergencias entre el discurso, la práctica y la percepción de la participación social en el MhiC.

### 7.1. “L’encàrrec”: la dinámica del encargo escolar en Mapes de Colors y Migramapes

La política de “encargos” ya ha sido explicada en el capítulo anterior, por medio de una metodología de proyectos expositivos en el marco de proyectos como Mapes de Colors, el programa RCS y Migramapes.

Los resultados de alrededor de ocho años de trayectoria del proyecto “Mapes de Colors: cartografies compartides”, fueron compilados en la exposición temporal vigente de enero a julio de 2025 en el MhiC con un título homónimo. Para ello, se destinó el espacio principal y más amplio del edificio, ubicado en el segundo piso, diseñando un recorrido museográfico

que presentase algunas piezas seleccionadas para la ocasión, procedentes de los resultados tanto de años anteriores como de los institutos participantes en el programa RCS en curso.

Para cumplir este propósito, en el periodo del primer trimestre académico, comprendido del 19 de septiembre al 28 de noviembre de 2024, el MhiC coordina y orienta una serie de acciones educativas en el marco del programa RCS y el proyecto Mapes de Colors. Las acciones van dirigidas, por un lado, a los planteamientos ya mencionados correspondientes a la generación de contenidos y dinamización del discurso patrimonial migratorio del museo, y, por otra parte, a los propósitos de formación educativa y profesional del programa Recerca, Creació i Servei (RCS) del Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya.

Esta serie de acciones se repetirá de forma trimestral en dos turnos, correspondientes a períodos académicos consecutivos, donde diferentes institutos de Cataluña acogidos al programa RCS, participarán del “repte” (reto) o “l'encàrrec” (el encargo) de cada turno. Los turnos se desarrollan bajo la estructura descrita a continuación, de la cual serán referidas las fechas específicas del primer turno para orientar los plazos de desarrollo de cada actividad, pero que repetirán la estructura en periodos similares para los trimestres posteriores:

### **ETAPAS DEL PROYECTO MAPES DE COLORS (PROGRAMA EDUCATIVO RCS):**

#### **1) Presentación del reto o encargo:**

Por medio de videollamada se reúnen el 3 de septiembre en una sesión de alrededor de 2 horas: la directora del museo, Imma Boj; la encargada de Coordinación del programa RCS; el curador y coordinador del programa Mapes de Colors, Manuel Barrios; la asesora pedagógica del proyecto; y dos docentes por cada instituto de Cataluña participante en el programa de innovación pedagógica RCS.

En dicha reunión, junto con hacer las respectivas presentaciones personales y la contextualización del programa, se explican los propósitos y características del proyecto Mapes de Colors en relación al MhiC.

Luego se explica “el encargo” del proyecto, que corresponderá a solicitar a cada instituto la producción de una obra artística presentada en formato digital que responda al “context temàtic: reflexions sobre els processos migratoris”, y tenga como “suport expressiu: els mapes/les cartografies reals o imaginàries (...) per expressar aquesta producció artística” (documento orientativo del Programa RCS curso 2024-2025).

Para elaborar esta producción artística, se les propone a los docentes que inviten a sus estudiantes a escoger entre tres líneas de reflexión temática:

1. Migracions de proximitat: com és el meu territori? Qui viu en ell? Quines comunitats migrants són les més freqüents? Com és el seu territori d'origen?
2. Migracions al meu centre educatiu: d'on som els alumnes/as del centre. Cartografies compartides de diversos llocs d'origen i centres educatius.
3. Migracions familiars: d'on són els meus avantpassats? com són els mapes de la meva nissaga familiar?

(documento orientativo del programa RCS curso 2024-2025, s/f)

En términos metodológicos, se indica a los docentes que cada centro educativo podrá reflexionar sobre estas líneas de trabajo de la manera que considere oportuna, para luego escoger dos propuestas sobre las que se trabajará con los grupos escolares, y que quedarán publicadas en la web [mapesdecolors.cat](http://mapesdecolors.cat). Luego de mostrarles ejemplos de trabajos anteriores, se agendan fechas para visitas al museo, avances y resultados.

Un par de semanas más adelante, se reitera este tipo de reunión telemática pero esta vez dirigida hacia los y las estudiantes de los centros educativos que participarán en el programa, enfatizando el carácter especial de este año, al tratarse de obras que por primera vez contarán con un lugar físico en la exposición temporal del periodo 2024-2025 del museo.

## **2) Las visitas**

A lo largo del proceso de trabajo de cada centro educativo, se llevan a cabo las visitas correspondientes de los grupos escolares. En la visita se reiteran las instrucciones del reto, y se escuchan los comentarios de estudiantes respecto al ejercicio. Se realiza la visita guiada por el museo y se les orienta en relación a las posibilidades de creación que tienen. Se les invita a recorrer la sala de exposiciones en proceso de “desmontaje” de la exposición anterior, para que dimensionen el lugar en el que serán expuestos sus resultados.

## **3) Seguimiento y coordinación**

A lo largo del proceso, se realizan reuniones de coordinación y seguimiento técnico del proceso de montaje, a las cuales asisten especialistas de una productora de diseño

contratada para el montaje expositivo, la directora del museo, el curador del proyecto y la asesora educativa, además del autor de este TFM que realizaba también sus prácticas en el museo.

A la vez, en las reuniones técnicas se iban compartiendo avances de los institutos y otras obras que formarían parte de la exposición, tales como ejercicios artísticos realizados por estudiantes de la “Escola Massana – Centre d'Art i Disseny”, que actuarían como colaboradores en la exposición Mapes de Colors, y una alianza específica sostenida entre el MhiC y la “Llotja – Escola d'Art i Superior de Disseny en Barcelona”, dirigida a que estudiantes universitarios de esta institución diseñen el panel digital interactivo que acompañaría el recorrido de la exposición temporal.

Junto a ello, se realizó al menos una reunión telemática con los institutos durante el proceso de creación de los centros educativos, entre el 21 y 31 de octubre de 2024, donde los docentes compartieron los avances que estaban teniendo con sus estudiantes y las inquietudes que surgían, así como las limitaciones y dificultades que fueron encontrando en el desarrollo del proyecto.

#### **4) La Cloenda**

El día jueves 28 de noviembre, a las 9:00hrs, se realiza finalmente la “Cloenda”, instancia de conclusión y clausura del proceso creativo, donde nuevamente de forma telemática, los diferentes centros educativos se reunieron en videollamada desde sus respectivos espacios con la directora del MhiC, la asesora educativa, la coordinadora RCS y el creador del programa Mapes de Colors.

Finalmente, se da paso a presentaciones de diapositivas elaboradas por los propios estudiantes de cada centro, quienes escogen a un par de compañeros como representantes, los cuales exponen el proceso reflexivo desarrollado y los resultados obtenidos en los diferentes grupos escolares. Esta actividad es la que permite observar los ejercicios de patrimonialización de las experiencias migratorias ocurridos en cada aula, y los elementos y creaciones que surgen a partir del desafío que se les ha encargado.

## 7.2 Los resultados del encargo: la exposición “Mapes de colors: cartografies compartides”

Una vez finalizados los ciclos trimestrales del programa RCS 2024-2025, los resultados fueron revisados y seleccionados por la comisión del museo para diseñar la exposición “Mapes de Colors: cartografies compartides”, incluyendo al curador Manuel Barrios, la asesora educativa, la directora del MhiC, el estudiante en práctica y autor de este TFM y la productora de diseño museográfico.

Desde los integrantes de esta comisión surge la propuesta de organizar un recorrido museográfico que tenga concordancia con el concepto de *“el mapa que tots portem dins”*: abrir la idea tradicional de mapa hacia la interpretación creativa de las rutas personales, relacionadas al ejercicio reflexivo llevado a cabo por las comunidades educativas.

En función de los resultados de cada comunidad educativa en el periodo RCS 2024-2025, y junto a la recopilación de algunas piezas obtenidas a partir del programa desde el año 2020, se diseña la museografía de la exposición temporal, de la que a grandes rasgos podríamos destacar los siguientes elementos:

- **Entrada:** Con un diseño de paredes negras y líneas de colores que atraviesan el espacio, son ubicadas frases y expresiones sobre el proceso migratorio, surgidas durante el proceso reflexivo de los y las estudiantes de 3º de ESO participantes en el programa RCS/Mapes de Colors, entre el periodo 2021-2024.

Figura 8. Registro de entrada a la exposició



Fuente: Fotografía propia

Figura 9. Registro de la antesala a la exposició



Fuente: Fotografía propia

- **Antesala:** Una sala previa a la exposición, titulada “Espai de la informació”, con textos explicativos del programa RCS y el panel digital interactivo seleccionado de la colaboración con el Centre de Disseny Llotja.
- **Portal:** Una cortina plástica con ilustraciones de mapas antiguos que da el paso hacia la sala expositiva, acompañado a un costado por un tarro que contiene alubias color blanco y negro, en un ejercicio metafórico alusivo a la presencia mixta de población “autóctona e inmigrada” en Cataluña.
- **La sala de exposición:** la exposición temporal en sí misma, de paredes negras, con tres espacios principales que recogen resultados de los diferentes años del programa RCS/proyecto Mapes de Colors: la proyección de una videodanza, fotografías familiares de estudiantes inmigrados a Cataluña, y obras artísticas de creación de los y las estudiantes como ilustraciones, juegos y obras escultóricas vinculadas a la temática migratoria y el desafío del proyecto.

*Figura 10. Portal de entrada a la exposición*



**Fuente:** Fotografía propia

Figura 11. Fotografías de algunas piezas de la exposición



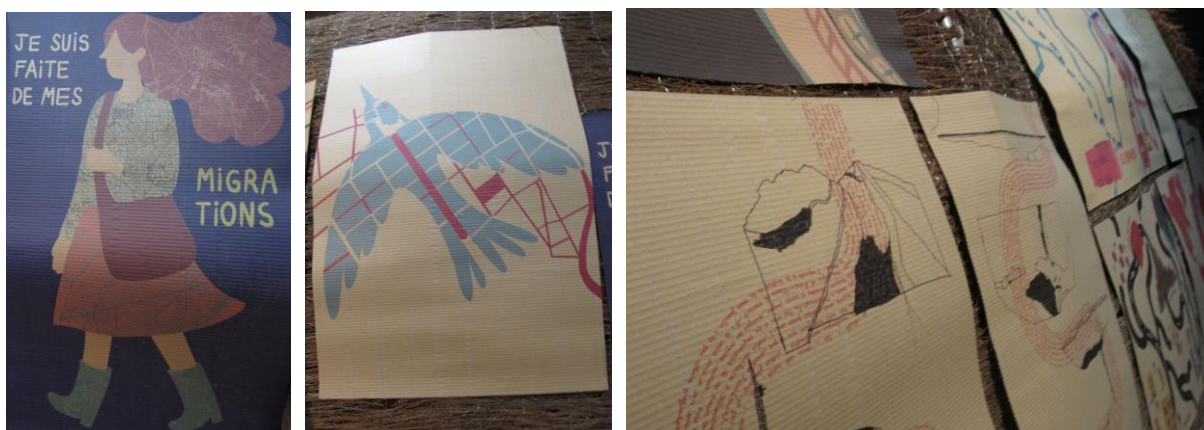
**Fuente:** Fotografías propias.

- **“El Nido”**: este espacio es instalado al centro de la sala y atrae la atención por sus dimensiones y características protagónicas. Fue pensado por la comisión organizadora del museo, como una metáfora que sintetizara el discurso museográfico de la exposición. Una instalación inmersiva, de arquitectura de fierro forrado con capas de brezo, en alusión a un “nido” como símbolo de ese espacio acogedor que se construye en diferentes territorios a partir de las migraciones.

En relación al discurso del nido, el interior es decorado por aquellos objetos que aluden al desplazamiento de las pertenencias durante procesos migratorios en sus diferentes contextos sociales y económicos: desde maletas y bolsos procedentes del fondo patrimonial del museo, hasta un carro de supermercado conseguido de forma externa, para la ocasión. A su vez, el contorno interior del nido es amoblado por piezas que hacen referencia a la memoria de la vida doméstica de inmigrantes de diferentes procedencias, tales como pañuelos, utensilios de cocina y de trabajo, películas y videojuegos en DVD, cámaras fotográficas, una pantalla de televisor, balones, un espejo, un mate, etc. Nuevamente, muchas de estas piezas procedieron del propio fondo patrimonial del MhiC, mientras que otras fueron dispuestas de forma personal por las personas integrantes de la comisión de trabajo.

Cabe destacar que el exterior del nido es cubierto también por las ilustraciones resultantes del ejercicio artístico desarrollado por estudiantes universitarios de la Escola Massana, en esta convergencia específica de intereses que surge a partir de la exposición temporal. Las ilustraciones hacen referencia a las propias visiones sobre la migración de parte de los estudiantes del centro universitario.

Figura 12. Fotografías de obras que cubren el nido



**Fuente:** Fotografías propias.

- **Territorio sonoro:** este espacio albergó uno de los resultados del programa RCS del turno septiembre-noviembre 2024, consistente en un “catálogo de expresiones racistas y xenófobas” que los y las estudiantes de algunos de los institutos participantes escogieron como forma de abordar la temática migratoria. Sobre esta base, identificaron comentarios de esta categoría que han escuchado en su vida cotidiana, los cuales reproducen en grabaciones de voz y los transcriben en un libro con formato enciclopédico. Al ingresar a la sala, además del catálogo impreso, las paredes repiten algunas de estas expresiones y las conectan con líneas de tiza bajo tres preguntas: “*Les paraules poden construir territoris?*” / “*Les paraules importen?*” / “*Les paraules són només paraules?*”

Este espacio fue en parte diseñado por el responsable de la presente investigación, quien elaboró como parte de su práctica un recurso museográfico consistente en un archivo sonoro que utilizó las voces grabadas por los y las estudiantes para construir un montaje que incorpora también fragmentos de testimonios migratorios recopilados por el museo.

En suma, el proyecto participativo de investigación patrimonial migratoria del MhiC, se consolida por medio de Mapes de Colors a partir de la dinámica reconocida anteriormente en el discurso del museo: **una política de contribución al patrimonio migratorio de Cataluña basada en proyectos por encargo**. El **reto, encargo o desafío** establecido por el museo es

la herramienta disparadora de las experiencias migratorias de la juventud actual, tanto de las personales como aquellas que observan el entorno familiar, barrial o escolar.

La zona de contacto (Clifford, 1997) vuelve a aparecer en escena en este esfuerzo del museo por activar espacios comunes entre las memorias migratorias de la Cataluña del siglo XX, materializadas en el Sevillano, y las del siglo XXI. Las notas del Cuaderno de Campo del investigador recogen el ejemplo de una visita escolar en la que se debate la presencia “disimulada” de expresiones discriminatorias al señalar a alguien como “el chino” o “el negro”, y el ejercicio propuesto por la directora del MhiC de equiparar estas denominaciones a las de mediados del siglo XX en Cataluña, cuando se refería al “andaluz” o al “murciano” con una connotación despectiva (ver Anexo XIII)

O al momento de cerrar la visita guiada en la sala que albergará la futura exposición temporal, se produce espontáneamente la articulación entre la presencia del tren El Sevillano y los resultados que produzcan los y las estudiantes como parte del proyecto. La asesora educativa, ante la impresión de los estudiantes sobre el vagón de tren como pieza del museo, enfatiza en que la obra que ellos produzcan no será un tren pero sí algo mucho mejor: los objetos que ellos seleccionen y expongan (ver Anexo XIII)

La práctica del “proyecto” o “encargo profesional” se consolida como vehículo del MhiC para activar el patrimonio migratorio del siglo XXI, a la vez que cumplir con los propósitos curriculares del Departament d’Educació de la Generalitat de Catalunya.

Nuevamente, sería necesario poner en observación la dimensión, magnitud o grado de responsabilidad que se le atribuye a los y las estudiantes participantes en el programa RCS. Según la museóloga Nina Simon en su libro *The participatory Museum* (2010), y basada en la revisión de numerosos casos de participación social en instituciones científicas y culturales, suele ser más útil la práctica del “pequeño encargo” a las audiencias para garantizar lo que denomina un “buen diseño participativo”: “There are many cases where designers, quite appropriately, develop participatory experiences that offer only a small slice of “real” work—possibly too small to really be useful. Or in other cases the work is real but simplified, with more resources required to support participants than would be needed to do the work in-house.” (Simon, 2010, p. 190).

Especialmente, esta sugerencia se dirige a aquellas instituciones culturales que priorizan propósitos educativos y de aprendizaje, que es el caso del MhiC: “When learning is valued as an outcome, these simplifications make sense—they allow visitors to learn new skills while

making a small or slow contribution to the institution. If participants' outputs are low or of variable value, a project can still be considered valuable for its learning and social outcomes.” (p.190).

El “método del encargo” consolidado por el MhiC con “Mapes de Colors”, abre otra arista de análisis que a continuación será profundizada: el nivel de involucramiento en la institución que establecen los colectivos sociales de proximidad. Una crítica reiterada de las investigaciones modernas sobre participación social acusa la ausencia de vínculos a mediano/largo plazo entre audiencias e instituciones culturales (Arnstein, 1969; Hooper-Greenhill, 1998; Simon, 2010; Sani, 2016), confundiendo la colaboración puntual de personas externas al equipo de trabajo con una concepción genérica de “participación social”. Desde la segunda mitad del siglo XX hay autores que alertan los riesgos de manipulación o uso de las personas para intereses personales por medio de una “participación vacía”: “it allows the power-holders to claim that all sides were considered, but make it possible for only some of those sides to benefit. It maintains the status quo” (Arnstein, 1969: 216). El tensionamiento del concepto de “gobernanza participativa” (Sani, 2016) y “patrimonialización expandida” (Carrera Díaz, 2019), permiten actualizar este debate a la luz de las discusiones sobre la hegemonía del discurso patrimonial autorizado (Smith, 2006) en todo tipo de instituciones culturales.

En el caso del MhiC, es posible afirmar que la sostenibilidad de la participación social en el marco del proyecto RCS/Mapes de Colors, se da de manera relativa y espontánea. Solo algunas comunidades educativas sostienen un vínculo duradero con el museo, como el caso de uno de los institutos que por tercer año consecutivo se acoge al programa RCS/Mapes de Colors (ver Anexo XVII). Los demás institutos varían año tras año, situación que ha perjudicado, por ejemplo, la posibilidad de conservar un archivo patrimonial de los resultados y creaciones en cada trimestre. Parte de las dificultades que tuvo la comisión coordinadora de la exposición Mapes de Colors, fue precisamente rastrear ciertas obras de años anteriores que querían ser expuestas dado que, una vez presentados los trabajos, luego no se desplegaron sistemas de documentación o registro, o redes de contacto formales (ver Anexo XIV).

Esta pérdida de continuidad de las discusiones y creaciones denota una incidencia limitada de los institutos en la sostenibilidad de un patrimonio migratorio. Es decir, muchos de los procesos de discusión, reflexión y creación encargados por el MhiC, más allá de la valoración positiva que puedan tener al interior de las propias comunidades, no trascienden hacia los propósitos de archivo, conservación, investigación y divulgación del patrimonio de las

migraciones en Cataluña, salvo contadas excepciones o casos poco sistematizados. En entrevista con la propia directora del museo, una de las carencias a la que atribuye esta dificultad es la ausencia de un documentalista en el museo a cargo de esta tarea:

Pues, desde el año pasado que vimos que eso que estás contando estaba pasando. Hacemos un proyecto... Eso depende mucho de la financiación, de la capacidad económica que tenemos en cada año. El año pasado tuvimos una... pudimos contratar un documentalista, y el material del Barres i Ones ya está dentro del catálogo formal. (...) Pero no podemos nunca garantizar que el cien por cien de esos materiales que están en plataformas, que se difunden en las redes del museo, estén siempre vinculados al catálogo formal. Porque no podemos nunca garantizar poder tener a alguien que esté pendiente de ese material. (Boj, comunicación personal)

Volviendo a Nina Simon (2010), los proyectos participativos de museos e instituciones culturales suelen sostener la participación de las comunidades en su dimensión más elemental: hacer que los visitantes “colaboren” y “contribuyan” al museo, pero sin involucrarse a largo plazo con el proceso en su conjunto. Es probable que el proyecto Mapes de Colors se encuentre en la actualidad en esta misma categoría, dado el perfil de la metodología del encargo y la ausencia de continuidad sistemática en el archivo y conservación de los resultados en su conjunto, salvo excepciones.

No obstante lo anterior, el caso particular del Instituto Barres i Ones permite observar una variación interesante en este panorama. Un equipamiento educativo que no está ni estuvo incluido en el programa RCS y cuya presencia en el museo, sin embargo, ha trascendido de forma sustantiva hasta formar parte de la programación permanente del MhiC y del programa curricular del instituto, así como también formó parte de la exposición temporal “Mapes de Colors” con la sección “Migramapes”, ya descrita a grandes rasgos en el capítulo anterior.

La participación del instituto Barres i Ones en el MhiC es un resultado indirecto de las prácticas participativas del museo, una especie de relación orgánica establecida por ambas comunidades a partir de las necesidades naturales de cada espacio. Ello merecerá un análisis específico que será profundizado en el apartado siguiente, y que contará con la ventaja de recoger información procedente de las encuestas y focus group aplicados para la presente investigación a los estudiantes que colaboraron con la sección expositiva titulada “Migramapes”.

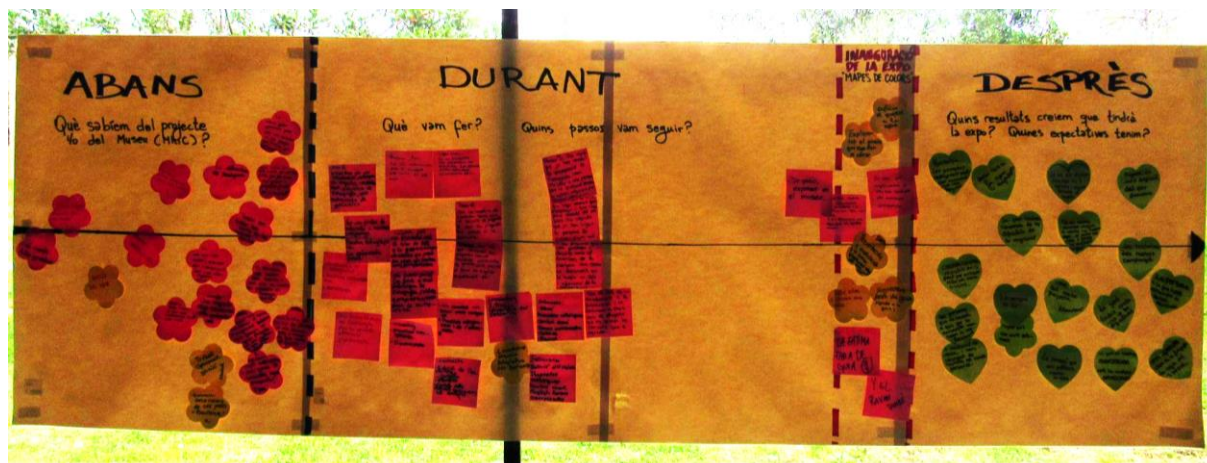
### 7.3. “Migramapes”: la participación del instituto Barres i Ones en el patrimonio migratorio del MhiC

Rastrear los mecanismos de participación del instituto Barres i Ones en el MhiC conllevó necesariamente a reconstruir la memoria oral de dichas prácticas por medio de entrevistas y focus groups, dado que son dinámicas que no responden a una convocatoria formal de parte de alguna institución o a planificaciones estratégicas, sino más bien a la convergencia espontánea de la gestión del fenómeno migratorio al interior del instituto y a la ubicación estratégica del MhiC en los alrededores de barrios de Barcelona con estas características sociodemográficas, por lo cual la documentación escrita resulta incompleta.

Por su parte, responde de manera más adecuada a las características de los grupos humanos involucrados en el campo de estudio: jóvenes estudiantes de 3º de ESO, cuyas voces permiten contrastar los discursos más amplios y genéricos sobre participación enunciados por los actores convocantes (museo, docentes) con la activación específica de la memoria por parte del estudiantado.

Sobre esta base, una de las metodologías utilizadas por el investigador para identificar el paso-a-paso de la participación del Barres i Ones en los proyectos expositivos del MhiC, consistió en el desarrollo de un focus group con un total de 14 estudiantes, procedentes de diferentes cursos del 3er grado de ESO del instituto. Con tal de facilitar y dinamizar la conversación de los y las estudiantes en torno a su participación en la exposición Migramapes, el investigador aplicó una técnica denominada “cronología colaborativa” o “línea de tiempo participativa”, consistente en desplegar una cartulina con una línea de tiempo dividida en tres grandes momentos: antes, durante y después de la exposición. El procedimiento es que, en sub-grupos de 3-4 estudiantes, recuerdan las tareas que debieron cumplir en cada momento del proyecto expositivo. Luego, se desarrolla una conversación en la que comparten con el conjunto de participantes los resultados de cada sub-grupo, de manera que puedan identificarse los principales hitos recordados de forma común, y se añadan aquellos que de manera específica recuerdan algunos de los involucrados. Esta dinámica permitió reconstruir los procedimientos prácticos de participación social en el MhiC.

Figura 13. Resultado de cronología colaborativa con estudiantes 3ºESO IES Barres i Ones



**Fuente:** Fotografia propia.

Figura 14. Estudiantes 3ºESO IES Barres i Ones al finalizar focus group y cronología colaborativa



**Fuente:** Fotografia propia.

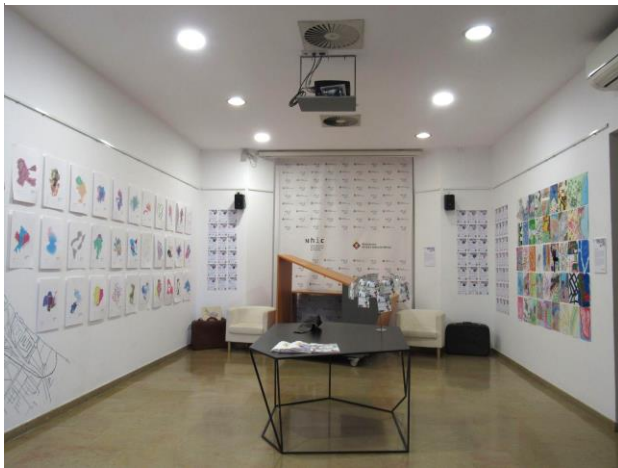
Como ha sido relatado, el 25 de enero de 2025 fue inaugurada en el MhIC la exposición temporal “Mapes de colors: cartografies compartides”, la cual contó con una sección expositiva al alero del arco temático principal, ubicada en la sala de ingreso a la Masía Can Serra (edificio del MhIC). Esta sección de ingreso a la exposición general fue titulada “Migramapes”, y estuvo a cargo de los y las estudiantes de 3º de ESO del instituto Barres i Ones (Badalona).

“Migramapes” es uno de los resultados del proyecto Migracions, un modelo de “Treball per projectes” (TPP) ya descrito anteriormente, impulsado de forma interna por el instituto Barres i Ones para abordar la diversidad migratoria de la comunidad educativa desde la interdisciplinariedad curricular (Artes visuales, Ciencias sociales, Lengua catalana, entre otras). Todo esto, con el propósito de promover la empatía y la tolerancia en un ejercicio de ciudadanía democrática, a favor de una cultura del respeto y la paz, “en un espai social cada cop més divers on, malauradament, es fa molt necessària la construcció de relats que enfrontin discursos radicalitzats” (Projecte Migracions, s/f).

En sintonía con la dinámica usual del MhiC y del proyecto Mapes de Colors, Migramapes presenta encargos o desafíos a los y las estudiantes de 3º de ESO del Barres i Ones como estrategia educativa para la investigación sobre el fenómeno migratorio de proximidad (personal, familiar, barrial, escolar). Estos desafíos se vehiculan por medio de la entrevista como instrumento documental por antonomasia del proyecto Migracions. Para la exposición Migramapes, de acuerdo al docente del instituto Eugeni Rufí, se insta a los y las estudiantes a entrevistar a una persona que: pertenezca al entorno inmediato del/de la estudiante; sea mayor de 18 años; y que tenga memoria vivencial de un proceso migratorio (Rufí, comunicación personal).

A partir de dicha entrevista, se generan las tres líneas de contenido fundamentales, señaladas en el capítulo anterior: 1) una ficha documental de **la entrevista** (hipervinculada por medio de un código QR que dirige al visitante al registro en video); 2) una sección titulada “**Formes superposades**”, consistente en una producción artística digital basada en la entrevista, donde se superponen los contornos del territorio “de origen” del entrevistado y del territorio de su arribada a Cataluña, generando un “nuevo mapa/territorio”; y 3), otra producción artística titulada “**Territori comú**”, donde los y las estudiantes ilustran, en técnica mixta, una interpretación personal del contenido de la entrevista, componiendo luego un cuadro general con cada obra específica.

Figura 15. Visión panorámica exposición Migramapes



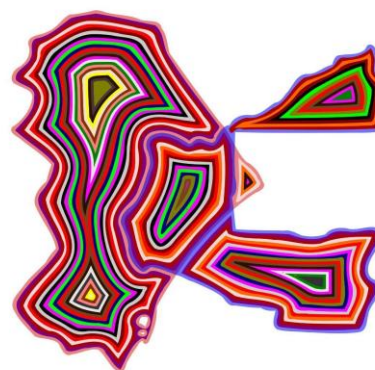
**Nota.** A la izquierda, visión panorámica de entrada a la exposición. A la derecha, detalle de la pared con textos introductorios sobre “Migramapes”. Fotografías propias.

Figura 16. Entrevistas exposición Migramapes



**Nota.** A la izquierda, visión panorámica de las entrevistas. A la derecha, detalle de algunas de las fichas de entrevistas. Fotografías propias.

Figura 17. Formes superposades



Alexis Mendoza 3rE

MIGRAMAPES  
SANTA CRUZ DE LA SIERRA  
BADALONA

**Nota.** A la izquierda, visión panorámica de las obras, bajo el título “Formes superposades” (fotografía propia). A la derecha, original de una de las obras (concedida por docente Eugeni Rufí, los derechos de autoría son de cada estudiante autor/a).

Figura 18. Territori comú



**Nota.** A la izquierda, visión panorámica de las obras bajo el título “Territori comú”. A la derecha, detalle de dos de las obras del conjunto. Fotografías propias.

Las piezas son los resultados visibles de la exposición Migramapes, pero es interesante destacar algunos aspectos subyacentes a los procedimientos participativos empleados para su producción y que se expresan en dichos resultados.

A modo general, las obras son producciones artísticas de diferente formato que construyen discursos actualizados sobre el patrimonio migratorio, a partir del testimonio biográfico de proximidad y de la interpretación artística de los estudiantes del Barres i Ones. Con ello, las piezas constituyen una producción de contenido patrimonial que refuerza el carácter integral e interdisciplinario de las migraciones en cuanto “hecho histórico total” (Braudel, 1949; Ginzburg, 1976; Darnton, 1987). Es decir, hay un contenido documental en la entrevista, accesible al público a modo informativo/educativo, pero también una producción artística que interpreta dicho contenido en función de la experiencia individual de cada estudiante, y que por último conecta cada producción individual con una búsqueda de elementos comunes y transversales a todas las migraciones específicas. El visitante no está ante una exposición de arte, una exposición etnográfica, o una de historia de las migraciones en Cataluña, sino ante lo que se define como un museo “integral/integrado”: inter y transdisciplinario, participativo, donde se produce un anclaje del pasado con el presente “destinado a dar a la comunidad una visión integral de su ambiente natural y cultural” (Declaración Mesa de Santiago, 1972, p. 4). Ello facilita también el abordaje de la realidad migratoria como fenómeno vivo, evitando la fosilización de un pasado migratorio acabado y, por el contrario, aportando elementos de análisis a partir del carácter cambiante de la exposición temporal.

A su vez, el recorrido de Migramapes aproxima a los desafíos planteados por Witcomb (2018) cuando observa los pioneros museos de la migración de Australia, donde sus curadores enfrentan el reto de combatir la idea colonial del “us and them” (nosotros/ellos) en la representación de la construcción migratoria del Estado-nación australiano. Según Witcomb (2018), las estrategias curatoriales de los museos de la migración en Australia pasaron por distintos esfuerzos que, si bien permitieron avanzar desde una etnografía migratoria hacia la defensa de una posición multiculturalista (Canclini, 2008), no dejaron de reproducir ciertos discursos coloniales que remontan una y otra vez al conflicto angular: el paradigma “us and them”. Ello se expresa, por ejemplo, en la idea de una diversidad migratoria que se celebra en la medida que se asimila a una supuesta “cultura australiana”, traducida en aquella sociedad de herencia anglo-celta. O, en un extremo opuesto pero igualmente peligroso, en la paradoja multicultural que asume la nación de inmigrantes como naturaleza histórica del territorio, omitiendo las desigualdades estructurales (de clase, género, religión) entre los diferentes grupos que se asientan (Witcomb, 2018, p. 5).

Desde esta perspectiva, resulta interesante pensar la salida que proporciona Migramapes respecto a este dilema: la comunidad estudiantil es invitada a mirarse a sí misma a partir de su entorno directo, un juego de espejos ya comentado anteriormente, en el cual el testimonio sobre el fenómeno migratorio lo encarnan las personas entrevistadas. A partir de este “encargo”, las memorias individuales son expuestas como teselas de un mosaico. Sin embargo, éstas no necesariamente componen un relato colectivo explícito. En suma, el patrimonio migratorio de Migramapes se construye a partir de lo que Erll (2010) denomina “cultura de rememoración”: un ejercicio de dinamización de la memoria cultural que incorpora las diferentes expresiones culturales sin delimitaciones jerárquicas (Bellas Artes, *mass media*, biografía, testimonio, etc), permitiendo la interacción de elementos antagónicos en la rememoración del pasado, sin pretensiones de instituirse en cuanto “lieux de memoire” (Nora, 1984) o “memoria colectiva” (Hallbawchs, 2004).

Como explica Seydel (2014), la constitución de la memoria colectiva requiere de un espacio compartido de rememoración, lo cual reproduce un paradójico circuito narrativo donde, por un lado, las memorias individuales dotan de subjetividad al relato colectivo, mientras que la colectividad actúa como “correctivo” de los matices individuales en función de la necesidad de cohesión grupal e identitaria. La subjetividad individual, entonces, puede ser considerada incluso una “amenaza” a la memoria colectiva.

Trasladando este dilema a Migramapes en relación a la patrimonialización de las memorias migratorias, sería posible hablar de una especie de “circuito abierto” o incompleto, donde el origen común del “encargo” investigativo en su entorno directo permite una yuxtaposición museográfica de las obras artísticas, cuya interpretación colectiva queda en función del espectador. Así puede suponerse de las “Formes superposades” que dan origen a un nuevo mapa/territorio a partir de la superposición del lugar de origen y llegada de la persona entrevistada. La nueva cartografía migratoria no entrega mayor información; solo superpone planos y ofrece un ejercicio creativo que, en base a la saturación museográfica que implica la yuxtaposición de obras, enfatiza en la comunicación de un panorama colectivo de la migración donde se habitan diferentes mapas al mismo tiempo. El detalle del relato emocional y biográfico lo completan las entrevistas, a disposición del visitante.

Lo anterior es similar a lo que ocurre en la sección “Territori comú”: interpretaciones artísticas de las entrevistas, que los propios estudiantes van instalando en compañía de sus profesoras, en la medida que identifican conexiones visuales entre las diferentes obras. Lo común es la experiencia migratoria –el hecho migratorio–, pero no necesariamente un mismo relato patrimonial. Como señalarán en el focus group los y las estudiantes, la exposición puede

invitar a los espectadores a tomar conciencia de que “migrar es más difícil del que yo pensaba” (Participante 1, focus group), como también que “no siempre es tan duro” (Participante 2, focus group); “Hay gente que podría haber perdido su vida o lo que sea, y hay gente que simplemente cogió el avión y ya está” (Participante 2, focus group).

La pregunta inicial de Witcomb sobre el nudo colonial de la representación migratoria aporta a profundizar este debate: “who are migration museums for, and how do they negotiate relations between different population groups?” (Witcomb, 2018, p. 1). Basada en Bennett (1995), Witcomb acusa el carácter evolucionista de los recorridos museográficos tradicionales, donde el pasado se presenta como una otredad primitiva y atrasada mientras que el visitante (en el contexto decimonónico referido por Bennett, abrumadoramente blanco y de clase media-alta) se autoconcibe como ápice triunfal de dicho pasado.

La experiencia museográfica de Migramapes transgrede esta linealidad darwinista: el pasado lejano representado en la exposición permanente del MhiC (las migraciones interiores en la España del siglo XX) es la zona de contacto que hace presente dicho pasado como constante histórica de la humanidad y del medio inmediato de los y las estudiantes del Barres i Ones. La exposición temporal sitúa a artista, pieza y visitante en una misma línea temporal: los artistas son investigadores de su medio para identificar la relación personal con el mismo. Los visitantes cumplen igual propósito. Finalmente, lo que triunfa no es tanto el resultado como el paradigma participacionista en sí mismo. Lo que hace Migramapes es dotar de herramientas técnicas y artísticas a los estudiantes para que ellos las apliquen en la interpretación de las entrevistas, de manera que lo que se expone no es solamente el testimonio histórico-documental de determinadas migraciones sino también la visión estética de los estudiantes al respecto: es también cada estudiante quien se expone a sí mismo/a.

Por otro lado, en la experiencia del Barres i Ones se produce un vuelco interesante respecto a los puntos de referencia que permiten conectar este entramado de información en la comunidad estudiantil. Si bien se reitera la visita guiada al museo como modelo educativo y expositivo, incluido el “espejo patrimonial migratorio” materializado en el tren El Sevillano, los antecedentes manifestados por los estudiantes del Barres i Ones sobre el proyecto expositivo corresponden en mayor medida al vínculo institucional que se ha entablado entre ambas entidades y el Projecte Migracions, antes que a la visita-modelo al MhiC. De acuerdo al focus group aplicado durante la presente investigación a estudiantes participantes en este proyecto, frente a la pregunta “*ABANS: Què sabiem del projecte i/o del Museu (MhiC)?*”, una respuesta recurrente corresponde a las experiencias previas en el MhiC por parte de cursos anteriores del instituto: “La meva germana gran em va explicar tot perquè ja havia fet l’expo”; “Mi

hermana me habló del tema y que fue al museo a presentar el trabajo que hizo”; son dos de las respuestas apuntadas en los post-it que colocaron dos personas participantes en el focus group para comenzar la “cronología colaborativa” que dinamizó la conversación.

Figura 19. Cronología colaborativa



**Nota.** A la izquierda, registro de los conocimientos previos que tenían los y las estudiantes de 3º ESO del Barres i Ones participantes en el focus group. A la derecha, detalle de una de las respuestas escritas por una estudiante. Fotografías propias.

La lectura de estos post-it durante el focus group, despertó referencias similares en los demás estudiantes. A propósito de dos *post-it* que señalaban conocer “una miqueta” y “una altre miqueta” del proyecto expositivo antes de comenzarlo, un estudiante explica que se refiere a: “El árbol genealógico que hicimos, porque ahí hablamos lo de que la familia llegaron, eran migrantes...”. Esto desencadena una serie de recuerdos respecto a otras actividades involucradas en el proceso previo a la participación en Migramapes: proyecto ADN, fotografías, el pantone, un documental, gráficas de dispersión de puntos para identificar orígenes migratorios de las familias, son algunas de las referencias señaladas por el grupo estudiantil (ver Anexo VIII).

La variedad de ejercicios sobre las migraciones y sus diversos géneros disciplinarios de investigación y expresión (artes visuales, tecnologías digitales, investigación histórica, etc), están presentes en la memoria del 3º de ESO del instituto, como parte del itinerario de aprendizaje previo a su participación en la exposición. Este vínculo explica la libertad de acción con que cuenta el instituto al momento de usar la infraestructura del museo como parte de sus acciones expositivas cada año, convirtiéndolo en una extensión educativa del instituto. Así lo explica el profesor Eugeni Rufí: "(...) porque al final lo que vemos que es importante, también, es que ellos se conviertan en generadores de cultura, en que transmitan estos conocimientos al resto de la sociedad, a través del museo. O sea, el museo nos sirve de vehículo. El producto final puede ser fabuloso o puede ser mediocre. Es igual. Nosotros lo que contamos es el viaje. Lo que hayas aprendido durante el viaje." (Rufí, comunicación personal).

La concepción educativa de los estudiantes como "generadores de cultura" en proyectos expositivos como Migramapes, deja entrever una práctica cultural que Nina Simon describe como de las menos usuales y más complejas de alcanzar para una institución cultural, los "Hosted projects": "Hosted projects are ones in which the institution turns over a portion of its facilities and/or resources to present programs developed and implemented by public groups or casual visitors" (Simon, 2010, p. 188). Si bien dentro del arco temático de las migraciones, la infraestructura del museo se ofrece como espacio de acogida de los resultados que el proyecto Migracions desarrolla al interior del instituto, lo cual repite un patrón de acción durante los últimos siete u ocho años. Ello responde, a su vez, a la concepción de "vínculo institucional" que describe la directora del MhiC, Imma Boj, en relación a las colaboraciones con otros colectivos o entidades sociales: "Hay una teoría muy darwinista que sería: "la necesidad crea el órgano". Por lo tanto, nosotros no nos anticipamos a: "este año deberíamos hacer...", sino que esperamos que entre alguien por la puerta que nos haga una propuesta. (...)" (Boj, comunicación personal).

Las diferentes experiencias de aprendizaje desarrolladas en la asignatura "Projectes" están involucradas en la resolución del "encargo" expositivo, incorporando interdisciplinariamente ámbitos de Lengua Catalana, competencias informáticas, artes visuales, etc. Una vez obtenidos los diferentes resultados, el propio proceso de montaje museográfico en el MhiC será ejecutado directamente por algunos estudiantes de forma voluntaria y guiados por sus profesores y profesoras. Ello también será declarado por algunos estudiantes como parte de los aprendizajes de la experiencia (ver Anexo VIII).

Figura 20. Estudiantes y docentes montando Migramapes



**Fuente:** Fotografías propias.

En suma, el MhiC da continuidad a los procesos de aprendizaje del proyecto Migracions, desarrollados al interior del instituto, consolidando Migramapes como un “hosting project” (Simon, 2010) del Barres i Ones. Considerando tanto las declaraciones de la directora del museo, relacionadas a la espontaneidad con que se reciben propuestas patrimoniales “sin salir a buscarlas”, y la convergencia de la exposición con los procesos participativos y de aprendizaje al interior del instituto, se produce del denominado “continuum de la participación” (Brager y Specht, 1973), donde lo que varía no es una jerarquía vertical en el control de las decisiones por parte de las bases sociales, sino una progresión en los grados de implicación de los participantes.

Ciertos aspectos del conjunto expositivo permanecen en manos de la administración del museo, por ejemplo, el hecho de que Migramapes exista al alero de la exposición más amplia titulada “Mapes de colors”, cuya disposición museográfica está absolutamente controlada por grupos técnicos especializados, como la propia productora museográfica contratada y las reuniones que sostuvo dicha productora con los y las especialistas del proyecto: directora del museo, asesora educativa, curador y estudiante en práctica. Asimismo, la dinámica de

proyectos expositivos “por encargo” a partir de la cual el instituto Barres i Ones asume el “elemento disparador” de Migramapes: el concepto cartográfico de las migraciones. Hay, por lo tanto, una gradación del involucramiento de los y las estudiantes, que comienza por la información y la consulta respecto al fenómeno migratorio, la formación al respecto en las respectivas aulas, se desarrolla luego en la investigación de los y las estudiantes según las tareas encargadas por los docentes (entrevistas y sus correspondientes finalidades artísticas) y acaba en el propio montaje por parte de voluntarios y voluntarias.

Además de un “continuum de la participación”, se producen decisiones importantes de parte de los agentes convocantes (MhiC y docentes del instituto) desde la perspectiva de la “optimum participation”: “getting the balance between depth and inclusion right for the purpose at hand” (Cornwall, 2008, p. 276). Es decir, no apelar a una “full participation” en la que amplias capas de personas se involucren masivamente en todas las tareas del proyecto, sino facilitar la distribución de estas tareas según necesidades de profundidad de los resultados y amplitud de las tareas. Todos y todas las estudiantes del 3º ESO del instituto Barres i Ones fueron impelidos a realizar las entrevistas a personas migradas al territorio, según los requisitos mínimos descritos (mayor de 18 años, inmigrado a Cataluña y con recuerdos del proceso). Desde ahí, lo que se ofrecen son formatos de creación artística. El patrimonio migratorio que surge de ello no es estrictamente un testimonio documental de las migraciones, observado como objeto pasado y ajeno, ni tampoco una autoetnografía del proceso migratorio (Boast, 2011), sino una visión al respecto desde el perfil y las sensibilidades de cada estudiante: es a lo que el docente Rufí apela cuando habla de estudiantes como “generadores de cultura”. Una intersección patrimonial creativa entre el pasado migratorio y el presente de cada estudiante.

Este panorama de prácticas patrimoniales, no obstante, requiere ser contrastado con la percepción de sus protagonistas. ¿Reconocen este tipo de responsabilidades los y las estudiantes que participaron del proyecto Migramapes? ¿Hasta qué punto identifican el valor patrimonial de sus creaciones en el contexto museográfico-educativo? ¿Qué límites y alcances tiene esta participación según sus propias percepciones?

## CAPÍTULO 8: PERCEPCIÓN DE LOS Y LAS ESTUDIANTES DEL BARRES I ONES SOBRE SU PARTICIPACIÓN EN EL MHIC

Para responder las interrogantes anteriores, este tercer capítulo ampliará la recogida de información sobre el proceso, mediante el análisis tanto de la cronología colaborativa referida previamente como también revisando los resultados de una encuesta digital masiva, diseñada y aplicada por el investigador del presente TFM, y contestada por 88 de 120 estudiantes matriculados (a la fecha de aplicación del instrumento) en los diferentes cursos de 3º ESO del instituto Barres i Ones. Ello permitirá una observación más cuantitativa del proceso, abarcando una mayor cantidad de estudiantes participantes en el proyecto Migramapes, que no están necesariamente representados por las declaraciones de la muestra de estudiantes que contribuyeron al desarrollo del focus group.

Si bien la mayoría de las preguntas fueron de tipo cerradas, con alternativas en formato de escala de valoración que arrojaron resultados de carácter cuantitativo (puntuación del 1 al 5 respecto a diferentes aspectos participativos del proceso), el instrumento fue pensado en coherencia con los criterios de análisis cualitativos que estuvieron presentes de forma transversal durante toda la investigación en las entrevistas personales y el focus group. De este modo, lo que se pretende es observar continuidades y interrupciones en las diferentes capas de enunciación del ejercicio participativo que se desarrolla al interior del MhiC.

Con tal de organizar el análisis de los datos obtenidos a partir de la encuesta digital, el focus group y la síntesis de este último en la cronología colaborativa, el presente capítulo subdividirá el análisis en tres dimensiones de la percepción del estudiantado sobre su participación en el proyecto expositivo Migramapes/Mapes de Colors:

- a) **La percepción de “suficiencia” de los diferentes estadios de participación ofrecidos por el proyecto**, a partir de una mirada evolutiva que considere sus valoraciones desde las formas más pasivas de participación (información y consulta) hasta las más activas (contribución, colaboración y co-creación).
- b) **El perfil de participante en el que se autopercibe, en promedio, el grupo estudiantil**, identificando los roles que más consideran haber asumido, y los que menos reconocen como síntesis del proceso de participación.

- c) **La relevancia o importancia que atribuyen a su aportación en el proyecto expositivo**, con tal de reconocer la autovaloración de su colaboración con el MhiC y de su proyección hacia los visitantes del museo.

Una vez desarrolladas estas tres dimensiones, apoyadas por los datos de los diferentes instrumentos de recolección de información, será posible identificar convergencias y divergencias entre el discurso, la práctica y la percepción de la participación social en el proyecto expositivo Migramapes del MhiC.

## 8.1 Percepción evolutiva de suficiencia de los diferentes estadios de participación del proyecto expositivo

Como resultado del levantamiento de información obtenido del focus group, la cronología colaborativa y la encuesta digital, se identificaron patrones comunes y singularidades en la percepción del estudiantado sobre su participación en el proyecto expositivo Migramapes. Una manera de identificar dichos patrones fue diseñar la encuesta incorporando las taxonomías propuestas por la escalera de participación social de Arnstein (1969) y las categorías de proyectos participativos diseñados por Simon (2010), compartiendo la visión del primero sobre la participación como una escala jerárquica que va desde las instancias pasivas de información hasta el poder deliberativo (o “poder ciudadano”, en sus palabras); y por otro los perfiles de participación de la autora estadounidense (Simon, 2010).

Esta última, menos rígida que Arnstein en la delimitación de “categorías”, considera la participación como una gama amplia de roles que pueden expresarse con diferentes nombres. Su mirada propone pensar la participación como un fenómeno que responde proporcionalmente a los objetivos de las instituciones y de los propios participantes, por lo cual no los incorpora a una escala jerárquica como la de Arnstein. En este sentido, ofrece diferentes taxonomías de participación según el tipo de proyecto, los cuales en algunos aspectos se entrecruzan con términos utilizados por Arnstein. A partir de lo anterior, el diseño de la encuesta incorpora las diferentes vertientes teóricas para elaborar un cuestionario que permita analizar la percepción estudiantil de la participación en cuanto estadios o dimensiones de mayor pasividad a mayor involucramiento o poder de decisión.

En términos concretos, desde la pregunta nº 3 a la pregunta nº 7 se adaptaron las señaladas taxonomías de la escalera de Arnstein (1969) y los proyectos participativos propuestos por Simon (2010), con tal de identificar el nivel de “suficiencia” o “satisfacción” que perciben los y las estudiantes en relación a las diferentes dimensiones de participación que ofrece el proyecto expositivo Migramapes/Mapes de Colors. Respectivamente, las preguntas 3, 4, 5, 6 y 7 se corresponden con la percepción de los participantes sobre la dimensión participativa de carácter informativa, consultiva/contributiva, representativa/colaborativa, co-creativa, y la delegación de poder o los hosted projects (Arnstein, 1969; Simon, 2010). Ello implica identificar, a su vez, las primeras dimensiones como más pasivas o de menor involucramiento por parte de los participantes, y las últimas como estadios de mayor compromiso, capacidad de agencia y poder de decisión en el proyecto expositivo, como puede observarse en la tabla a continuación:

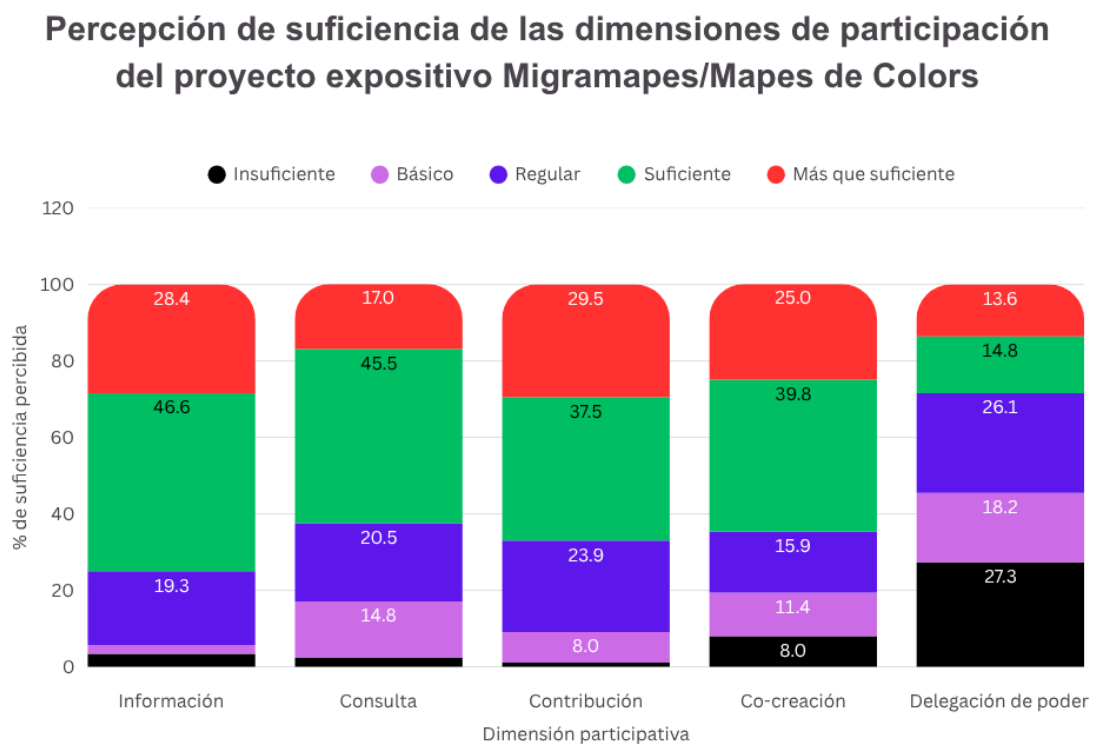
Tabla 5. Correspondencia entre preguntas de la encuesta y estadio de participación analizado, a partir de las taxonomías de participación de Arnstein (1969) & Simon (2010)

Nº de pregunta en la encuesta	Pregunta	Estadio de participación	Taxonomías de Arnstein (1969) & Simon (2010)	Descripción del rol de los participantes (elaboración propia, basado en Arnstein, 1969 & Simon, 2010)
3	Al comenzar el proyecto, ¿consideras que fuiste informado claramente de lo que se trataba el trabajo?	Informativo	Información (Arnstein)	Informarse y conocer el proyecto al cual son convocados
4	Durante el proceso de creación de la exposición, ¿consideras que tuviste suficientes espacios para hacer consultas o resolver dudas sobre lo que estaban haciendo?	Consultivo	Consulta (Arnstein) Proyectos contributivos (Simon)	Consultar y comentar dudas, expectativas e intereses, sin que los comentarios tengan incidencia en el proyecto
5	Durante el proceso de creación, ¿crees que tus opiniones o sugerencias eran escuchadas y consideradas por los profesores y profesoras que guiaron tu proyecto?	Contributivo	Aplacamiento/ Representación (Arnstein) Proyectos colaborativos (Simon)	Opinar, comentar y proponer sobre características y decisiones del proyecto, delegando decisiones en el equipo convocante
6	Durante el proceso de elaboración del proyecto, ¿tuviste la oportunidad de crear y aportar ideas propias para la exposición?	Co-creativo	Colaborador (Arnstein) Proyectos de co-creación (Simon)	Aportar al desarrollo del proyecto por medio de obras o ideas propias, dialogando decisiones con equipo convocante
7	Sobre el montaje de la exposición en el Museo: ¿consideras que has tenido la posibilidad de tomar decisiones sobre cómo hacer el montaje? (Por ej.: dónde ubicar las piezas, cómo organizarlas en las paredes o en las salas, en qué orden ubicarlas, cómo decorar el espacio, etc)	Delegación/ distribución de poder	Delegación de poder (Arnstein) Hosted projects (Simon)	Decidir en igualdad de condiciones sobre aspectos estructurales del proyecto, como el montaje de la exposición

**Fuente:** Tabla de elaboración propia.

Cada una de estas preguntas era contestada por medio de una escala de valoración del 1 al 5, donde 1 representa el nivel más bajo (Insuficiente o Muy poco) y 5 el más alto (Más que suficiente o Mucho). Esta modalidad de respuesta permitió identificar la percepción general de los 88 estudiantes que contestaron, sobre lo suficiente o insuficiente que resultó cada dimensión participativa. Una vez obtenidos los resultados, fueron volcados a diferentes formatos de gráficos XY, donde la coordenada X presenta las dimensiones participativas, y la coordenada Y el porcentaje de percepción de la “suficiencia” de cada una de esas dimensiones. A partir de este cruce de datos, es posible observar los patrones de respuesta que se producen entre el conjunto de estudiantes encuestados, en relación a la valoración de las diferentes dimensiones de participación, como lo demuestra la gráfica que a continuación será analizada:

Figura 21. Percepción de suficiencia de las diferentes dimensiones participativas del proyecto expositivo Migramapes/Mapes de Colors



**Fuente:** Gráfica de elaboración propia. Datos basados en la encuesta aplicada por la presente investigación (ver Anexo X).

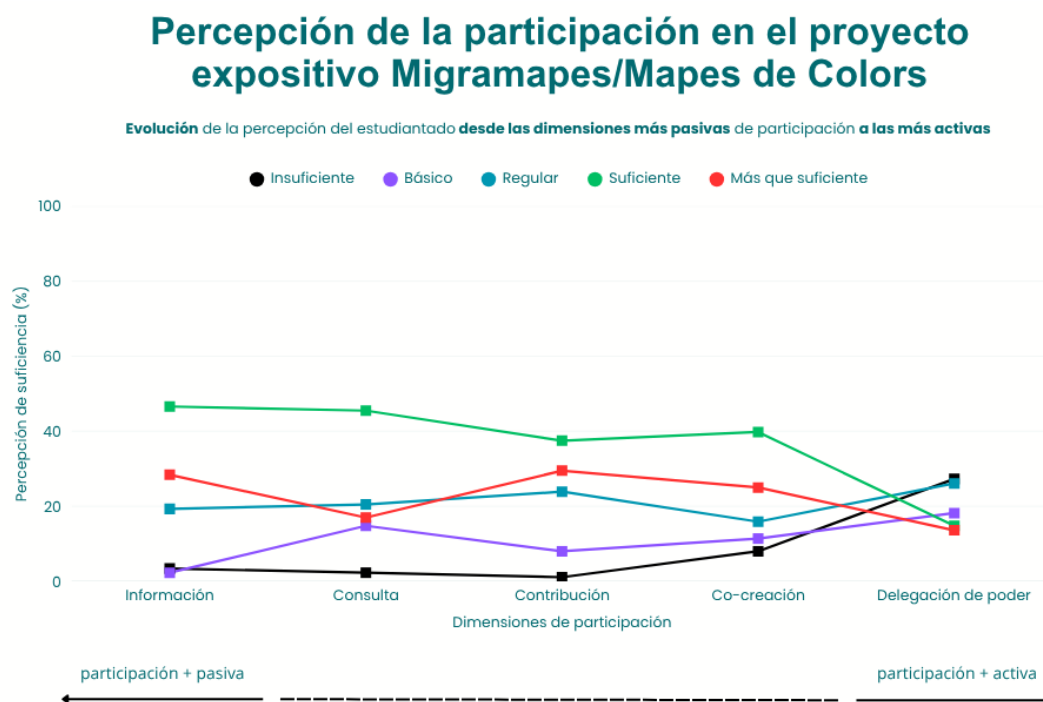
Como puede observarse, casi todas las dimensiones de participación son percibidas en los grados más elevados de valoración respecto a lo suficientes que resultaron para los y las estudiantes participantes en Migramapes/Mapes de Colors. Particularmente, el 46,6% de los

estudiantes encuestados consideran que fueron suficientes los espacios Informativos de participación, y un 45,5% los Consultivos. Si a ambas cifras les sumamos las respectivas valoraciones máximas que obtuvieron (“Más que suficiente”), superan con creces la mayoría absoluta de estudiantes altamente satisfechos con dichas instancias (75% y 62,5% respectivamente). Un cuadro similar al de las siguientes dos dimensiones: las categorías de Contribución y Co-creación se corresponden a un 37,5% y 39,8% de valoraciones suficientes, que si se suman otra vez a las valoraciones máximas, representan un 67% y 64,8% de estudiantes altamente satisfechos con las dinámicas más activas de participación.

No obstante lo anterior, la Delegación de poder, dimensión participativa que involucra mayor compromiso y poder de decisión de los participantes, refleja una diferencia radical en los porcentajes de valoración: la cifra de insatisfacción o insuficiencia es la más votada, ascendiendo a poco menos de un tercio de los encuestados (27,3%) al igual que su percepción regular (26,1%). En el extremo opuesto, las percepciones suficientes y más que suficientes de la categoría, descienden a un 14,8% y un 13,6% respectivamente. Destaca, por lo tanto, una diferencia importante en la percepción de la Delegación de poder del proyecto, que hace referencia al proceso de montaje, la toma de decisiones respecto a las obras a presentar y el ordenamiento final de la exposición. Si sumamos los dos porcentajes más bajos de la escala de valoración (insuficiente y básico) y los comparamos con los más altos, se produce la situación inversa a los casos anteriores: la Delegación de poder es percibida por casi la mitad de los encuestados (45,5%) como una dimensión que oscila entre la insuficiencia y su expresión básica, mientras que menos de un tercio (28,4%) lo considera un ámbito de participación suficiente o más que suficiente.

Una observación evolutiva del panorama anterior permite identificar con aún más claridad la forma en que progresan las percepciones del grupo participante desde las dimensiones más pasivas de participación a las más activas. Para ello, los mismos datos fueron graficados en un diagrama de líneas, replicando los indicadores de los ejes XY y los valores obtenidos de las encuestas:

Figura 22. Análisis evolutivo de la percepción de las diferentes dimensiones participativas del proyecto expositivo Migramapes/Mapes de Colores



**Fuente:** Gráfica de elaboración propia. Datos basados en la encuesta aplicada por la presente investigación (ver Anexo X).

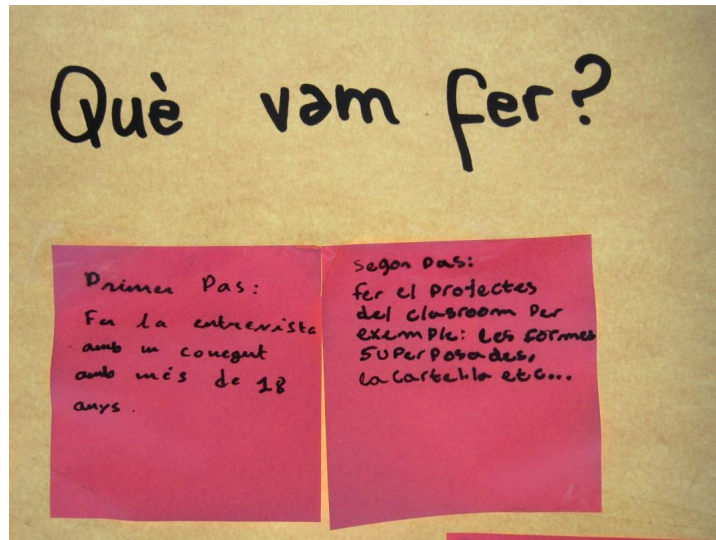
Como puede observarse, las instancias de Información y Consulta corresponden a los primeros dos estadios de participación, de carácter más pasivo en relación a la incidencia directa que puede tener el grupo participante en las decisiones del proyecto. Hacen referencia a las actividades iniciales de los trabajos en aula, cuando eran informados respecto a lo que harían, las etapas y desafíos a cumplir. Desde la perspectiva de la escalera de la participación de Arnstein (1969), las instancias informativas de un proyecto son mecanismos fundamentales, de carácter “tokenista” o simbólico, toda vez que “legitima la participación ciudadana” (p. 219, traducción propia). Esta elementalidad de la dimensión informativa, sin embargo, implica también un riesgo cuando es ubicado en un último eslabón del proceso participativo, o como única instancia de participación ciudadana: “(...) cuando la información es proporcionada en una etapa final de planificación, las personas tienen oportunidades pequeñas para influir en el programa diseñado “para su beneficio”” (p. 219, traducción propia).

Según Arnstein, una debilidad similar se presenta en la dimensión Consultiva de un proceso participativo: “Si consultarles [a los participantes] no está combinado con otros modos de participación, este peldaño de la escalera sigue siendo una farsa ya que no ofrece ninguna garantía de que las preocupaciones e ideas de los ciudadanos se tengan en cuenta.” (p. 219,

traducción propia). Algo que deriva, en el ámbito patrimonial, en las denominadas “confluencias perversas” de la participación social (Dagnino, 2004), donde la participación pasa de ser un medio para tomar decisiones, a un fin en sí misma (Ruiz-Blanch & Muñoz-Albaladejo, 2019). El diagrama evolutivo de la percepción de las dimensiones participativas alerta esta posibilidad: solamente desde el ámbito Consultivo al Contributivo se produce un aumento importante del criterio más alto de valoración (Más que suficiente, de 17% a 29,5%). Luego, esta percepción máxima desciende 4,5 puntos porcentuales cuando pasa a la dimensión Co-creativa (25%), y finalmente sufre una caída radical en el ámbito de la Delegación de poder, alcanzando el porcentaje más bajo de todas las dimensiones participativas en el criterio Más que suficiente (13,6%). De forma inversamente proporcional, la valoración Insuficiente de dicha dimensión aumenta, con igual radicalidad, en 19,3 puntos porcentuales, sumando el porcentaje más elevado (27,3%) de insuficiencia entre todas las dimensiones participativas valoradas.

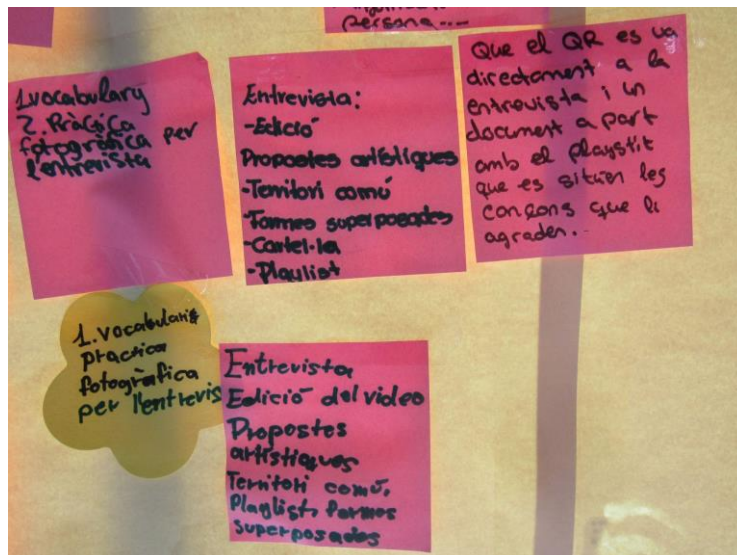
La cronología colaborativa obtenida durante el focus group en el que participaron 13 estudiantes del mismo grupo escolar, explica los mecanismos por los cuales probablemente se llega a los resultados recién analizados. Invitados a reconstruir las etapas a partir de las cuales elaboraron la exposición Migramapes y sintetizarlas en *post-its* bajo los tramos “Abans”, “Durant” y “Després” de la exposición, las declaraciones hacen referencia principalmente a la ejecución de tareas encomendadas por los docentes, lo cual les permite alcanzar el objetivo final; no así a instancias deliberativas o de gestión directa de las decisiones por parte del colectivo.

Figura 23. Detalle de línea colaborativa



**Nota.** Los post-it dicen: “Primer pas: fer la entrevista amb un conegut amb més de 18 anys. Segon pas: fer el projecte del classroom, per exemple: les formes superposades, la cartella, etc”. Las respuestas señalan principalmente el cumplimiento de tareas y encargos, no de instancias deliberativas o de creación por iniciativa personal. Fotografía propia.

Figura 24. Otro detalle línea colaborativa



**Fuente:** Fotografía propia.

Nina Simon, en *The participatory museum* (2010), hace referencia a este panorama como algo bastante usual en el ámbito patrimonial o museológico, e incluso necesario para un diseño participativo eficiente. Defiende esta perspectiva desde la premisa “Participation Thrives on Constraints”: “Los visitantes no quieren una pizarra blanca para participar. Ellos necesitan experiencias bien escalonadas que doten a sus contribuciones de un uso

significativo” (Simon, 2010, p. 25. Traducción propia). En este sentido, explica la necesidad de construir proyectos que permitan escalar paso a paso en las diferentes dimensiones participativas, desde las más pasivas a las de mayor involucramiento, compromiso y agencia en las decisiones.

No obstante, la autora británica plantea que dicho escalonamiento progresivo de las instancias participativas, muchas veces carece de otra pirámide fundamental para hacer efectivo el andamiaje: el paradigma “Me-to-We” (Simon, 2010, p. 26). Este consiste en que las intervenciones individuales de los participantes comiencen desde el ámbito más personal para luego escalar a conexiones colectivas de forma orgánica y nodal. Ello implica que la convocatoria no apele a la participación de la multitud, sino que a la relación personal de los individuos con el proyecto, de manera que progresivamente encuentren puntos en común para tejer redes con otros individuos similares, avanzando hacia el sentido patrimonial de “comunidad”: “Cuando conectas a suficientes individuos entre sí, ellos comienzan a sentir que son parte de una experiencia comunal. A esto le llamo diseño “me-to-we”, que construye en el individuo (yo) experiencias para apoyar el compromiso colectivo (nosotros)” (Simon, 2010, p. 25-26. Traducción propia).

Trasladada esta premisa al proyecto expositivo Migramapes, cabría preguntarse por la capacidad de “andamiaje” que sostiene la metodología utilizada. Volviendo al análisis del diagrama evolutivo, es posible deducir que las dimensiones más pasivas de participación son estadios dominantes en la percepción de los participantes, en comparación a aquellas más activas y vinculadas a un mayor involucramiento en las decisiones del proyecto. Una hipótesis para explicar esta percepción, podría vincularse a la dinámica de “encargos” que subyace a la mayor parte de los procedimientos participativos estudiados: proyecto Migracions, Migramapes, Mapes de Colors y el programa RCS.

El propio docente del Instituto Barres i Ones, coordinador entre el projecte Migracions y el MhiC, lo señalaba en el capítulo primero de esta investigación, en relación a la metodología utilizada donde la temática de las exposiciones temporales del museo sirve como “idea disparadora” de las exposiciones propias: “O sea, hay mucha libertad para hacer el trabajo, pero si no les das unos parámetros se pierden” (Rufí, comunicación personal). Cabe señalar, de acuerdo a la misma entrevista, que la posibilidad de que los estudiantes propongan ideas clave de las exposiciones o prácticas a realizar durante el proyecto, es una dinámica aceptada y considerada dentro de las “lluvias de ideas” que surgen durante el proceso creativo, pero pareciera responder más a un carácter espontáneo y consultivo antes que a una verdadera instancia orgánica de deliberación: “(...) siempre hay la famosa “pluja de idèes”, o sea,

siempre hay la lluvia de ideas en clase. (...) Ahora por ejemplo, estaba en un aula, y había un alumno que dice: no, no, se van a hacer dos de mis propuestas. (...) Es un alumno que tiene muchas ideas, que participa mucho, bueno, hay dos ideas tuyas que sí que estarán en la sala”, señala Rufí, y luego añade inmediatamente: “Sí, normalmente hay un condicionante, como te decía, que es la expo de la sala grande, y eso ya nos da una pauta, que también está bien, a nosotros nos quitan mucho trabajo, porque este año va de mapas, y a partir de aquí a ver qué hacemos.” (Rufí, comunicación personal).

En síntesis, un análisis evolutivo de las percepciones participativas del proyecto Migramapes/Mapes de Colors por parte del estudiantado de 3º ESO encuestado, arroja una constante evidente: por un lado, la predominancia de los estadios más pasivos de participación a lo largo del proyecto, con especial énfasis en las dimensiones Informativa y Consultiva. Por otra parte, se demuestra una curva descendente en la percepción de instancias de mayor agencia y deliberación por parte de los participantes, traducida en una valoración reducida de las instancias Co-creativas, lo cual sufre una radical percepción de “insuficiencia” en las instancias de Delegación de poder, como puede ser el montaje, la decoración, la organización museográfica o la propia curaduría.

Se replica, de alguna forma, lo que Simon (2010) observa: “En el presente, la mayoría de las experiencias diseñadas institucionalmente están en las etapas uno o dos. No abogo por una re-estructuración de todas las experiencias de visita, sino más bien a la inclusión de una mayor diversidad de tipos de experiencias, incluidas algunas que promuevan lo social por encima de lo personal.” (p. 27. Traducción propia). La pregunta que cabría profundizar es: ¿las metodologías del proyecto expositivo MhiC/Barres i Ones, permiten escalar desde las dimensiones informativas y consultivas a las más deliberativas? ¿Se produce una conexión entre los aportes individuales de cada estudiante y una experiencia patrimonial común con otros participantes? ¿O cada encargo se limita a cumplir y retroalimentarse de forma individual, limitando las posibilidades de alimentar un discurso patrimonial migratorio desde la participación social?

## 8.2. Perfil de participante autopercebido

La pregunta nº 9 de la encuesta aplicada al grupo participante del INS Barres i Ones, fue formulada con el propósito de recoger las percepciones del estudiantado sobre el perfil de participante en el que se reconocieron durante el proyecto expositivo Migramapes. De este modo, lo que se pretendió fue identificar el rol o función que se atribuyen observando en retrospectiva el proceso de creación. Ello permitirá contrastarlo posteriormente con las expectativas institucionales del discurso de participación social del MhiC, los mecanismos que se les presentan para alcanzar estas expectativas, y la realidad subjetiva de su autopercepción como participantes.

Para observar este aspecto, la pregunta fue diseñada a partir de los perfiles de participante a los que Simon (2010) hace referencia en una analogía con los usuarios de internet y redes sociales, las “social technographics” (2008, Forrester Research), identificando comportamientos de participación en medios digitales como Youtube o blogs de internet. Traslados al ámbito patrimonial, Simon plantea que las dinámicas que se dan en internet dan lecciones atendibles respecto a la diversidad de formas en que una persona puede participar en determinadas actividades culturales, evitando reducir la participación a la creación personal o contribución de contenidos por parte del participante. En sintonía con lo que ya ha sido planteado en este capítulo, lo que Simon intenta demostrar es que “a pesar de la diversidad y popularidad de las opciones participativas, muchos museos se centran en los creadores” (Simon, 2010, p. 12. Traducción propia). La presente investigación diseñó una encuesta que, por el contrario, permitiera a los y las estudiantes del instituto, escoger más de un perfil de participante con el que se sintieron identificados a lo largo del proyecto. Ello permitirá, por un lado, reconocer cuánta diversidad de roles posibles perciben y cuáles predominan.

La pregunta de la encuesta sobre el perfil autopercebido de participación social, contó con alternativas de selección correlativas a los tipos de participación digital citados por Simon (2010): Espectador, Colaborador, Crítico, Creador, Inactivo, como presenta la siguiente tabla:

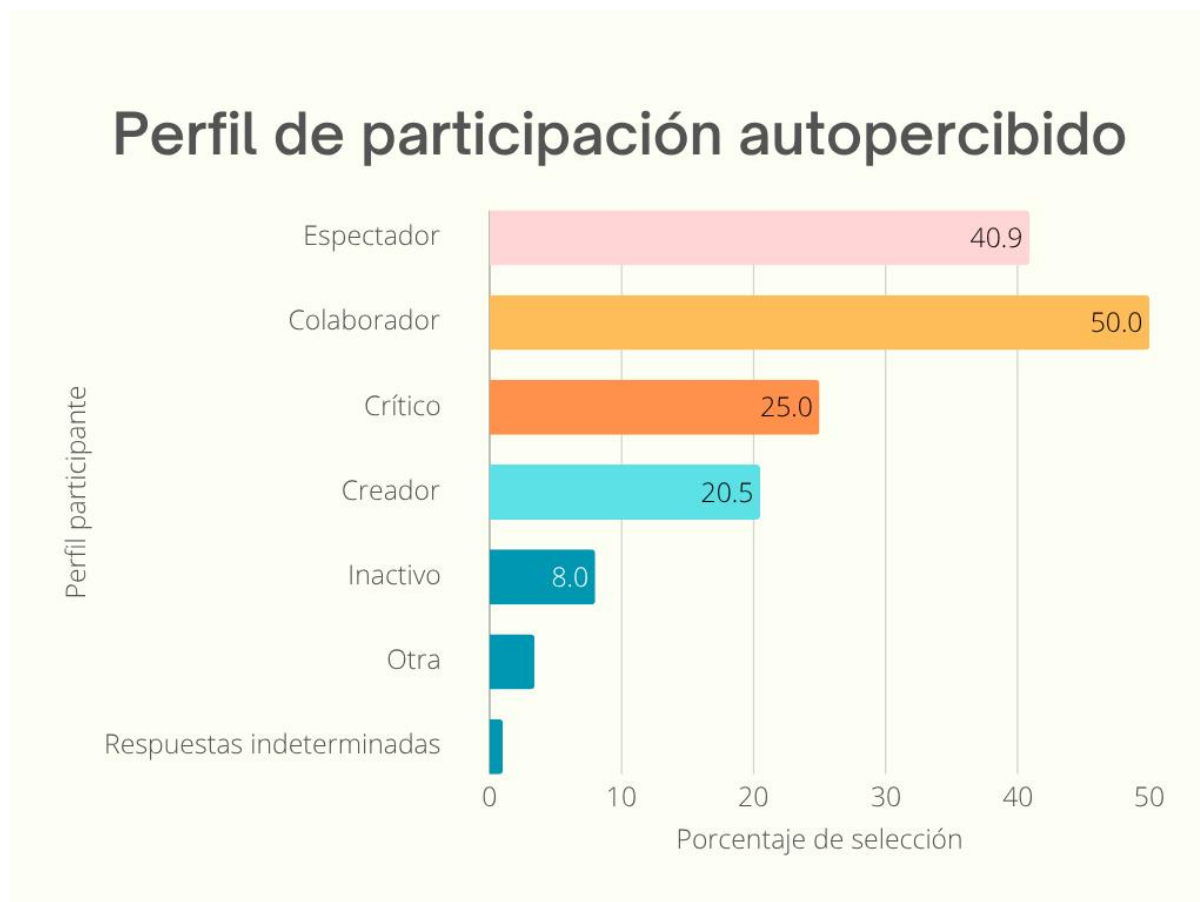
Tabla 6. Diseño de la pregunta nº 9 de la encuesta digital al Inst. Barres i Ones, y su adaptación a los respectivos perfiles de participación citados por Simon (2010)

Pregunta nº 9: ¿Cuáles de las siguientes opciones crees que describen mejor EL ROL O FUNCIÓN que TÚ cumpliste durante todo el proceso de creación de la exposición? (Puedes escoger más de una opción)	
Alternativas	Perfil de participante (Simon, 2010, basado en Forrester Research, 2008)
Principalmente observé y escuché, pero no intervine mucho	<i>Spectators (Espectadores)</i>
Aporté algo personal que me pidieron entregar (objeto, foto, creación, tarea)	<i>Collectors (Colaboradores)</i>
Hice comentarios, sugerencias y aporté ideas a las demás personas (compañeros/as, profes, museo, etc)	<i>Critics (Críticos)</i>
Elaboré una obra nueva, sea creación propia o grupal	<i>Creators (Creadores)</i>
No estuve presente en la mayor parte de las actividades	<i>Inactives (Inactivos)</i>
Otra	

**Fuente:** Tabla de elaboración propia.

Contestada por 88 estudiantes de 3º ESO del Inst. Barres i Ones, arrojó los siguientes resultados:

Figura 25. Porcentajes de selección múltiple de perfil de participación autopercebido durante el proyecto Migramapes



**Fuente:** Gráfica de elaboración propia. Datos basados en la encuesta aplicada por la presente investigación (ver Anexo X).

Como puede observarse en la gráfica, los perfiles Colaborador (50%) y Espectador (40,9%) son las dos alternativas mayoritariamente seleccionadas. La primera hace referencia a un perfil de participación caracterizado por aportar algo personal que fue solicitado, y la segunda a una actitud más vinculada a la dimensión informativa de un proceso participativo: recibir información sobre el proyecto sin hacer mayores intervenciones. A estos dos perfiles los siguen Crítico (25%) y por último Creador (20,5%), el primero relacionado a comentar, sugerir y aportar ideas dentro del proyecto, y el segundo a colaborar con creaciones propias, de forma individual o grupal. Finalmente, solo 7 personas declararon una participación completamente inactiva, reconociendo estar ausentes la mayor parte del proyecto (8% del total de

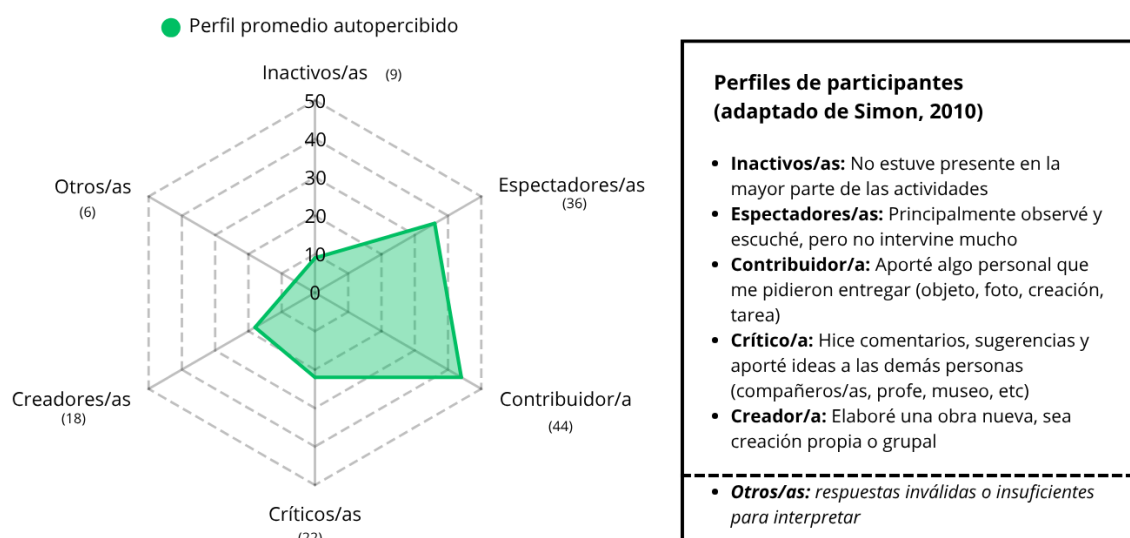
encuestados), y luego cifras menores al 4% seleccionaron la alternativa Otras (3,4%) o añadieron comentarios personales que no estuvieron suficientemente desarrollados como para interpretarlos.

Los datos recogidos por esta pregunta permiten reconocer una autopercepción del perfil de participante caracterizada por una colaboración principalmente pasiva: formar parte del desarrollo del proceso como observador, y responder a los encargos solicitados. La agencia crítica o creativa queda desplazada por la prioridad en el cumplimiento de tareas. De acuerdo al estudio citado por Simon (2010), esta disparidad entre la percepción del participante como espectador y colaborador antes que en cuanto crítico o creador, es la más común en las instancias digitales de participación en red: “Los porcentajes cambian constantemente (y son diferentes según el país, el género y la edad), pero hay algo que se mantiene constante: los creadores son una pequeña parte del panorama. Es mucho más probable que te unas a una red social, veas un video en YouTube, crees una colección de cosas que te gustaría en una página de compras o reseñes un libro a que produzcas una película, escribas un blog o publiques fotos en línea” (Simon, 2010, p. 9. Traducción propia). El perfil participante autopercebido por el 3º ESO del Barres i Ones se ajusta a este escenario, como puede observarse más visualmente en el gráfico radial a continuación:

Figura 26. Gráfica radial del perfil de participación autopercebido por el grupo estudiantil del Inst. Barres i Ones

## Perfil de participación autopercebido

Gráfica radial obtenida de 88 respuestas (era posible seleccionar más de una respuesta y añadir descripciones propias)



**Fuente:** Gráfica de elaboración propia. Datos basados en la encuesta aplicada por la presente investigación (ver Anexo X).

Nuevamente, la pregunta que surge es si dicho perfil corresponde a un mecanismo de andamiaje que les permita conectar colectivamente, o se limita a un rol pasivo de cumplimiento de tareas. Antes de responder esta interrogante, sería necesario considerar un patrón común en los proyectos masivos de participación: la proporcionalidad inversa entre profundidad y amplitud de la participación, señalada por Cornwall (2008) en relación a los estudios de Farrington & Bebbington (1993). Su análisis deconstructivo de los modelos de participación presenta la necesidad de buscar un equilibrio entre masividad de participantes y profundidad de los aportes de cada individuo convocado. De lo contrario, acusa el riesgo de resultados distantes a las expectativas, que quiebran la sensación de representatividad y satisfacción de los participantes. Ante la visión de la “full participation” como un objetivo ideal en abstracto, Cornwall propone una “optimum participation” ajustada a la realidad concreta: “conseguir el equilibrio entre profundidad e inclusión adecuado para el propósito en cuestión” (Cornwall, 2008, p. 276. La traducción es propia). El presente caso de estudio se enmarca en este desafío, donde más de 100 estudiantes son convocados a desarrollar tareas de producción investigativa y artística en el marco del patrimonio migratorio. Es probable que en un escenario de estas características, se reproduzcan ciertas prácticas de participación individual por encargo con tal de abarcar al total de estudiantes. Lo relevante, de acuerdo al

estudio de Cornwall, es que dichas prácticas obedezcan a lo que la autora sintetiza como “clarity through specificity”: “Explicar exactamente en qué se les pide a las personas participar, con qué propósito, quién participa y quién está ausente” (Cornwall, 2010, p. 281).

Sobre esta premisa, cabría preguntarse: ¿se corresponden las expectativas de participación del proyecto expositivo, en el marco de la construcción de un patrimonio migratorio en el MhiC, con la percepción de los y las estudiantes respecto a los propósitos de sus colaboraciones? El siguiente apartado permitirá avanzar en el esclarecimiento de esta interrogante.

### 8.3 Percepción de la relevancia o importancia que atribuyen a su aportación en el proyecto expositivo

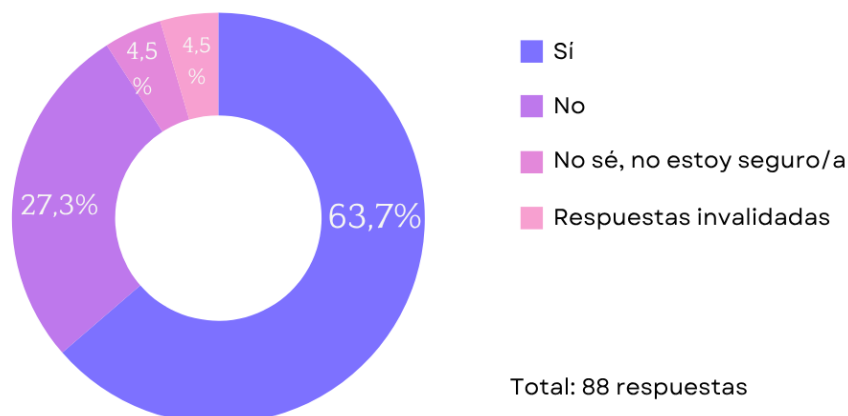
La última pregunta de la encuesta aplicada fue la única de carácter totalmente abierto, es decir, que permite una respuesta propia de los encuestados y encuestadas sin hacer uso de alternativas. Fue diseñada con el propósito de recoger las impresiones más personales de los y las estudiantes respecto a las proyecciones que atribuyen a la exposición en la que participaron. La pregunta nº 10 fue formulada de la siguiente manera: “¿Consideras que tu aporte en la exposición "Mapes de Colors" puede ser importante o interesante para otras personas? Contesta SÍ o NO, y explica brevemente tu respuesta”.

A partir de este ejercicio, se pretendió invitar a la reflexión de los participantes sobre el sentido de sus aportaciones, con tal de identificar la proyección que hacen de sus aportaciones desde una visión patrimonial. Dada la amplitud de posibles respuestas que otorgó esta pregunta abierta, el método utilizado para interpretarlas fue la agrupación semántica según conceptos comunes: el total de respuestas fue revisado por el investigador para identificar palabras similares en términos semánticos y reiteraciones de respuestas. Luego, fueron agrupadas identificando el concepto común que las sintetiza y graficadas en porcentajes mayoritarios y minoritarios.

En primera instancia, el total de respuestas dio como resultado una percepción mayoritariamente favorable a la relevancia o importancia de sus aportaciones para otras personas, en el proyecto expositivo general de Mapes de Colors:

Figura 27. Gráfico circular de respuestas SÍ o NO a la pregunta nº 10

¿Consideras que tu aporte en la exposición “Mapes de Colors” puede ser importante o interesante para otras personas? Contesta SÍ o NO y explica brevemente tu respuesta.

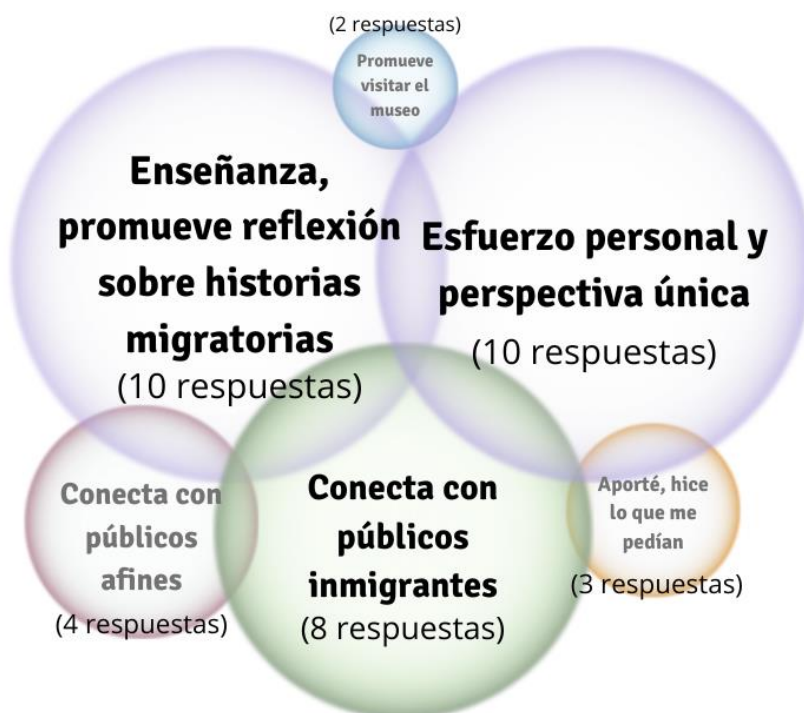


**Nota.** Gráfica de elaboración propia. Datos basados en la encuesta aplicada por la presente investigación (ver Anexos XI y XII).

Un 63,7% de las respuestas (56 de 88) consideran que su aporte sí tiene una proyección hacia las visitas de la exposición en el MhiC, contra una muy reducida cantidad (24) que declara lo contrario (27,3%). Solo 4 personas contestan no saber o no estar seguros (4,5%), y otras 4 dieron respuestas inválidas pues no contestan o están fuera de contexto, consideradas por lo tanto un margen de error (4,5%).

De las 56 respuestas afirmativas, 37 de ellas pudieron ser analizadas según su justificación o explicación, dado que 19 no desarrollaban la idea de manera suficiente para interpretarla o se limitaban a responder de forma redundante. En este sentido, se decidió analizar las 37 justificaciones que soportaban ser organizadas bajo un análisis semántico, agrupándolas por criterios comunes de respuesta. Para brindar una imagen más clara y comprensible de los resultados, se presenta a continuación una gráfica de burbujas con los correspondientes títulos de agrupación semántica, y el número de respuestas asociado a cada título:

Figura 28. Gráfica de burbujas: tópicos representativos de la percepción de importancia o relevancia de los aportes a la exposición para otras personas



**Nota.** Los títulos resumen conceptos comunes identificados en las respuestas de estudiantes. Gráfica de elaboración propia a partir de encuesta aplicada para la presente investigación (ver Anexo XI).

Para una lectura más detallada de las respuestas brindadas por los y las estudiantes de 3º ESO del INS Barres i Ones, puede revisarse el Anexo XI donde se incorpora el total de la información. Para sintetizar el análisis, a modo general, las justificaciones más comunes en las respuestas afirmativas a la pregunta nº 10, indicaron que sus aportes fueron importantes para la exposición Mapes de Colors debido a dos razones principales:

- **“Son una enseñanza hacia los visitantes, y promueven la reflexión sobre las historias migratorias relatadas” (10 respuestas):** este concepto educativo en la temática migratoria se identifica en respuestas como: “Sí, porque es interesante escuchar y aprender sobre nuevos países”; “Sí, perquè la gent pot canviar la manera de veure’ns entre nosaltres sense jutgar per raza, color o lloc d’origen”; “Sí, porque cada persona tiene su historia y hemos podido aprender”, entre otras.
- **“Fue resultado de un esfuerzo personal y por lo tanto presenta una perspectiva única” (10 respuestas):** este criterio común fue identificado en diversas respuestas

que hacían referencia al esfuerzo que volcaron en el proyecto y porque el aporte personal provocaría necesariamente un interés en la audiencia. Ello puede reconocerse en respuestas como: “Sí, porque yo creo que es interesante lo que aporta cada uno, y también cada uno tiene algo diferente y eso me parece muy importante”; “Sí, porque hice todo entonces alguien se fijará”; “Sí, porque mi aporte en la exposición Mapes de Colors puede ofrecer una perspectiva única sobre el uso del color en la representación de datos, emociones o territorios, lo que puede resultar interesante y enriquecedor para otras personas”, entre otras.

Inmediatamente después de este tipo de justificaciones, el tercer grupo de respuestas más común hizo referencia a:

- **“Conectar con personas inmigrantes” (8 respuestas):** esta justificación pudo identificarse en respuestas como: “Sí, creo que es interessant para nuevo gens”; “Sí, creo que es interesante para gente nueva”; “Sí, perquè jo crec de que a la gent immigrant lo fa més interessant per conèixer les histories d'altres immigrants que han fet el mateix process immigratori” (ver Anexo XI). Otras similares hicieron alusión a la importancia que podían tener sus aportes en la exposición para que las personas inmigradas (“gente nueva”) se reconozcan como parte de una historia común de inmigración.

Por último, agrupaciones de 4 o menos respuestas tenían en común conceptos como: **“Conecta con públicos afines”**, a partir de comentarios vinculados al género del MhiC y que probablemente la exposición despierte interés en quienes les interese previamente el tema; **“Aporté, hice lo que me pedían”**, planteando que el interés surgirá en que son aportes de acuerdo al encargo solicitado; y por último, dos comentarios relacionados a que la exposición **“Promueve visitar el museo”**, dado que coincide con la temática museológica.

El análisis de esta agrupación de respuestas permite observar un primer aspecto interesante, vinculado a la percepción del grupo participante sobre lo que Simon (2010) denomina “outcomes” de un proyecto participativo: los resultados de un proyecto, los cuales no solamente se materializan en un producto u obra puntual, sino que se traducen en “los comportamientos que el personal percibe como indicativos del cumplimiento de los objetivos” (p. 305). La propuesta de Simon sobre los “outcomes” de un proyecto participativo involucran a los diferentes “stakeholders”: participantes, staff de la institución y visitantes. El resultado del proyecto participativo, según Simon, debe ser concebido como una instancia transformadora, toda vez que apunta al cumplimiento de determinados objetivos de la

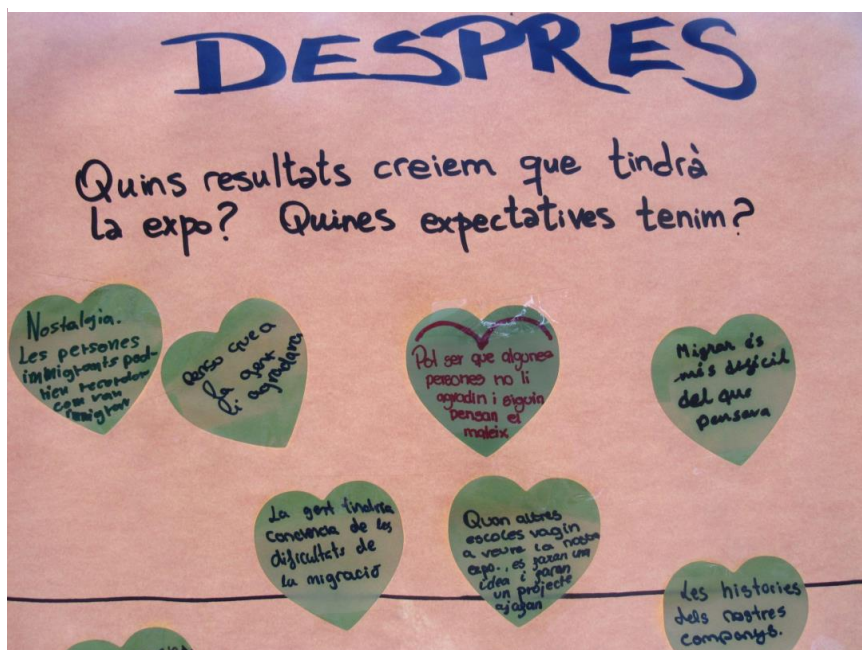
institución y a la satisfacción de necesidades de los participantes. A su vez, debe estar diseñado para generar algo que la propia institución no sería capaz de elaborar por su propia cuenta, justificando su existencia y necesidad de implicar a diferentes colectivos. Por el contrario, un “outcome” mal diseñado puede derivar en discusiones triviales y confusas: “Desafortunadamente, muchos profesionales de la cultura se conforman con un valor de participación poco ambicioso que no resulta atractivo para los directores institucionales ni para las partes interesadas: *a los visitantes les gustará.*” (Simon, 2010, p. 16. Traducción propia).

Tomando en consideración los datos arrojados por la encuesta, el grupo participante percibe que sus aportes al conjunto del proyecto expositivo Mapes de Colors, incluido Migramapes, cuenta con diversos tipos de “outcomes”: una mayoría apunta a educar y promover la reflexión sobre la temática migratoria, principalmente a las propias comunidades migrantes que puedan verse reflejadas en las obras expuestas. Pero también hay una proporción mayoritaria de respuestas que apuntan a que los aportes serán interesantes para el resto dado que se perciben como resultado de un esfuerzo único y personal: “Sí, porque mi aporte en la exposición Mapes de Colors puede ofrecer una perspectiva única sobre el uso del color en la representación de datos, emociones o territorios, lo que puede resultar interesante y enriquecedor para otras personas”, señala una de las respuestas. Lo que se concibe como “proyectivo” hacia las audiencias de la exposición es el esfuerzo personal, el grado de compromiso e implicancia que el propio participante destinó al trabajo realizado. Ello no deja de presentar un valor fundamental en la evaluación de un proyecto participativo: “Los resultados participativos pueden ser externos, como una mayor incidencia de conversaciones entre los visitantes, e internos, como el desarrollo de nuevas habilidades o la mejora de las relaciones.” (Simon, 2010, p. 302. Traducción propia).

Si se toma en cuenta esta pregunta en el contexto reducido del focus group, las respuestas son similares conceptualmente: se repiten ideas como que la exposición estará dirigida principalmente a personas que hayan inmigrado, lo cual provocará un efecto de identificación personal con sus obras. Consultados sobre si consideran que la exposición tendrá “efectos” en los visitantes, la primera respuesta de un estudiante es la siguiente: “Un efecto positivo porque como la gente habrá ido al museo y habrá más gente aparte... la gente que va ir, va a decir... seguramente también va ser gente que también ha inmigrado, lo que sea, entonces se va a sentir... ¿cómo se dice...? (...) ...identificados con lo que nosotros hemos expuesto. Entonces va a decir: “ah, pues yo no soy el único que ha pasado por esto...” (Focus group, ver Anexo VIII). Ello coincide con la segunda respuesta mayoritaria de la encuesta, vinculada a “conectar con personas migrantes”.

A su vez, otros resultados del focus group profundizan en el carácter educativo y reflexivo de la exposición en cuanto llamado a la acción, señalando que otro efecto será: “Conciencia... De que tothom immigrem i que molta gent, pues, trata mal a la gent que immigra, doncs, hi ha unes històries que son fortes, puede ser que se sienta, com... en plan de dir: “tengo que hacer algo”. (ver Anexo VIII). Otro estudiante participante en el focus group reafirma la idea desde otro punto de vista: “Que no és dolent, pues siempre lo asocian a... Pues conciencia de que no está mal, pues hay personas que discriminen pero aixó com si fós dolent i no té perquè ser mal, pues perquè puedes migrar per qualsevol motiu, com de treball, o potser per un benefici per a tu, perquè ho necessites o...” (ver Anexo VIII).

Figura 29. Detalle de línea colaborativa



**Nota.** En el apartado “Després”, estudiants apunten projeccions vinculades a la identificació de los visitantes con las obras y la toma de conciencia sobre las dificultades de migrar.

En cambio, las respuestas negativas a la pregunta nº 10, además de minoritarias, no obtuvieron tanta diversidad de interpretaciones. A pesar de que 24 encuestados/as contestaron que NO consideraban que sus aportes a la exposición fueran importantes para otras personas, sólo 17 de ellas fueron justificadas. Las otras 7 se limitaron a redundar en la pregunta (“No serán interesantes porque no les interesará”), o estaban insuficientemente desarrolladas para ser analizadas. Por su parte, de las 17 respuestas se obtuvo prácticamente un solo gran patrón de explicaciones, vinculado a la desmotivación, falta de interés por el proyecto o por su propia participación. Así lo representan respuestas como: “No, porque no creo que les haya interesado mi participación”; “No, porque a nadie le importará la

vida de mi persona entrevistada”; “No, porque a nadie le importa”; “No, siento que hice lo mismo que mis compañeros, no hice res especial” (ver Anexo XII).

Las categorías semánticas en que fueron agrupadas las respuestas correspondieron a:

- **Desinterés e irrelevancia (9 respuestas)**
- **Desmotivación e inasistencia (5 respuestas)**
- **El museo es desconocido (2 respuestas)**
- **Otras razones: problemas técnicos (1 respuesta)**

Lo anterior puede observarse de manera más visual en la siguiente gráfica conceptual de burbujas:

*Figura 30. Gráfica de burbujas: tópicos representativos de la percepción de falta de importancia o irrelevancia de los aportes a la exposición para otras personas*



**Nota.** Los títulos resumen conceptos comunes identificados en las respuestas de estudiantes. Gráfica de elaboración propia a partir de encuesta aplicada para la presente investigación (ver Anexo XII).

Dada la limitación de las respuestas negativas, es posible identificar que la percepción negativa sobre la importancia externa del proyecto, está vinculada principalmente a la propia falta de interés de algunos participantes, o razones que apelan a la falta de autovaloración de las contribuciones realizadas. De forma muy minoritaria se presentan también razones vinculadas a que el museo tenga poca visibilidad pública, o a problemas de implementación

técnica de los resultados que habrían desencadenado una desmotivación en los/as participantes implicados.

Si se comparan estas razones negativas con las de igual categoría aducidas durante el focus group, surgen argumentos similares, vinculados a la simple falta de interés de algunos visitantes por la temática expuesta: “Bueno, depende del pensament crític de la persona pot causar un efecte o no. Perquè hi ha persones que la poden veure i seguir pensant el mateix”, señala un estudiante respecto a los efectos de la exposición en el público. “O habrá persona que cuando la visite pensará que puede ser un aburrimiento y no sirva pa ná”; “Hay gente de todo tipo, no se puede esperar la misma cosa de todos.” (ver Anexo VIII).

En síntesis, tanto las encuestas sobre la percepción de suficiencia de los diferentes estadios de participación a lo largo del proyecto, como el perfil de participante en el que se reconocieron los encuestados y encuestadas, reafirman la idea de un participante que crea a partir de un modelo de colaboración y contribución a demanda. Es decir, donde los elementos dinamizadores del proceso pedagógico son orientados por ideas y conceptos planteados desde el MhiC, rearticulados por el diálogo docente/estudiante en el instituto, y completado finalmente por el contenido elaborado por los estudiantes, quienes contribuyen con sus obras a la exposición.

Dicho proceso acoge el diálogo y la retroalimentación, aspecto que, de acuerdo a la encuesta, es valorado de manera altamente satisfactoria por los participantes, pero es posible observar que a la vez no se reconocen mecanismos orgánicos o establecidos que permitan avanzar desde una dimensión consultiva o colaborativa de la participación, hacia una deliberativa. El poder de decisión y la libertad de acción, más cercanos a lo que Simon (2010) denomina *hosted project*, se limita a grupos que presentan mayor motivación personal a la hora de ejecutar tareas de montaje e instalación de la exposición. Ello, en términos de Prats (1998), replica una lógica de activación patrimonial donde la selección y la interpretación de los objetos culturales queda en manos del colectivo participante, sin embargo, su ordenamiento en el relato expositivo se limita a las instituciones convocantes (la línea temática propuesta por el MhiC, la gestión docente desde el instituto) o es ejecutado por grupos reducidos.

En suma, ¿logra materializarse esta conexión en red entre las aportaciones individuales de los participantes sobre las migraciones y las experiencias migratorias de los visitantes al MhiC? ¿Son eficientes los mecanismos participativos para consolidar este fondo patrimonial abierto sobre las migraciones de Cataluña? ¿Se condicen las expectativas del museo con las percepciones de quienes convoca a participar?

## CAPÍTULO 9. REFLEJOS Y OPACIDADES DE LA PARTICIPACIÓN EN EL ESPEJO PATRIMONIAL DEL MHiC

A lo largo de este estudio, se han desglosado tres capas de enunciación sobre la participación social en el contexto del Museu d'història de la Immigració de Catalunya (MhiC): el discurso y las expectativas de la institución convocante, los métodos desplegados en los proyectos participativos, y la percepción que tienen de estas prácticas los principales colectivos sociales participantes en dichos proyectos, con especial énfasis en los y las estudiantes de 3º ESO del Instituto Barres i Ones de la ciudad de Badalona, debido a las actividades expositivas que sostiene el instituto en el MhiC.

Lo anterior, no se ampara solamente en un estudio del modelo de participación social del MhiC. El propósito es superar la noción genérica e inocua de la participación en instituciones culturales y patrimoniales (Quintero y Sánchez-Carretero, 2017; Carrera Díaz, 2019), para observar sus implicancias en la construcción de un discurso patrimonial sobre la historia de las migraciones, que dialogue con la realidad migratoria del siglo XXI.

Poner entre signos de interrogación el modelo participativo del MhiC guarda relación con el particular panorama de proliferación patrimonial de las migraciones en las últimas cuatro décadas, debate que la propia UNESCO (2007) anticipó tras la inauguración de la Cité Nationale de l'histoire de l'Immigration en París, Francia, el año 2007. En pleno auge de las denominadas crisis migratorias del mediterráneo durante la primera década del siglo XXI, la fundación de este museo visibiliza el frágil uso político que pueden implicar las instituciones públicas de temática migratoria, apostando a lo que García Canclini denomina "multiculturalismo": "un programa que prescribe cuotas de representatividad en museos, universidades y parlamentos, como exaltación indiferenciada de los aciertos y penurias que comparten la misma etnia o el mismo género (...)", lo cual teóricamente "(...) arrincona en lo local sin problematizar en su inserción en unidades sociales complejas de gran escala" (2008, p. 22). Asumidos los museos como instituciones de poder y reproducción de un discurso patrimonial autorizado (Prats, 1998; Smith, 2006, 2011), qué duda cabe que los museos de la migración pueden ser usados como "maniobras de las autoridades públicas para canalizar esta cuestión por la vía cultural a fin de eludirla más fácilmente en el ámbito político" (Grunson & Vinson, en Museum International, 2007, p. 7).

El análisis en perspectiva de estas tres capas discursivas permitió matizar la presencia de la participación social en las exposiciones Mapes de Colors, y Migramapes, identificando ámbitos en los que las colectividades encuentran espacios para verse y reflejarse en el discurso patrimonial de las migraciones que acoge el museo, y otras en las que su presencia se ve opacada por determinadas operaciones participativas. Abordado en su conjunto, la comprensión del modelo de participación social en el MhiC favorecerá una observación crítica de las fortalezas y fragilidades políticas ya comentadas, en lo que respecta a la gestión participativa de un patrimonio cultural de las migraciones, en este caso, localizado histórica, política y geográficamente en Cataluña como espejo de las migraciones pasadas y actuales. Una síntesis de las principales deducciones de este análisis se presenta en los apartados a continuación.

### 9.1. El Sevillano y los proyectos participativos del MhiC: entre la “contact zone” y el “engagement zone” del patrimonio migratorio

Uno de los aspectos comentados en esta investigación corresponde al origen del discurso patrimonial del MhiC sobre el fenómeno migratorio en Cataluña, como una forma de comprender el relato patrimonial predominante en sus instalaciones museográficas. El museo remonta, como fue reseñado, a un proyecto político engendrado a inicios del siglo XXI, con base en una aspiración pujolista del lema “Catalunya: terra d’acollida”. Este concepto, materializado en una exposición itinerante, apela a la memoria histórica de una Cataluña acogedora de las migraciones internas de mediados del siglo XX, caracterizadas por el éxodo murciano-andaluz producto de la persecución política de las disidencias tras la Guerra Civil de 1936-1939, y consolidada en el auge industrial de Barcelona y sus alrededores (Sant Adrià de Besòs, Badalona) como foco de atracción de mano obrera inmigrada durante las décadas de los 1950-60.

La accidentada evolución de esta exposición que brinda los materiales museográficos iniciales del museo, deriva luego en una visión más integral y antropológica, sintetizada en la primera exposición del incipiente MhiC, titulada “D’immigrants a ciutadans: La immigració a Catalunya del franquisme a la recuperació de la democràcia” (2004). Como fue señalado, el año 2008 se fortalece la narrativa histórica de las migraciones en Cataluña a partir de la

adquisición de un vagón original del tren conocido por El Sevillano, dada la conexión que estableció entre las migraciones procedentes de Sevilla hasta la Estación de Francia en Barcelona. Su ubicación estratégica y central en la exposición permanente es clave para comprender la determinación temática de la historia de las migraciones de Cataluña.

De acuerdo al presente estudio, pudo corroborarse que los proyectos expositivos temporales, de carácter participativo, acuden a esta narrativa patrimonial para encontrar el “espejo” de los actuales fenómenos migratorios en Cataluña. Por medio de las visitas guiadas al centro, con especial énfasis en el vagón de tren de El Sevillano, tanto el proyecto Mapes de Colors como Migramapes buscan promover una reflexión en las comunidades estudiantiles de institutos de educación secundaria de Cataluña, sobre la persistencia de ciertos elementos vinculados a la presencia histórica del fenómeno migratorio: los prejuicios nacionales ante al extranjero, la reproducción de estereotipos sociales, la segregación económica de la inmigración, las dificultades transversales al acto de migrar y la proximidad del fenómeno con la realidad inmediata de los visitantes. Ello sitúa al vagón de El Sevillano en lo que se ha denominado la zona de contacto (Clifford, 1997) de los museos y espacios patrimoniales: un concepto basado en lo que Mary Louis Pratt (2010 [1997]) señaló como aquellos objetos o espacios que convocan a la co-presencia espacial y temporal de sujetos previamente distanciados geográfica y culturalmente, y en cuyo encuentro pueden darse oportunidades de negociación e intercambio cultural como también reproducirse lógicas de dominación y colonialismo.

El Sevillano, amparado por una vasta musealización y centralidad en el ordenamiento museográfico del recorrido (Prats, 1998), actúa en este campo de encuentros y desencuentros culturales. Resulta relevante entonces, desde un punto de vista crítico respecto a la participación social en los espacios patrimoniales, y más aún en el contexto de un museo de la migración, observar la manera en que se ejecutan mecanismos de participación social para un abordaje democrático y abierto del fenómeno en estudio, evitando la reproducción de lógicas coloniales o asimilacionistas de los relatos patrimoniales. Cabe destacar que ello no implica desmerecer o aminorar la importancia de las memorias activadas por El Sevillano en la constitución del patrimonio migratorio catalán, pero sí poner en debate el denominado discurso patrimonial autorizado (Smith, 2006), en tanto dispositivo ideológico que tiende a homogenizar los relatos culturales y neutralizar posibilidades de crítica, disidencia y reinención de la historia por parte de las propias comunidades a las que interpela el patrimonio.

Lo interesante, para el caso de la presente investigación, se produce en el ejercicio de los proyectos expositivos, los cuales la directora del museo señala como elementos

“dinamizadores” del patrimonio migratorio (Boj, comunicación personal). Ellos completan el espejo memorial de las migraciones pasadas con las migraciones actuales de Cataluña, por medio de investigaciones de campo de los y las estudiantes sobre la presencia del fenómeno migratorio en sus espacios de proximidad, resultados que, por medio de proyectos como Mapes de Colors o Migramapes, luego derivan en diversas expresiones artísticas que dotan de contenido a las exposiciones temporales del museo.

El caso de Migramapes, particularmente, es el resultado actual de una larga trayectoria de colaboración que se ha producido entre el Instituto Barres i Ones, ubicado en los alrededores del museo (Badalona, comuna vecina a Sant Adrià de Besòs). Ello se debe a que desde el año 2016, aproximadamente (la fecha no es precisa, según los informantes), coincide la necesidad del equipo docente del instituto por relevar la realidad migratoria del centro educativo en un contexto social que el profesor describe como un momento donde “el discurso de la derecha está tomando este cariz anti-inmigratorio, está criminalizando de entrada, generando una serie de prejuicios contra nuestros chicos, que al final son los que han vivido procesos migratorios, si no en primera persona, pues sus padres...” (Rufí, comunicación personal).

En este marco, el equipo docente crea el “projecte Migracions”, que encuentra un lugar fértil para su desarrollo en la acogida que les brinda el MhiC por medio de las exposiciones temporales. Dicha dinámica de colaboración podría caracterizarse según el concepto de “engagement zone” (Onciul, 2018). Inspirado a su vez en la “contact zone” (Pratt, 1997; Clifford, 1997), Onciul identifica nuevos espacios de encuentro cultural en espacios museales a partir de exposiciones colaborativas y co-curaduría con comunidades participantes. En esta dinámica, la “engagement zone” se define como “un espacio físico y conceptual en el cual interactúan los participantes”, y que actúa de forma fluida, temporal y flexible, según la perduración del “engagement” entre comunidad e institución. No exenta de reproducir lógicas de dominación y colonialismo, corresponde a un fenómeno propio de aquellas instituciones heredadas de la Nueva Museología y la Museología Social, toda vez que atribuyen una relevancia estructural a los escenarios de participación temporal y colectiva que amparan.

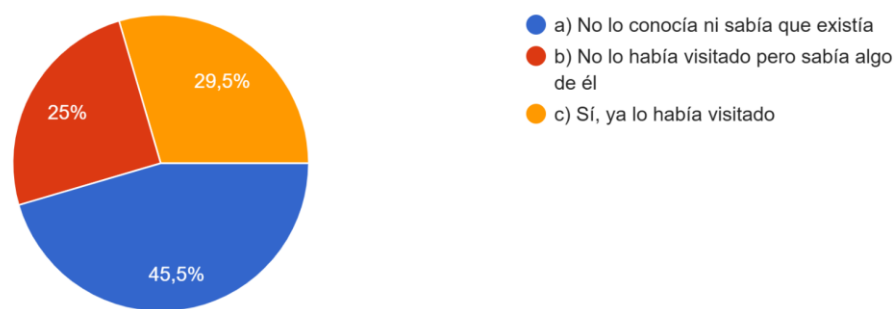
De manera similar, puede afirmarse que en el vínculo orgánico sostenido entre el Instituto Barres i Ones y el MhiC se está dando lugar, aunque de forma todavía incipiente, a la construcción de una “engagement zone” (Onciul, 2018), la cual dialoga y hace un contrapunto con la “contact zone” (Pratt, 1997; Clifford, 1997) materializada en El Sevillano. Tanto la encuesta como el focus group aplicados para la presente investigación a una muestra reducida del mismo colectivo estudiantil, demostraron que el estudiantado reconoce una

continuidad temporal en la relación entre su instituto y el MhiC. Según resultados de la encuesta, a la pregunta sobre el conocimiento previo que tenían sobre el MhiC antes de participar en el proyecto expositivo, un 45,5% de las respuestas respondió que “No lo conocía ni sabía que existía”. Sin embargo, suma 54,5% la selección de las dos siguientes alternativas: “No lo había visitado pero sabía algo de él” y “Sí, ya lo había visitado”.

Figura 31. Gráfica de respuestas a la pregunta 1 de la encuesta respondida por 88 estudiantes de 120 matriculados en 3º ESO del IES Barres i Ones

1) Antes de participar con tu Instituto en la exposición "Mapes de Colors", ¿conocías el Museo de Historia de la Inmigración de Cataluña?

88 respuestas



**Nota.** Las dos alternativas que expresan un grado relativo o mayor de conocimiento del museo, suman 54,5% de las respuestas, en contraposición al 45,5% que señala no conocerlo previamente ni saber de su existencia. Gráfica de elaboración propia.

De esa mayoría que expresa cierto conocimiento sobre el MhiC, destacan las afirmaciones que señalan un vínculo con el museo en relación a que sabían que el instituto había hecho actividades con el museo (28,4%), habían visitado anteriormente el museo con otras personas (20,5%), o habían escuchado a alguien hablar de él (20%) (ver Anexo X). Esta pregunta fue aplicada de manera similar a la muestra de estudiantes del mismo tramo escolar, participantes en el Focus group. Así, ante la pregunta “ABANS: Què sabíem del projecte i/o del Museu (MhiC)?”, el resultado fue mucho más profundo: los participantes en el focus group completaron la cronología colaborativa con el recuerdo de diferentes actividades desarrolladas en el marco del proyecto Migracions, o vinculadas al tema migratorio de forma tangencial, que establecen un nexo, simbólico o material, con el espacio físico del MhiC, las cuales se habían desarrollado en años anteriores o guardaban relación con vínculos familiares de los estudiantes, como puede observarse en la figura a continuación:



complemento o contrapunto de la zona de contacto establecida a partir del discurso tradicional del MhiC, materializado en el tren El Sevillano.

## 9.2. Participación “por encargo”: itinerarios para la creación y restricciones del discurso migratorio

A partir del análisis de los diferentes discursos participativos implicados en el museo, fue posible constatar un modelo caracterizado por el encargo y la dirección de las actividades por parte de los grupos especializados de las diferentes instituciones: el equipo profesional del MhiC y el equipo docente del Instituto Barres i Ones. Esta lógica se da principalmente de manera jerárquica, es decir, encuentra su origen en la temática escogida para las exposiciones temporales del museo, la cual es adaptada por los colectivos participantes según el diálogo y las necesidades que surgen durante el proceso creativo.

Lo anterior queda en evidencia en las diferentes capas de participación del museo. En primera instancia, la directora Imma Boj señala que la política del museo, caracterizada por un archivo patrimonial “abierto y participativo”, se consolida por medio de la estrategia de los proyectos expositivos. Ello permite satisfacer varias necesidades iniciales de la institución: “fidelizar público”, fundamentalmente educativo, el cual brinde material patrimonial a partir de las actividades didácticas. Esto, a su vez, garantiza que dicho material sostenga un “relato vivo”, cambiante y actualizado, con la intención de estar conectado entre sí para construir un discurso patrimonial colectivo (Boj, comunicación personal). Este modelo logra alcanzar un sistema organizado y convocante de la mano con el proyecto Mapes de Colors y su formalización educativa en institutos de Cataluña por medio del programa RCS.

Dado este escenario, los proyectos expositivos del MhiC se dirigen a jóvenes de Cataluña, a los cuales se les presenta “l’encàrrec o repte” del trimestre en relación a la investigación sobre aspectos migratorios del territorio y la creación artística al respecto. Cada reto o encargo educativo aborda la temática migratoria desde diferentes perspectivas e implementa distintas técnicas de creación artística para su expresión material. La definición de estos abordajes, técnicas y aspectos a investigar depende de intereses coyunturales y contingencias vinculadas al equipo de trabajo del museo y de los institutos. En contraparte, no hay constancia de que los grupos participantes, constituidos por estudiantes de los

establecimientos educativos, cuenten con mecanismos o herramientas metodológicas para incidir en estas definiciones. De acuerdo a las entrevistas aplicadas en la presente investigación, cuando se dan estas instancias, corresponden más bien a situaciones espontáneas de tipo consultivo o representativo, como la “pluja d’idees” para escoger una temática o el propio diálogo clase-a-clase (Rufí, comunicación personal).

Observado desde el paradigma de la escalera de Arnstein (1969), puede afirmarse que la definición temática o metodológica de las exposiciones, se da principalmente en dimensiones de participación de carácter simbólico o tokenista, donde los colectivos convocados están habilitados para consultar, dialogar, criticar y compartir elementos relativos a lo solicitado por el grupo convocante, pero no alcanzan a superar esta estructura en términos de “poder de decisión”. Ello puede corroborarse con la autopercepción que declaran los estudiantes del 3º ESO del instituto Barres i Ones, sobre las etapas del proyecto expositivo y su perfil de participación en él. De acuerdo a los resultados de la encuesta aplicada para la presente investigación, los estadios de participación más satisfactoriamente desarrollados corresponden a los de carácter más pasivo (Información, Consulta, Contribución), y demuestran una baja radical en la valoración de su suficiencia cuando se trata de los estadios más activos, como la Co-creación o la Delegación de poder. A su vez, adoptando los conceptos de Simon (2010), el rol o perfil de participación en el que se reconocen los participantes es predominantemente de Espectador o Contribuidor, y minoritariamente de Críticos o Creadores, reafirmando la tendencia general hacia prácticas más pasivas de participación.

Esta política de participación “por encargo” del MhiC, podría justificarse a su vez en lo que Simon (2010) sintetiza como “Participation thrives on constraints” (p. 25), un principio que defiende la delimitación clara de tareas y funciones en los proyectos para apelar a un diseño participativo eficiente, evitando una idealización de la participación entendida como aquellas prácticas que ofrecen una “pizarra en blanco” para la creación. De igual modo lo plantea Cornwall (2008) cuando apela a la “optimum participation” en contraposición a la normalización de la “full participation”, concepto que considera un vaciamiento semántico de las dinámicas participativas que obedece a la masividad antes que a la calidad de las contribuciones. De acuerdo a Cornwall, el grado de involucramiento de las personas en un proyecto responde a sus necesidades antes que a una mera voluntad, razón por la cual muchos de los modelos participativos fracasan y provocan frustración en las instituciones convocantes. Ante ello, propone la premisa “clarity through specificity” (p. 269), consistente en sostener un equilibrio entre profundidad e inclusión social según los propósitos del proyecto, siempre dejando claro a los participantes cuáles son dichos propósitos. Desde esta

misma perspectiva, Nina Simon (2010), citando a Shirky (2008), sugiere tres mecanismos clave para un diseño participativo de calidad en instituciones culturales: una promesa plausible, una herramienta efectiva, y una negociación aceptable con los participantes (p. 17).

Cabría preguntarse en este punto si los proyectos de Migramapes y Mapes de Colors cumplen con esta delimitación clara de tareas para conseguir sus propósitos de forma óptima, o dichos itinerarios para la creación derivan en una restricción de las posibilidades discursivas de los participantes en torno al patrimonio migratorio. ¿Es clara la “promesa” o, en este contexto, el propósito que plantean a los participantes los proyectos expositivos que confluyen en el MhiC? ¿Son efectivas las herramientas brindadas por los mediadores culturales para alcanzar estos propósitos? ¿Qué tipo de negociación o acuerdo se produce entre los diferentes agentes involucrados en los proyectos?

Dadas las particularidades del hecho migratorio como campo de acción patrimonial, el contraste de las diferentes capas de enunciación participativa del proyecto Migramapes permite deducir algunas respuestas al respecto: como fue señalado, la directora del MhiC apuesta a una política de archivo patrimonial migratorio dinamizada por los proyectos expositivos, en los cuales los y las estudiantes de Cataluña aportan piezas y relatos que, desde el entorno próximo, describen las experiencias migratorias contemporáneas. Ello, articulado con lo que ha sido identificado como la zona de contacto patrimonial (Clifford, 1997) que vertebra el discurso del MhiC: el vagón de tren de El Sevillano, el cual actúa como espejo de las migraciones actuales en función de las que protagonizaron el *peak* migratorio de mediados del siglo XX desde el interior de España hacia Cataluña. Una interpretación del patrimonio migratorio catalán, compartida también por el docente del IES Barres i Ones, Eugeni Rufí: la idea de que la investigación de las juventudes actuales sobre la historia de las migraciones en su entorno les permitirá identificar que “en ese mirarse unos a otros, existe el lugar común de: “nadie es de aquí y todos somos de aquí.” (Rufí, comunicación personal).

En este circuito de relaciones entre las memorias individuales y las memorias colectivas de la migración, los y las estudiantes de 3º ESO del IES Barres i Ones reconocen algunos aspectos comunes con esta expectativa institucional: en primer lugar, existe conciencia de la proyección de su trabajo hacia las audiencias. Un 63,7% de los encuestados afirma que su aporte (individual) en Migramapes “puede ser importante o relevante para otras personas” (colectivo). En seguida, el análisis semántico de las explicaciones abiertas para justificar la respuesta anterior identificó una amplia coincidencia de declaraciones referidas, por un lado, al hecho de presentar obras únicas y personales, y por otra parte, al potencial educativo de sus aportes a la exposición en lo que concierne a la reflexión sobre las historias migratorias.

Justo después de estas dos grandes coincidencias de respuestas, una cifra ligeramente menor estuvo de acuerdo en que sus aportes podían ser relevantes especialmente para personas recientemente migradas al territorio, como una manera de reconocerse en ellas. Si se suman las respuestas del focus group en el que participó una muestra de estudiantes del mismo tramo escolar del instituto, la visión es la misma: la proyección del grupo es que la exposición apelará principalmente a personas inmigradas al territorio que se identificarán con la propuesta: “Entonces va a decir: “ah, pues yo no soy el único que ha pasado por esto...”” (Participante 4, Focus group).

Dado este escenario, resulta posible afirmar que la participación social en el MhiC se constituye como estrategia fundamental para una gestión activa del patrimonio migratorio, donde el museo no actúa como institución educadora hacia las otredades representadas (las comunidades migrantes, en este caso), sino que son las otredades representadas las cuales educan a las audiencias y, en cierta medida, al propio equipo del museo, respecto a la actualidad del fenómeno migratorio. En este sentido, las expectativas de las instituciones convocantes y la percepción de los colectivos participantes convergen en lo que concierne a la aspiración del proyecto en cuanto espejo de las audiencias. El propósito de Migramapes se correspondería a una toma de conciencia, tanto en los participantes directos como en los visitantes, sobre la transversalidad del hecho migratorio en Cataluña a lo largo del tiempo, donde “el Otro” cambia según los contextos de cada época pero asume un mismo perfil en cuanto sujeto minorizado.

No obstante, cabe destacar que esta autorrepresentación de las comunidades participantes toma forma por medio de lo que podría denominarse una “autoetnografía”, traducida en las colaboraciones que realizan los estudiantes del Barres i Ones con las técnicas brindadas por sus docentes. De acuerdo a Boast, esta consiste en “representaciones que “los otros” construyen sobre sí mismos en respuesta o diálogo con los textos etnográficos que construyen otros sobre ellos.” (2011, p. 58. La traducción es propia). Es decir, las piezas aportadas por el colectivo estudiantil constituyen relatos de sí mismos en relación al fenómeno migratorio, en contraposición a la visión etnográfica tradicional donde un equipo de especialistas registra y representa el hecho migratorio. Siguiendo a Boast, lo problemático de la autoetnografía al operar en la zona de contacto patrimonial (Clifford, 1997), radica en la posibilidad de que este ejercicio se produzca aún dentro de relaciones asimétricas de poder, que es el caso de la mayoría de los museos y establecimientos educativos, reproduciendo lógicas neocoloniales donde “las zonas de contacto no son realmente sitios de reciprocidad (...) sino “(...) espacios asimétricos de apropiación”, donde “(...) Por más que intentemos hacer los espacios acogedores, siguen siendo sitios donde los Otros vienen a actuar para nosotros,

no con nosotros.” (Boast, 2011, p. 58. La traducción es propia). Siguiendo esta perspectiva crítica, habría que retomar la pregunta de Witcomb (2018): “¿A quién se dirigen los museos de migración y cómo negocian las relaciones entre diferentes grupos de población?” (p. 1).

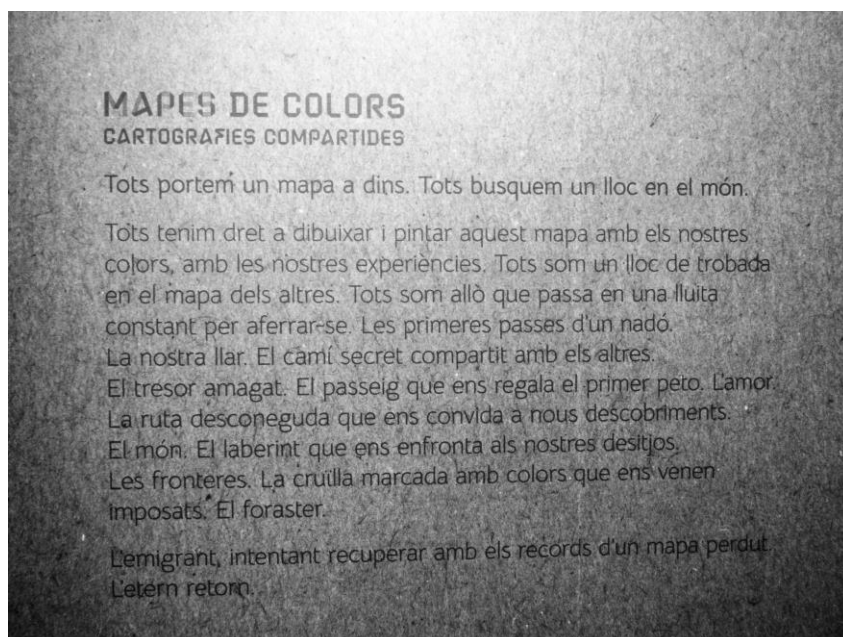
Según el presente estudio, es probable que el modelo restrictivo-directivo de las actividades, que se reproduce en la mediación cultural entre el MhiC y la comunidad estudiantil participante por medio de los “reptes” y “encàrrecs” como itinerarios para la creación, redunde en esta paradoja: “la participación prospera en las limitaciones”, como señala Simon (2010) y confirman los entrevistados y entrevistadas del MhiC y del instituto. De igual forma lo reconocen los perfiles predominantemente Informativos, Consultivos y Contributivos en el que se autoperciben los participantes. Pero también dichas limitaciones podrían afectar la capacidad de generar discursos patrimoniales incómodos o disonantes (Prats, 1997; Lowenthal, 1998) sobre la historia de las migraciones en Cataluña, toda vez que no alcancen un mayor equilibrio con las dimensiones de Co-creación y Delegación de poder (Arnstein, 1969; Simon, 2010), minoritariamente representadas en las diferentes capas discursivas del museo. Dichas restricciones, carentes de estadios de Co-Creación o Delegación de Poder, podrían limitar las posibilidades de expandir las formas de interpretar el patrimonio migratorio desde la perspectiva de sus actuales protagonistas, reproduciendo discursos patrimoniales hegemónicos sobre la experiencia migratoria contemporánea, o nuevas interpretaciones de las memorias migratorias del siglo XX en Cataluña.

Dados los testimonios recogidos en el presente trabajo, es posible que esta “creación por encargo” se reproduzca debido a la falta de herramientas metodológicas para imaginar nuevas dinámicas de participación en el patrimonio migratorio. Así lo señala la directora del MhiC, Imma Boj, cuando hace referencia a los proyectos participativos con centros educativos como un vínculo “absolutamente informal”, donde “nosotros no nos anticipamos a: “este año deberíamos hacer...”, sino que esperamos que entre alguien por la puerta que nos haga una propuesta. Y todas las propuestas que entran por la puerta son aceptadas.” (Boj, comunicación personal). De manera similar, ante la posibilidad de que los estudiantes propongan la temática o técnica expositiva del periodo, el docente Eugeni Rufí señala que no lo han intentado porque “hay cosas que puede que a ellos les queden grandes, en el sentido de ellos... O sea, hay mucha libertad para hacer el trabajo, pero si no les das unos parámetros se pierden.” (Rufí, comunicación personal). En suma, no se trata de una negativa a la posibilidad de convenir nuevas formas de participar en la construcción de un patrimonio migratorio desde la iniciativa de los y las estudiantes, sino del desconocimiento de procedimientos que lo faciliten de manera sistemática y eficiente.

### 9.3. Participación colectiva y participación en red: conexiones y desconexiones en la gestión participativa del patrimonio migratorio

Uno de los rasgos transversales identificados en los proyectos expositivos acogidos por el MhiC, corresponde a la noción colaborativa de las exposiciones, cercana a lo que Simon (2010) definió bajo la premisa “From-me-to-we”: una estrategia de contribución activa de diferentes agentes participantes, los cuales, a partir de los señalados instrumentos autoetnográficos, integran un mosaico de aportes personales (“Me”) sobre la experiencia migratoria que permiten observar el fenómeno tanto desde sus particularidades como en su composición y conexión colectiva (“We”). Ello puede identificarse a partir de los propios títulos de los proyectos expositivos estudiados en el presente trabajo: “Mapes de colors: cartografies compartides”; “Formes superposades”; “Territori comú”. Todos apelan a una operación donde los relatos migratorios individuales encuentran aspectos comunes en un conjunto más amplio. La cartela introductoria de Mapes de Colors lo enfatiza: **“Tots portem un mapa a dins. Tots busquem un lloc en el món. Tots tenim dret a dibuixar i pintar aquest mapa amb els nostres colors, amb les nostres experiències. Tots som un lloc de trobada en el mapa dels altres.”** (cartel de exposición Mapes de colors: cartografies compartides, ver Figura nº 33. El destacado es propio). Los propósitos declarados en las secciones específicas de “Migramapes” refieren también a ello. “Territori comú” señala que el resultado final del ejercicio artístico-investigativo es englobar “els múltiples i diversos territoris intervinguts en un mural col·laboratiu creant així una xarxa de mapes nous que presenten un harmònic territori comú” (cartel de exposición Territori comú, ver Figura 34).

Figura 33. Cartel introductorio de la exposició "Mapes de colors: cartografies compartides"



**Fuente:** Fotografia propia. Color de la imagen editado para facilitar lectura

Figura 34. Cartel descriptivo de la secció "Territori comú", exposició Migamapes



**Fuente:** Fotografia propia.

La perspectiva de participación social en los proyectos expositivos del MhiC parece haberse consolidado en la noción del relato migratorio individual como particularidad y a la vez componente de un panorama colectivo. El establecimiento del vagón de El Sevillano como zona de contacto patrimonial (Clifford, 1995) refleja una misma búsqueda, ya comentada previamente: una pieza “espejo” de las migraciones pasadas y actuales, donde las memorias de los desplazamientos humanos en diversos lugares del mundo se activan de forma común a partir de la experiencia de arribar al tren, con todas las diferencias geográficas y culturales de los visitantes (Boj, 2018). Ello coincide con la mirada del Ecomuseo planteada por Rivière (1985), donde la institución se convierte en “[u]n espejo en el que esta población se mira, se reconoce, en el que busca una explicación del territorio al que está vinculada, así como al de las poblaciones que la precedieron, en la discontinuidad o continuidad de las generaciones” (p. 183).

Sin embargo, a pesar de la contribución colectiva al patrimonio migratorio propuesta por iniciativas como Mapes de Colors y Migramapes, hay otro aspecto de la operación que merece ser analizado con atención. De acuerdo a Simon (2010), un diseño participativo eficiente no acaba en la exposición, o de lo contrario devela que no tuvo efectos significativos en los individuos o colectivos participantes, aun cuando lo aparente la composición colectiva de una exposición. Un ejercicio participativo, según Simon, debe apelar a la capacidad de crear, compartir y conectar a los individuos entre sí, más allá de la experiencia específica en el contexto museal. En este sentido, Simon plantea la crítica respecto a que generalmente se reducen a ejercicios de tipo contributivo, donde la participación desaparece una vez que acaba la exposición. Por el contrario, apela a la necesidad de expandir progresivamente sus posibilidades hacia ejercicios colaborativos o co-creativos, en los cuales los participantes no se limiten a dotar de contenido, sino que asuman roles protagónicos en base a sus necesidades de participación. Para alcanzar estos propósitos, debe hacerse efectivo el andamiaje que conecta las aportaciones individuales a los intereses colectivos de los participantes.

Desde esta perspectiva, la investigación no observa resultados o evidencias que permitan identificar una conexión asociativa entre los individuos participantes, lo que Nina Simon describe como “the network effect” (p. 88), y que podría vincularse nuevamente a la taxonomía de Arnstein (1969) en su definición de la participación plena como una delegación cada vez mayor de poder en las bases sociales. Para alcanzar esta “network effect”, Simon propone ejercicios participativos donde los aportes individuales de cada participante sean sistematizados por el proyecto (la exposición, en este caso) de manera tal que luego los mismos participantes reciban una retroalimentación que les permita reconocer, de forma

autónoma, elementos compartidos con otros individuos participantes. Trasladado a la realidad de Mapes de Colors, Migramapes y la participación del IES Barres i Ones, ¿logra completarse este circuito en red entre expositores/as y visitantes, o entre los propios expositores?

Mapes de Colors se levanta desde esta premisa de conectar a participantes “en red” por medio de la observación artística de mapas, la identificación de nuevas formas en otros territorios, y el intercambio de comunicación al respecto, pero también el autor en sus declaraciones reconoce que no se cumplió, más que en una sola experiencia, la posibilidad de entablar una comunicación verbal entre las personas creadoras de diferentes territorios: “Mira, los únicos que lo produjeron fueron estas dos escuelas que yo te dije, que se prestaron fantásticamente y lo entendieron rápidamente y las profesoras hicieron unas memorias de trabajo estupendas, que están colgadas, y alguna gente lo ha entendido. Pero de pronto eso costaba más. Entonces poco a poco hemos ido decantando un poquito el encargo, y adaptándonos...” (Barrios, comunicación personal).

Con Migramapes, del IES Barres i Ones, el modelo parece repetir el patrón: las creaciones individuales están pensadas curatorialmente como un conjunto colectivo, tal como lo expresa su instalación museográfica y los títulos y descripciones de las secciones expositivas. No obstante, las conexiones establecidas entre las obras no entregan evidencia de que sostengan una red medianamente autónoma entre participantes o audiencias convocadas. Esto supone una carencia en lo que Simon (2010) señala como andamiaje participativo, donde una vez clausurada la exposición, sería necesario preguntarse por la reverberación que logra tener la exploración artística del patrimonio migratorio en los distintos grupos de interés (equipo del museo, creadores, audiencias, territorio). La ambición no es romantizar o idealizar los alcances que un museo pueda tener en cuanto a transformaciones sociales del entorno, pero sí pensar de forma crítica en que, si la exposición propone conexiones colectivas entre las diferentes aportaciones individuales en el contexto migratorio, por qué no es posible proyectar que estas repercutan en conexiones reales entre los individuos participantes, y no sufran una desconexión que solo dependa de la presencia de los agentes especializados. De lo contrario, ¿es realmente una conexión de individuos en red, o se trata más bien de una contribución colectiva al acervo patrimonial del museo? El perfil dominante de “Espectadores” y “Contribuidores” autopercibido por los encuestados, advierte de un ejercicio pasivo que prioriza proveer contenido y dinamizar los relatos, antes que consolidar estructuras de asociación entre los diferentes “stakeholders” interpelados por las exposiciones del MhiC.

#### 9.4. Conservar y transformar: dificultades y desafíos de la participación activa en el archivo patrimonial migratorio

Un aspecto que destaca en el presente estudio es la aparente dificultad por generar un equilibrio entre la dinamización del relato patrimonial migratorio por medio de los proyectos de participación social, y los mecanismos para sostener su conservación, catalogación y archivo. Este es un debate común en lo que respecta a la conservación del patrimonio inmaterial (Smith, 2006; Smith & Akagawa, 2009), más aún si consideramos la naturaleza particularmente cambiante de un patrimonio relativo al fenómeno de las migraciones (UNESCO, 2007). Si bien el MhiC cuenta con un amplio catálogo formal digitalizado y archivado, las preguntas sobre cómo registrar, conservar e interpretar estos discursos patrimoniales, se acentúan una vez que son considerados los proyectos participativos que “dinamizan” el contenido del museo. ¿Cuáles son los soportes más indicados para sintetizar las experiencias de participación que ocurren en el MhiC? ¿Qué se conserva y qué se omite en el acto de registrar un proyecto colectivo de participación social? ¿En qué formato “caben” los aprendizajes vivenciales que confluyen en los proyectos participativos que se dan en el MhiC? ¿Dónde y cómo se almacenan sus resultados, y cuál es el propósito de su catalogación?

Si la ventaja de la dinamización patrimonial por medio de proyectos estudiantiles expositivos es la circulación e intercambio de información entre los diferentes colectivos involucrados, la dificultad pareciera radicar en la manera de sostener un seguimiento y documentación de dichas redes. Así lo sostienen tanto las declaraciones de la directora del museo, como del docente del instituto Barres i Ones. Frente a la pregunta sobre los sistemas de archivo y conservación de los proyectos participativos, Imma Boj comenta: “En principio quedan archivados en la plataforma [página web], por lo tanto la plataforma es un poco el catálogo de esos proyectos. Y en este momento no hay previsión de que esos proyectos se puedan volcar al catálogo general del museo. Porque no estarían (...) en las líneas establecidas por el catálogo. De momento es solo un material virtual, el museo tiene una parte que es material virtual, pero, en ese caso no responde a los parámetros de nuestro catálogo, entonces, de momento, ese material, está exclusivamente colgado en la página web” (comunicación personal). Añade que una de las dificultades para sostener una documentación activa de las diferentes experiencias de participación que confluyen en el museo se deben a la relativa “capacidad económica” de cada año y la ausencia de un documentalista a tiempo completo que pueda garantizar la conservación de los materiales que circulan por las redes de difusión

y en las instancias de acogida que ocurren de forma temporal en el espacio. La página web del museo y sus canales de divulgación, junto con los medios y organismos asociados (Mapes de Colors, organizaciones afines que participan en el museo), hacen las veces de archivo y documentación, si bien no centralizadas ni catalogadas bajo las normas oficiales de la institución.

El docente y cap d'estudis adjunt del IES Barres i Ones coincide en estas afirmaciones. A la misma pregunta por los sistemas de conservación y archivo de los resultados de sus proyectos, señala que han sido los propios ciclos educativos de Informática del instituto los que se han encargado de documentar las exposiciones en una página web. Sin embargo, relata que ese seguimiento ha sufrido accidentes debido a que se dejaron de contratar los servidores utilizados para dichos efectos, tras lo cual han optado por conservarlos de manera más rudimentaria, mediante nubes digitales como Google Drive. Respecto a la vinculación de estos sistemas con el MhiC, la itinerancia del archivo por diferentes plataformas y actualizaciones digitales también han hecho peligrar su unidad documental: "El museo aquí ha cambiado de página web un par de veces, el museo tenía los links a las páginas web de los años que... y ahora no sé en qué estado está. Porque tienen un wordpress, el año pasado se actualizó, ahora no lo sé... Pero eso es importante y es una cosa que descuidamos, porque nosotros una vez acabamos, tenemos ganas de empezar con otra cosa. Y la documentación siempre nos la... es una cosa que postergamos, porque nos interesa exponer, evaluar, etc. Trabajar, exponer, evaluar. Es una faena pendiente" (Rufí, comunicación personal).

Al respecto, la directora del museo afirma que este panorama responde a una realidad propia, dinámica y cambiante, de lo que ella denomina un "territorio documental": "Todos esos proyectos lo que nos aportan a nosotros es un fondo patrimonial, que a veces se puede catalogar, a veces no tanto... Pero nos aportan: información para compartir, que la gente los conozca a ellos y que ellos nos conozcan a nosotros, y luego todo ese intercambio que es constante" (Boj, comunicación personal). Este "territorio documental" corresponde a un tejido de alianzas en cadena entre los diferentes individuos, colectivos e instituciones implicadas en cada proyecto, los cuales son puestos en comunicación a partir de los encargos de investigación de campo propiciados a partir del museo.

No obstante, las dimensiones estudiadas en el presente trabajo visibilizan potencialidades en el ejercicio de conservación, investigación y archivo del fluctuante patrimonio migratorio que aportan los proyectos participativos. El programa RCS/Mapes de Colors y la alianza orgánica establecida entre el IES Barres i Ones, por medio de la instauración curricular del projecte Migracions, ha consolidado estos ejercicios institucionalmente. El desafío sea, quizás,

encontrar metodologías y modelos en otras organizaciones similares para visibilizar de forma estable este “territorio documental”, evitando que la disposición a una participación social con influencia en el patrimonio migratorio se limite a lo efímero y temporal, y encuentre un lugar en el archivo del museo.

## CAPÍTULO 10: CONCLUSIONES

El presente TFM tuvo como propósito comprender el modelo de participación social del Museu d'història de la Immigració de Catalunya (MhiC) a partir de sus principales proyectos expositivos, en este caso, correspondientes a “Mapes de Colors” y “Migramapes”. Haciendo uso de instrumentos de observación cualitativos, tales como entrevistas, encuestas, focus group, observación de campo y estudios bibliográficos, se analizaron tres dimensiones de la participación en el museo: discurso institucional, prácticas implementadas y percepción de los colectivos sociales participantes.

Los dos primeros capítulos del análisis, relacionados al discurso y la práctica de la participación social, respectivamente, fueron sometidos a estudios bibliográficos y teóricos que permitieron reconocer sus características principales, tanto en el ámbito sociológico de la participación como en el discursivo del patrimonio cultural migratorio. De esta manera, se buscó responder a las Preguntas de Investigación y los Objetivos Específicos vinculados a caracterizar y distinguir los procedimientos de participación y los grupos sociales a los que se dirige el museo.

El tercer capítulo fue desarrollado a partir de la sistematización de los datos arrojados por la encuesta y el focus group. Esto último por medio de su visualización en gráficos de diferentes formatos y a partir de la agrupación semántica de las respuestas abiertas, lo cual facilitó identificar patrones y particularidades de la percepción participante.

El análisis en perspectiva de estas tres capas discursivas permitió observar ciertas confluencias y divergencias entre ellas, lo cual reafirma determinadas características del modelo de participación social del MhiC, y devela otras particularidades sostenidas a partir de sus proyectos expositivos.

En primer lugar, puede afirmarse que el Museu d'història de la immigració de Catalunya (MhiC) comprende la participación social como un aspecto clave para una interpretación actualizada del patrimonio de las migraciones en Cataluña. Para ello, sostiene un diálogo entre la exposición permanente, situada históricamente en el siglo XX y materializada en el vagón de tren del Sevillano; y las exposiciones temporales, que acuden a la vertebración “ferroviaria” de la museografía y al vagón de tren como zona de contacto patrimonial (Clifford, 1997) de las migraciones pasadas y presentes de Cataluña.

Da cuenta de ello el proyecto “Mapes de Colors: cartografies compartides”, fortalecido a través del programa Recerca, Creació i Servei (RCS) de la Generalitat de Catalunya; y también la vinculación con el proyecto Migracions del IES Barres i Ones, de Badalona.

Se desprende de esta dinámica que la institución se dirige principalmente a los grupos escolares de primaria y secundaria de Cataluña, constituyéndose como museo con enfoque educativo y comunicativo (Hooper-Greenhill, 1992). Ello responde a que, para identificar e investigar las particularidades y transformaciones del fenómeno migratorio del siglo XXI, no interpela a una supuesta “comunidad migrante” del territorio, sino que opta por convocar a las comunidades estudiantiles, asumiendo que en las nuevas generaciones circulan los discursos presentes en relación al fenómeno migratorio, sea como descendientes o protagonistas de las migraciones internacionales del siglo XXI, o por el solo hecho de compartir en su medio social con dicha realidad.

Respecto a los procedimientos para desplegar este modelo de participación, la investigación logró identificar en los “encargos de proyectos expositivos” la operación más regular de funcionamiento del museo, a medio camino de lo que Simon (2010) define como proyecto Contributivo y Colaborativo: el museo despliega una dinámica de participación “por encargo” que plantea retos y desafíos a las comunidades estudiantiles, relacionados a la exploración de la realidad migratoria de su entorno inmediato. Los resultados de estas exploraciones suelen ser expresiones artísticas que se traducen en exposiciones temporales.

Para cumplir estos encargos, los grupos convocantes (museo, artistas, docentes) ofrecen a los estudiantes herramientas de carácter investigativo (elaboración de entrevistas, manejo de softwares, estadística, recolección de archivo personal, etc) y de carácter artístico (técnicas fotográficas, ejercicios de arte digital, expresión plástica, etc). Dado este escenario, se pretende que estas herramientas permitan a los estudiantes aportar, desde sus propias perspectivas, a la co-creación de las exposiciones y a la apropiación del patrimonio de las migraciones del siglo XX para reconocer el valor social de sus propias experiencias migratorias. Desde el aporte personal se pretende alcanzar un sentido colectivo, mecanismo definido por Simon (2010) como el “scaffolding” (andamiaje) de la estructura “from-me-to-we” (del Yo al Nosotros).

Esto lleva a responder las últimas preguntas y objetivos de la investigación, relativas a la autopercepción de las comunidades sobre los límites, alcances e incidencias de sus acciones participativas. Tanto las encuestas como el focus group y la cronología colaborativa implementadas, demostraron que los y las estudiantes participantes perciben que su

incidencia en el proyecto expositivo es más bien de tipo Informativa, Consultiva y Colaborativa, antes que de Co-creación o Delegación de poder (Arnstein, 1969; Simon, 2010). Se reconoce una incidencia satisfactoria en la posibilidad de aportar contenido y material personal para la exposición, pero a la vez una agencia de decisión limitada en lo que concierne al diseño expositivo o a la definición de la temática a presentar. Es, por lo tanto, una participación funcional a las necesidades de los proyectos expositivos.

Lo que distingue al museo, en este sentido, es el desarrollo de un modelo de participación que involucra voces y perspectivas actualizadas respecto al fenómeno migratorio en la Cataluña del siglo XXI, sin limitar a las comunidades en estereotipos genéricos sobre las procedencias nacionales o culturales de las migraciones. Ello amplía las posibilidades expresivas de los participantes respecto a la experiencia migratoria, y aporta interpretaciones multiculturales (García Canclini, 2008) del archivo patrimonial del siglo XX.

En términos de archivo y conservación, la participación activa de las comunidades estudiantiles en estos proyectos expositivos contribuye a la producción de lo que la directora del museo denomina un “territorio documental”: una circulación de información y relaciones entre diferentes actores sociales del entorno, que permite a las comunidades extender el debate sobre el carácter patrimonial del hecho migratorio más allá de los límites de la exposición. No obstante, corresponde a un formato de dinamización del patrimonio migratorio que carece de un sistema de documentación estable, dificultando posibilidades de conservación y estudio que deriven en una comprensión y divulgación amplia y en perspectiva de la realidad migratoria presente.

El Objetivo General de este estudio queda, por lo tanto, satisfecho, en cuanto pudo ser comprendido el modelo de participación social del Museu d'història de la Immigració de Catalunya, a partir de sus principales proyectos expositivos y los mecanismos de participación que ofrece al público para contribuir a la dinamización del patrimonio migratorio.

Es probable que futuras investigaciones complementen las conclusiones de este trabajo. Una línea que podría extenderse corresponde al estudio comparado de experiencias participativas en museos de la migración alrededor del mundo, considerando que este documento presenta ya una estructura y metodología de investigación que puede ser mejorada y replicada para otros contextos similares. Ello daría cuenta de aquello que la UNESCO denomina “buenas prácticas”, relacionadas a la participación social en museos de la migración.

El registro y análisis de estos diferentes casos aportaría al mejoramiento de las propias prácticas participativas del MhiC y de otras instituciones similares, incorporando metodologías que fortalezcan las posibilidades de incidencia de los participantes en la manera que se construyen los relatos patrimoniales de las migraciones y en las repercusiones de esta participación más allá del museo. Es el caso de la ciudad de Valparaíso, Chile, donde la inminente creación del Museo del Inmigrante a partir de una iniciativa privada, obliga a retomar las preguntas respecto a la manera en que será representado el hecho migratorio y las posibilidades de incidencia que tendrán las comunidades -migrantes o no- en este patrimonio.

## Referencias bibliográficas

Abellán, J. (2022). *La participació com a eina d'inserció territorial. El cas del MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona*. [Treball de Fin de Màster]. Universitat de Barcelona.

Alonso, L. (1999). *Introducción a la Nueva Museología*. Alianza Editorial.

Arnstein, Sh. (1969). A ladder of citizen participation. *Journal of the American Institute of Planners (AIP)*. 35 (4), 216-224.

Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. Routledge.

Blanc-Chaléard, M.C. (2006). Une Cité nationale pour l'histoire de l'immigration. Genèse, enjeux, obstacles. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*. (92), 131-140

Bordieau, P.; Darbel, A. (2003). *El amor al arte: los museos europeos y su público*. Ed. Paidós.

Boast, R. (2011). Neocollonial collaboration: Museum as Contact Zone Revisited. *Museum Anthropology*. 34(1), 56-70.

Boj, I. (2023). Rastros de la migración. *Revista Convit/e*. (2), 28-29.

Bradbury, H. (2010). What is good action research. *Action Research*, 8(1), 93-109.

Brager, G., Specht, H. (1973). *Community Organizing*. Columbia University Press.

Canales, M. (2006). Presentación. En M. Canales (Ed.), *Metodologías de investigación social. Introducción a los oficios* (p. 11 – 30). LOM Ediciones.

Candel, F. (1964). *Els altres catalans*. Ed. 62.

Chagas, M.; Gouveia, I. (2014). Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM*. 27 (41), 9-22.

Centre d'estudis demogràfics CED (2024). *La Catalunya dels 8 millions*. CED.

Clifford, J. (1997). *Itinerarios transculturales*. Gedisa.

Cornwall, A. (2008). Unpacking 'participation': models, meanings and practices. *Community Development Journal*. 43(3), 269-283.

Darnton, R. (1986). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. Fondo de Cultura Económica.

Domingo, A. (2013). "Català és." El discurs sobre immigració i identitat nacional durant el franquisme: Francesc Candel i Jordi Pujol. *Treballs De La Societat Catalana De Geografia*, (75), 9–32.

EUROPEAN COMMISSION (2024). *Standard Eurobarometer 102. Autumn 2024. Europeans' opinions about the European Union's priorities*.

Falk, J.H. (2009). *Identity and the museum visitor experience*. Left Coast Press.

Fals, O. (2001). Participatory (action) research in social theory: Origins and challenges. *Handbook of action research: Participative inquiry and practice*. (1), 27-37.

Font, J.; Boj, I.; Puig i Valls, A.; Dasca, M.; Cardús i Ros, S.; Bordetas, I.; Domingo, A.; Díaz, M.; V. Aroca, J.; Lladonosa, M. (2024). *Memòries del treball i de la immigració a Catalunya, 1939-2023: A propòsit d'Els altres catalans, de Paco Candel*. Generalitat de Catalunya, Memorial Democràtic.

García, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*. Gedisa.

Geertz, C (2003). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.

Ginzburg, C. (1976) *El queso y los gusanos*. Muchnik Ed.

Gómez i Guinovart, M. (2009). *El patrimoni migratri: L'evolució dels Museus d'Immigració*. [Treball final dins l'itinerari de recerca del Màster en Gestió del Patrimoni Cultural]. Universitat de Barcelona.

Hallbawchs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.

Hooper-Greenhill, E. (1998). *Los museos y sus visitantes*. Ed. Trea.

ICOM (2007). *Patrimonios de los migrantes*. MUSEUM International, núm. 233-234.

IDESCAT (1 de enero, 2024). *Cens de població i habitatges. Població estrangera, a 1 de gener 2024*.

<https://www.idescat.cat/novetats/?id=5145&lang=es#:~:text=Tema%20relacionado&text=La%20poblaci%C3%B3n%20extranjera%20residente%20en,la%20creaci%C3%B3n%20de%20EI%20Llu%C3%A7an%C3%A8s>).

INE (12 de diciembre, 2024). *Estadística de Migraciones y Cambios de Residencia (EMCR)*.

INE. <https://www.ine.es/dyns/Prensa/EMCR2023.htm>

INE (8 de mayo, 2025). *Estadística Continua de Población (ECP). Datos provisionales*. INE.

<https://www.ine.es/dyns/Prensa/ECP1T25.htm>

Lafont-Couturier, H. (2007). Le musée national de l'histoire de l'immigration: un musée sans collection. *Museum international*, 59 (233-234), 42-48.

Lowenthal, D. (1998). *El pasado es un país extraño*. Akal.

Malraux, A. (2017). *El Museo Imaginario*. Ed. Cátedra

Márquez, M. (2020). *Sant Adrià de Besòs 1900-1939. La construcció de la ciutat: del món rural a l'urbà*. (Vol. 1-3). Ajuntament de Sant Adrià de Besòs.

Marín, M.; Vicente, C; Boj, I. (2004). *D'immigrants a ciutadans: la immigració a Catalunya del franquisme a la recuperació de la democràcia*. Ed. Diputació de Barcelona.

Marín, M.; V. Aroca, J.; Boj, I.; Bordetas, I.; Ferrer, A.; Ruiz, C.; Tébar, J. (2009). *Memòries del viatge (1940-1975)*. MHIC, Ajuntament de Sant Adrià.

MHIC (2018). *La memòria dels objectes silenciats*. MHIC.

MacDonald, Sh. (2006). Expanding museum studies: an introduction. En: *A companion to museum studies*. Blackwell Publishing Ltd.

Maure, M. (1996) La nouvelle muséologie – qu'est-ce-que c'est? En Schärer, M (Ed.). *Museum and community II. Vevey, Switzerland: Alimentarium Food Museum. Icofom Study Series.* (25), 127-132

Nettleford, R. (2004). Migración, transmisión y mantenimiento del patrimonio migratorio. *MUSEUM Internacional.* 56 (1-2) 78-83.

Nora, P. (1984). *Les lieux de mémoire.* Gallimard.

Onciul, B. (2018). *Community engagement, curatorial practice, and museum ethos in Alberta, Canada.* En: *A Museum Studies Approach to Heritage.* Routledge.

Ordoñez García, C. (1975) The Casa del Museo, Mexico City: an experiment in bringing the museum to the people. *Museum.* 27 (2), 71-77. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0033.1975.tb01857.x>

Organización Internacional para las Migraciones (OIM), 2021. Migración y migrantes: Panorama mundial. En: *Informe sobre las Migraciones en el Mundo 2022* (M. McAuliffe y A. Triandafyllidou, eds.). OIM, Ginebra.

Pratt, M.L. (2010). *Ojos imperiales: Literatura de viajes y transculturación.* FCE.

Prats. LL. (1997). *Antropología y patrimonio.* Ariel.

Prats. LL (2000). El concepto de patrimonio cultural. *Cuadernos de antropología social.* (11) 115-136.

Pujol, J. (1976). *La immigració, problema i esperança de Catalunya.* Ed. Nova Terra.

Ríos, M. (1 de octubre, 2024). *Inmigración y cohesión en Catalunya.* Agenda Pública. <https://agendapublica.es/noticia/19381/inmigracion-cohesion-catalunya>

Rivière, H. G. (1993). *Curso de Museología.* Ed. Akal.

Roppola, T (2014). *Designing for the museum visitor experience.* Routledge.

Salinas Meruane, P. (2009b). Capítulo XI. *Procedimientos de recolección y producción de*

*información en la investigación social*. En P. Salinas Meruane i M. Cárdenas Castro (Eds.), *Métodos de investigación social* (p. 365 – 443). Ciespal.

Sánchez-Carretero, C.; Muñoz-Albadejo, J.; Ruiz-Blanch, A.; Roura-Expósito, J. [eds] (2019). *El imperativo de la participación en la gestión patrimonial*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Seydel, U. (2014). La constitución de la memoria cultural. *Acta poética*. 35(2), 187-214.

Simon, N. (2010). *The participatory museum*. Museum 2.0.

Smith, L. (2004). *Archaeological Theory and the Politics of Cultural Heritage*. Routledge.

Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge.

Smith, L.; Akagawa, N. [eds] (2008). *Intangible heritage*. Routledge.

Smhit, L. (2011). El “espejo patrimonial”: ¿ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda: Revista de Antropología y Arqueología*. (12), 39-63.

de Wenden, W. (2016). Las nuevas migraciones. *Dossier Sur sobre migración y derechos humanos*. *Sur: Revista internacional de derechos humanos*. 13 (23), 17-28.

Touraine, A. (1997). *¿Podremos vivir juntos?* PPC Editorial.

UNESCO (2007). Patrimonio de los migrantes. *Museum internacional*. 59 (1-2), 4-167.

Van Geert, F. (2010). *Museos e inmigración. Diagnóstico de las acciones de los museos catalanes como parte de las políticas de integración*. [Triball de Fin de Màster]. Màster en Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia, Universitat de Barcelona.

Van Geert, F.; Roigé, X.; Conget, L [coords] (2016). *Usos políticos del patrimonio cultural*. Ed. Universitat de Barcelona.

Varine-Bohan, H. de (1978). L'écomusée. *Gazette de l'Association des Musées Canadiens*, 104 (2),29-40.

Vergo, P. [ed] (1989). *The New Museology*. Reaktion Books.

Vertovec, S (2007). Super-diversity and its implications. *Ethnic and Racial Studies*, 30 (6), 1024-1054. <http://dx.doi.org/10.1080/01419870701599465>

Witcomb, A. (2018). Curating relations between 'us' and 'them': the changing role of migration museums in Australia. En P. SCHORCH & C. McCARTHY (Eds.), *Curatopia: Museums and the future of curatorship* (1a ed., pp. 262–278). Manchester University Press.

## Decretos y declaraciones

Decreto 2006-1388 de 2006 [Ministerio de Cultura y de la Comunicación]. Por lo cual se crea el establecimiento público nacional de carácter administrativo denominado “Etablissement public du palais de la porte Dorée” que comprende la “Cité nationale de l'histoire de l'immigration et l'aquarium”. 16 de noviembre de 2006.

Declaración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972). En Araujo, M.; Bruno, M [org.] (1995) *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo: documentos e depoimentos*. Comitê Brasileiro do ICOM.

Declaración de Quèbec, Canadá (1984). Descargada de:

<https://www.ibermuseos.org/recursos/documentos/declaracion-de-quebec-1984/>

(recuperado por última vez el 08 de julio de 2025).

Declaración de Caracas, Venezuela (1992). Descargado de:

<https://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2020/05/declaraciondecaracas1992.pdf>

(recuperado por última vez el 08 de julio de 2025).

UNESCO (1998). Forum Universal de las Culturas, Barcelona 2004: Diez preguntas sobre el Forum.

UNESCO (2001). Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural.

UNESCO (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

## ANEXOS

## ANEXO I: CONSIDERACIONES ÉTICAS

Todas las entrevistas y el focus group, cuentan con el consentimiento de las personas involucradas, por medio de la lectura y firma personal de una hoja de consentimiento informado que describe las características de la investigación, motivaciones y datos relacionados al uso de la información obtenida y protección de datos, de acuerdo a las normativas de protección de datos vigentes en la legislación europea.

En el caso de las personas mayores de edad entrevistadas, la lectura y firma del documento fue entregada y realizada directamente por ellas, como se presenta en las páginas siguientes. En cuanto a las personas menores de edad participantes en el focus group, fueron gestionados los permisos correspondientes por medio del Cap d'estudis adjunt del instituto, Eugeni Rufí, de manera que los adultos y adultas responsables de los respectivos estudiantes firmaron la autorización necesaria. Estos documentos también se exhiben a continuación.

La aplicación de la encuesta digital masiva a estudiantes menores de edad no necesitó firma de consentimiento previa dado que fue completamente anónima, solo indicando el curso académico al que pertenecía. Al mismo tiempo, fue totalmente voluntaria, solamente distribuida con supervisión de sus profesores y profesoras y con un encabezado que informaba de los propósitos investigativos del formulario. De todas maneras, se hizo circular entre las familias del instituto un documento informativo que explicaba las actividades aplicadas por el investigador, para abrir canales de dudas y consultas al respecto.

Los formatos de consentimiento entregados se presentan a continuación.

## ANEXO II: HOJA INFORMATIVA Y CONSENTIMIENTO INFORMADO

**Título de la investigación:** Discurso, práctica y percepción de la participación social en el Museu d'història de la Immigració de Catalunya (MhiC)

**Investigador:** Darío Fernández Gajardo, Universitat de Barcelona. **Supervisado por** la Dra. Alejandra Canals Ossul.

La presente **hoja informativa** es una invitación a **participar en una investigación** correspondiente al **Trabajo Final de Máster de Gestión del Patrimonio Cultural y Museología de la Universitat de Barcelona**.

Te invito a **leer atentamente el texto a continuación** para informarte sobre los **objetivos y las implicaciones** de participar en la investigación. **Ante cualquier duda** o necesidad de mayores detalles, puedes solicitar al investigador las aclaraciones correspondientes y serán contestadas.

### **Finalidad de la investigación: ¿Para qué se hace esta investigación?**

La investigación corresponde a un estudio sobre las **actividades, procesos y mecanismos de participación social** que ocurren en el **Museu d'història de la Immigració de Catalunya (MhiC)**, con el propósito de **comprender el modelo de participación social en el que se sustenta esta institución**.

Lo anterior, dado que el MhiC es una institución que se presenta con “clara vocació d'educació a la ciutadania” y cuyo fondo patrimonial es “obert i participatiu”. Desde esta afirmación, la investigación considera importante comprender en detalle **qué significan estas declaraciones**, tanto en el discurso como en las acciones concretas que ejecuta el museo, y **de qué manera perciben estas acciones y declaraciones** las personas y organizaciones sociales que participan o han participado en el MhiC.

## **Procedimiento de la investigación: ¿Cómo se realizará esta investigación?**

Para cumplir este propósito, **el investigador aplicará una serie de encuestas, entrevistas y focus groups, a las diferentes personas que participan o han participado en el MhiC:** equipo de trabajo del museo, estudiantes de Institutos de Educación Secundaria que participan en sus actividades, organizaciones que forman parte de proyectos del museo o han formado parte en años anteriores, y colaboradores y colaboradoras externas a la institución.

Además, el investigador **indagará en documentos formales de la institución**, como sus declaraciones de principios, textos de la página web, fundamentación de proyectos y artículos académicos publicados por el equipo del museo, para obtener mayor información sobre el discurso de participación social de la institución.

Finalmente, luego de aplicar esta serie de instrumentos, el investigador **utilizará esos datos para identificar aspectos comunes y diferencias en los discursos, las prácticas y la percepción subjetiva de la participación social en el museo.**

Junto a lo anterior, el investigador estudiará una amplia diversidad de textos y publicaciones académicas relacionadas a la participación social y los museos cuya temática es el patrimonio migratorio, para analizar la manera en que el MhiC diseña y hace posible la participación social de las audiencias, y particularmente de las comunidades migradas a Catalunya.

## **Características del instrumento de investigación: ¿en qué consistirá esta actividad?**

El instrumento de investigación a aplicar con usted, consistirá en **una entrevista de preguntas abiertas que guiarán la conversación, registrada con grabadora de voz para luego transcribir las respuestas** y estudiarlas con los propósitos de investigación descritos anteriormente.

La entrevista tendrá una **duración aproximada de 1 hora**, y **usted es libre de contestar de la manera que estime conveniente. No hay respuestas correctas ni incorrectas**, toda información contribuye positivamente a la investigación.

**Usted puede negarse a responder alguna pregunta o retirarse voluntariamente de la actividad cuando lo desee, como también solicitar el anonimato de sus datos personales si así lo prefiere.**

### **Condiciones de Privacidad**

De acuerdo con la legislación vigente, si usted así lo manifiesta, su participación en esta investigación será estrictamente confidencial y completamente anónima. Si usted lo comunica explícitamente, no se revelarán su nombre ni edad, así como cualquier otro dato o información que considere oportuna.

De igual manera, no se revelará información de contacto, correo, dirección, teléfono, documento de identidad u otros detalles estrictamente personales de ninguno de los participantes de la investigación. Toda la información quedará restringida a los propósitos de la investigación, resguardada por el investigador junto a la docente supervisora, quienes serán las únicas personas que tendrán acceso a estos datos.

### **Beneficios y riesgos de participar**

El presente instrumento de investigación **no implica ningún tipo de riesgo para los participantes.**

Esta investigación es parte del Trabajo Final de Máster del estudiante, y procede de la total voluntad del estudiante para la finalización de sus estudios.

Los aportes que usted realice en esta investigación contribuirán al estudio y perfeccionamiento del modelo de participación social del Museu d'història de la Immigració de Catalunya (MhiC), ayudando a comprender sus características, fortalezas y debilidades en la relación que establece con las audiencias y el territorio en el que se inscribe. Lo anterior, aportará a la mejora no solo del MhiC y sus públicos participantes, sino también de otras instituciones similares que puedan ver en este estudio una posibilidad de repensar sus propios discursos y prácticas de participación social.

A su vez, **la presente investigación cuenta con el financiamiento parcial de los “Fondos de Cultura, línea Becas Chile Crea: Patrimonio, Pueblos Originarios y Gestión Cultural – Convocatoria Fondart Nacional 2024”**, otorgados por el **Ministerio de las Culturas, las**

**Artes y el Patrimonio de la República de Chile**, país de procedencia del estudiante investigador.

En línea con lo anterior, una vez finalizada esta investigación, los aportes que usted haya realizado en esta entrevista formarán parte de una futura actividad de transferencia de conocimientos que el estudiante deberá desarrollar en la ciudad de Valparaíso, Chile, como parte de las condiciones de retribución de la Beca, y como contribución a la museología y gestión del patrimonio cultural migratorio de dicho territorio.

En síntesis, su participación es totalmente voluntaria. Si lo desea, puede retirarse en cualquier momento sin justificar razones ni involucrar consecuencia negativa alguna.

Si usted así lo desea, puede requerir que se le informe de los avances y resultados de la investigación al estudiante investigador o a la docente supervisora. Aún así, una vez finalizada la investigación, los resultados le serán comunicados directamente por haber participado de este proyecto.

Por último, cabe señalar que los resultados de esta investigación podrían formar parte de otras futuras publicaciones en caso de considerarse oportuno, siempre resguardando todas las condiciones señaladas a lo largo de este documento.

**Si desea mayor información, no dude en contactarse con el estudiante a cargo de la investigación:**

Darío Enrique Fernández Gajardo

Estudiante Máster en Gestión del Patrimonio Cultural y Museología, Universitat de Barcelona

[dariofernandezgajardo@gmail.com](mailto:dariofernandezgajardo@gmail.com)

632268400

## ANEXO III: ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN EXPOSICIÓN “MAPES DE COLORS”

### **Estimadas familias:**

Como parte de la asignatura de “**Projectes**”, los y las estudiantes de **3º ESO** han colaborado este año en la exposición artística “**Mapes de Colors: Cartografies compartides**”, que será inaugurada el sábado 25 de enero en el Museo de Historia de la Inmigración de Cataluña (MhiC).

Para mejorar esta actividad a futuro, el Instituto está recibiendo el apoyo de un estudiante de la Universidad de Barcelona que está desarrollando su investigación sobre este proyecto. Para ello, se realizarán dos actividades **QUE REQUIEREN AUTORIZACIÓN DE SUS FAMILIAS O TUTORES LEGALES:**

- 1) **REUNIÓN DE REFLEXIÓN Y CIERRE DEL PROYECTO: LUNES 20 DE ENERO A LAS 11:45HRS** se realizará una reunión, en horario de clases, con 3 estudiantes (voluntarios) por cada curso de 3º ESO. El objetivo es conversar sobre sus aprendizajes, dificultades y experiencias colaborando en la exposición. **La reunión será registrada en archivo de voz y fotografía como parte de la investigación universitaria.**
- 2) **ENCUESTA:** A partir de la próxima semana, a todos los y las estudiantes de 3º ESO se les entregará una encuesta sobre el mismo tema, para recoger sus aportes y mejorar el proyecto a futuro. **La encuesta será anónima.**

Debido a que es un profesional externo al Instituto el que guiará las actividades y que los resultados formarán parte de una investigación universitaria, **para utilizar estos datos es necesaria la AUTORIZACIÓN DE SUS FAMILIARES O TUTORES LEGALES.**

Por lo cual **invitamos a firmar la siguiente autorización para apoyar el uso de estos datos como parte de la investigación universitaria:**

---

## AUTORIZACIÓN ACTIVIDAD DE EVALUACIÓN “MAPES DE COLORS”

---

**Título de la investigación:** *Discurso, práctica y percepción de la participación social en el Museu d’història de la Immigració de Catalunya (MhiC)*

**Investigador:** *Darío Fernández Gajardo, Máster en Gestión del Patrimonio Cultural y Museología, Universidad de Barcelona (UB)*

**Supervisado por:** *Dra. Alejandra Canals Ossul, Antropóloga y profesora Universidad de Barcelona (UB)*

---

---

Yo (nombre y apellidos tutor/a legal del estudiante) ....., con DNI/NIE/PASAPORTE nº ....., manifiesto que he leído y entendido la hoja de información que se me ha entregado, que he hecho las preguntas que me surgieron sobre el proyecto y que he recibido información suficiente sobre el mismo.

Autorizo a mi hijo/a o tutorizado/a: NOMBRE Y APELLIDO ....., a participar, bajo las condiciones leídas anteriormente, en la actividad de reflexión señalada y la investigación titulada “**Discurso, práctica y percepción de la participación social en el Museu d’història de la Immigració de Catalunya**”.

Barcelona, al día..... del mes ..... del año 2025

**Firma del adulto/a responsable:** .....

**Firma del/de la estudiante participante:** .....

## ANEXO IV: TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA PERSONAL A IMMA BOJ LABIÓS, DIRECTORA MUSEU D'HISTÒRIA DE LA IMMIGRACIÓ DE CATALUNYA

Fecha	17/12//2024
-------	-------------

**Lo primero era preguntarte lo que te decía, respecto al origen del museo. Aunque suene como una pregunta muy grande, más que nada entender cómo se origina el museo, y qué transformaciones has visto a lo largo de los 20 años que tiene, más o menos.**

A ver, hay que partir de la idea de que es un proyecto político. Por lo tanto, no parte de una necesidad cultural o... que hemos de generar posteriormente... sino que nace de una idea política. Por lo tanto, es un encargo político. El contexto de ese encargo político es el final de la última legislatura del President Pujol, al final de los años 2000... ¡Inicios del 2000! Por lo tanto, entre el 2002 - 2003.

**Esto es Generalitat...**

Generalitat de Cataluña... Vale, es decir, gobierno autonómico, Generalitat de Cataluña, preside Pujol. Entonces, la idea es crear un museo de historia de la inmigración de Cataluña, un poco para hacer énfasis especialmente en las migraciones del siglo XX y anteriores. Es un poco como para incentivar la idea que desde esa perspectiva política, que tiene ese partido político, que tiene esa legislatura... incentivar un poco la idea de la identidad, y esa idea de la identidad, enmarcada dentro del contexto migratorio, pero siempre desde una perspectiva histórica. No desde una perspectiva contemporánea del siglo XXI. Estamos iniciando el siglo XXI en aquel momento. Entonces, este impulso se decide de una manera un poco singular, porque estamos hablando de un momento en que ciudades como Barcelona tienen un impulso cultural brutal, Barcelona se está convirtiendo en la ciudad de los museos, vale, por lo tanto es todo un encuadre de edificios culturales muy destacados y muy singulares, pues un poco la propuesta europea de las grandes ciudades con un ámbito cultural y turístico... un poco esa idea que iniciamos el siglo XXI, ¿no? Y curiosamente este museo de la inmigración no se plantea hacer ni en Barcelona ni en Tarragona, ni en Girona, ni en Lleida, sino que se piensa o se propone hacer en un municipio metropolitano. Eso ya en sí mismo es una singularidad. Y a partir de ahí cada uno que saque sus propias conclusiones, ¿no? Pero no

es una propuesta cultural faraónica, como se han hecho con otros temas... de arte contemporáneo, algún artista en concreto...

### **Como podría haber sido... ¿no?**

...un edificio singular o religioso, no sé qué... Sagrada Familia o... sino que estamos hablando de inmigración, entonces, buscamos un lugar un poco más... no el centro de una ciudad importante.

### **¿El encargo se te hace a ti directamente como para comenzar el museo?**

El encargo se le hace al alcalde de Sant Adrià, ¿vale? Se le propone, no se le hace. Entonces había hecho algunas cosas en materia de inmigración, tenía personas conocidas en el ayuntamiento de Sant Adrià, y el alcalde contacta conmigo directamente a través de otra persona conocida del Ayuntamiento... contacta conmigo para pedirme si, por favor, le puedo hacer, en unos días, una propuesta de cómo podría ser ese museo, qué podría presentar ese museo. Marcándome también el alcalde de Sant Adrià, de una manera muy clara, que ha de ser con una perspectiva histórica.

Yo en ese momento estoy trabajando en el ICUB, en el Instituto de Cultura de Barcelona, y no estoy trabajando tampoco en ningún tema de gestión cultural, estoy trabajando en un tema administrativo en el ICUB. Entonces es una propuesta que acepté de forma voluntaria para echarles una mano a un municipio al que aprecio mucho y al que tengo mucha consideración y... me parece que la propuesta es bonita y he de decir que la propuesta liga con un proyecto muy... muy pueril y muy temprano que tuve cuando yo acabé la carrera en los años 80 del siglo XX.

Entonces, bueno yo había pensado que uno de mis proyectos de carrera era hacer una exposición en el vestíbulo de la estación de Francia para homenajear a la generación que había llegado en el siglo XX acá a Cataluña. Yo había estudiado Antropología Social e Historia del Arte, entonces era un poco crear un vínculo entre las dos disciplinas en las que yo en aquel momento me había movido.

### **¿Metodológicamente, entonces, cómo asumes la responsabilidad de construir una historia de la inmigración “desde un enfoque histórico”, como fue el énfasis?**

Claro, en ese momento es solo una propuesta, y como ellos lo que quieren, un poco, es incidir en el elemento histórico, yo me baso - y él, el alcalde de Sant Adrià, también, me invita a participar en esa propuesta, también un poco, sabiendo que ese proyecto en algún momento había existido... Entonces, nosotros, yo concretamente, lo que hago es recurrir a mis apuntes escritos en máquina de escribir en los años 80, porque no había... computadoras, y entonces, un poco recurro a esos trabajos... ya te digo, muy pueriles, con una perspectiva, un poco, de museo histórico, ¿no? Poca cosa más, ¿no? Es decir, una idea de hacer un recorrido histórico por esos procesos que han habido a lo largo... y haciendo un énfasis especial en el siglo XX. En ese momento no hay una propuesta metodológica, hay una propuesta temática, exclusivamente. El Ayuntamiento de Sant Adrià accede a nuestra propuesta... Bueno, "accede", no: se lleva ese documento, lo lleva a una reunión con el presidente de la Generalitat, y el presidente de la Generalitat dice: "bueno, nos ponemos en marcha".

Entonces, a partir de eso el Ayuntamiento de Sant Adrià me propone contratarme para dirigir la parte del proyecto, comisariar un poco todo ese proyecto. Entonces, en paralelo, el Departament de la Presidència también crea su propio comisariado. Lo crea en el Museo de Historia de Cataluña, que hay en el Palau de Mar, y está vinculado a la Universidad de Barcelona y su propuesta de comisario es Jaume Sobrequés, que en aquel momento es el director del Museo de Historia de Cataluña. Pero además crea todo un equipo técnico, formal, donde hay muchos técnicos del Departamento de la Presidencia, no del Departamento de Cultura.

Lo primero que yo planteo al Ayuntamiento de Sant Adrià es: acepto la propuesta, porque me apetece, me gusta mucho poner en marcha este proyecto, pero tengo que advertir al Ayuntamiento de Sant Adrià que en las primeras reuniones ya se ve un claro contenido político. Es decir, se ha creado un equipo técnico desde el Departamento de la Presidencia, por lo tanto, hay una parte de todo ese discurso que se va a crear, que es una parte claramente propagandística.

Entonces, yo les propongo que yo mi parte, va a ser una parte historiográfica, yo voy a documentar historiográficamente la propuesta... yo voy a decir alguna propuesta de comisariado visual o de comisariado, digamos de trabajo, sobre esa propuesta historiográfica, pero que a partir de ahí miro con un poco de reserva cómo va a trascender el proyecto, y que ellos han de también ser conscientes de qué parte de participación va a haber por parte del Ayuntamiento.

Eso va a venir acompañado de una parte técnica y económica muy interesante, ¿no? Es la rehabilitación de la masía donde está actualmente el museo situado. Es una zona absolutamente subsidiaria de la ciudad. Es decir, es una zona que está abandonada, la casa está “okupada”, es una casona del siglo XIX, “okupada”, en unas condiciones de precariedad arquitectónica brutales... prácticamente es una zona de...

### **Un no-lugar, casi... De ferretería, de mecánico...**

...donde la gente deja basura, hay un pequeño huerto ocupado también por algunos vecinos que se han dedicado a plantar cosas, y... bueno, plantaciones y tal, pero en realidad no hay un... Entonces eso, para el ayuntamiento eso es tremendamente beneficioso porque es la mejora urbana de una pequeña parte... digamos no es una parcela muy grande, es una pequeña parte de terreno... pero sí que es una recuperación urbana en ese sentido, ¿no? Y por otro lado, hay todo un soporte técnico para poder pedir un FEDER, que son unos fondos europeos, para crear un equipamiento singular en una ciudad que no tiene ningún museo. Es una de las cosas que al ayuntamiento especialmente le parece más atractiva: la rehabilitación de este edificio, la construcción de un edificio nuevo que sea un museo y la creación de un equipamiento cultural.

Avanzamos en ese territorio, en esa expectativa, yo creo el propio relato, un poco, del siglo XX, exclusivamente, pero ya me baso mucho en las migraciones del siglo XX, desde finales del siglo XIX, causas, motivos, conductas humanas, asentamientos...

### **Como investigación bibliográfica...**

Empiezo ya a trabajar sobre todo ese material, y... en ese momento políticamente las cosas empiezan a tener una trascendencia diferente...

### **¿En qué años estamos hablando?**

Estamos hablando del 2003...

### **Ya, porque el encargo tú dijiste que fue el 2000...**

Fue el 2002. A finales del 2003 fue el final de una legislatura, a principios del 2004, marzo del 2004 van a haber unas elecciones autonómicas. Y de golpe, ese proyecto, que parecía uno

de los proyectos en los que el Departamento de la Presidencia estaba centrado, empiezan a diluirlo, ¿no? Empiezan a tener un interés menor.

También hay que decir que lo que impulsa este proyecto es una exposición temporal itinerante por toda España, que ha hecho el Departamento de la Presidencia con un clarísimo objetivo propagandístico, por el resto de España, que se llama "Catalunya: terra d'acollida". Y que los materiales y el relato de esa exposición, la idea es que sean acogidos por Sant Adrià en el Museo de la Inmigración.

**O sea pasar de esta expo temporal itinerante, a una permanente como hilo conductor del museo. Vale...**

El problema es que cuando acaba de itinerar esa exposición, los materiales son bastante precarios, y empezamos a tener dudas si realmente son materiales suficientemente solventes para que con ellos se pueda construir una exposición permanente. En cuanto a material, en cuanto a sostenibilidad y duración de ese material. Ya no entro a hablarte del discurso, porque también es una cuestión que era una cuestión política. Si el político de Sant Adrià ha aceptado ese discurso, yo podía permanecer en él o no, pero en cualquier caso yo hacía contratos temporales, cortos, no me implicaba tampoco a ese nivel. Yo ofrecía solo una valoración técnica, historiográfica y antropológica. Esa era mi función. Y así me lo tomé.

A finales del año 2003, estaba pendiente por firmar el convenio entre la Diputación de Barcelona, el Ayuntamiento de Sant Adrià de Besòs, la Generalitat y el Consell Comarcal. ¿Vale? Son instituciones todas, supra instituciones catalanas, y la Diputación de Barcelona es una... depende del gobierno central. Entonces, ese convenio no se llega nunca a firmar. Se va alargando, se cambian cláusulas, pero... No hay un suficiente soporte como para poderlo llevar a cabo. Pero sí que el Departamento de la Presidencia ha iniciado ya las obras de restauración del edificio y ha conseguido dinero de un FEDER, de un fondo europeo, para construir un edificio de nueva planta, de 1500 metros cuadrados, que tenga un Museo de la Inmigración. Y además, ha creado también, ha contratado un proyecto internacional, arquitectónico, para crear ese museo. Finalmente se presentan varios arquitectos, se aprueba el proyecto, se contrata un pre proyecto de nueva planta y se restaura la masía como un centro de documentación y administrativo del museo.

Y en el año 2004, el edificio está acabado, el edificio de la masía ya está restaurado, y están ya las instalaciones administrativas para poder empezar a trabajar. Y el Ayuntamiento de Sant Adrià me vuelve a proponer quedarme como directora del proyecto. Acepto y se crea un

pequeño equipo de dirección de proyecto y una administrativa. Servicios de limpieza y con eso, se abre, se hace una apertura en la sala de arriba, que tiene que ser un centro de documentación, por lo tanto, sería una estructura de diseño visual, como si fuera una pequeña biblioteca, donde habría un depósito de documentación, y ahí iríamos recopilando toda la información que luego va a construir esa exposición permanente.

Empezamos a trabajar así, pero la sala de arriba no se habilita porque la idea es que cuando inauguramos este primer espacio, esta previa del museo de la inmigración, podamos hacerla con una exposición basada en los movimientos del siglo XX. A esas alturas ya vemos claramente que no se va a firmar nunca ese convenio, el que se había propuesto... las administraciones no están por la labor... que va a haber un cambio inminente, político, en el... en una estructura autonómica que viene de muy lejos, una estructura autonómica que prácticamente se ha ido reproduciendo a lo largo de los años de democracia... Entre Convergència y Unió han estado siempre gobernando a nivel autonómico... y eso... siempre la misma persona, Jordi Pujol... y eso se está viendo que de manera inminente, eso va a cambiar. Las administraciones no se comprometen a este proyecto y el Ayuntamiento se queda solo, con los fondos europeos, que ya han estado establecidos... han restaurado el edificio...

(...)

**[interrupción de la grabación, no permite transcripción]**

(...)

“¡Cartas!”, otros nos dirán, no sé: “¡instrumentos de trabajo!”. Y otros nos dirán los instrumentos populares, ¿no? Es decir, a partir de ahí, a partir de toda esa opinión nosotros vamos construyendo una pequeña colección a partir de testimonios, objetos de esos testimonios, fondo fotográfico, y ahí construimos lo que es el fondo patrimonial. Pero es la propia ciudadanía quien nos aporta ese fondo patrimonial, el museo prácticamente nunca sale a la calle a comprar una obra que esté en el museo. Sino que nos proporcionan esos materiales o nos orientan hacia ellos. Nos dicen: “Oye, pues en el museo de la inmigración es imprescindible que haya un lápiz”. Vale. ¿Cómo es ese lápiz, por qué tiene que estar este lápiz, quién lo trae, cómo va...? Entonces a partir de ese relato, aparece el lápiz. Está... O nos lo trae el público, o lo compramos nosotros, o buscamos un facsímil, es decir, podemos hacer muchas cosas para tener ese patrimonio, pero el patrimonio lo que tiene que estar es sustentado por un relato.

**Claro. Y con el paso del tiempo, esa participación, por ejemplo, ¿sigue siendo posible, en términos de que todavía ese fondo permanente puede ser enriquecido por más personas? ¿O cómo funciona eso?**

Sí, es constante. Es decir, a partir de un cierto momento... Los tres primeros años fueron un poco desordenados, hablábamos con la gente y no seguimos un protocolo de adquisición y... a partir de un momento determinado, entendemos que deberíamos un poco protocolizar eso. Y lo que nos damos cuenta es que los proyectos, crear un proyecto, nos ayuda a todo. Es decir, si nosotros generamos un proyecto en el museo, nos ayuda a que sea un proyecto didáctico, por lo tanto, a fidelizar público... público escolar o público educativo. Por otro lado, ese público educativo nos va a traer materiales que se pueden catalogar, por lo tanto la parte ya de documentación del museo y de patrimonio nos la garantiza. Por otro lado nos garantiza relato... Es decir, el relato está vivo, cambia cada vez que hay un proyecto, pero todos los proyectos se encadenan unos a otros. Entonces lo que hacemos es trabajar por proyectos. Los proyectos son proyectos expositivos y proyectos educativos. Y a veces los proyectos expositivos y los proyectos educativos, especialmente los últimos diez años, se cruzan.

**¿Hay continuidad de alguno de estos colectivos sociales a lo largo del tiempo? ¿O cuál sería como el perfil que ves tú se repite más participando en el museo, o contribuyendo...?**

El perfil más participativo es el perfil educativo porque para nosotros es el más cómodo.

**¿A las escuelas, te refieres tú: institutos?**

Sí, nos permite que ellos estén trabajando sin ocupar físicamente el espacio, sin tener que tener una tutela constante del grupo, pero sin embargo sí que tienen mucho feedback. Es decir, va a acabar llegando mucho material de ellos. Ellos suelen trabajar el relato desde el propio centro, por lo tanto el museo está presente en la escuela prácticamente seis meses al año, con determinadas escuelas, pero también a muchos niveles educativos: cuando hacemos una exposición, o cuando hacemos un proyecto de recerca con un grupo de alumnos, o cuando trabajamos con un colectivo de mujeres... Está un poco en función de la temática que nosotros trabajemos en el museo esa temporada, buscamos un sector especializado en esa temática, entonces nosotros nos introducimos allí. El museo siempre está presente, está presente en esas aulas prácticamente dos o tres veces por semana con un aula de artistas, con un aula de diseño gráfico, con un aula de personas que estudian

inmigración y ciencias políticas, con un aula de gente que estudia gestión cultural... es decir, nuestra presencia está dentro del aula porque hay un debate dentro del aula respecto al proyecto que están haciendo para el museo, y luego ese proyecto llega al museo, con lo cual siempre va a tener materiales que sean susceptibles del catálogo del museo, y que luego formen parte de un patrimonio común, nosotros podamos exponer.

**Y ese vínculo, ese puente con las instituciones educativas: ¿cómo se sostiene? ¿Se sostiene a partir de algo más espontáneo...?**

Absolutamente informal...

**Ya, no es como que hay un plan como: estas son las escuelas con las que trabajamos este año, el siguiente con esta otra...**

No... Hay una teoría muy darwinista que sería: "la necesidad crea el órgano". Por lo tanto, nosotros no nos anticipamos a: "este año deberíamos hacer...", sino que esperamos que entre alguien por la puerta que nos haga una propuesta. Y todas las propuestas que entran por la puerta son aceptadas. Entonces, prácticamente han habido cosas... cosas imposibles, que realmente por la estructura del museo no se pueden... sabemos que no vamos a poderlas llevar a cabo... Pero si no, cualquier propuesta es susceptible de que entre en el museo y se pueda desarrollar. Entonces lo que hacemos es esperar a que las propuestas lleguen. Te pongo un ejemplo: Escuela de Arquitectura de la Politécnica de Barcelona, ¿no? Escuela de Arquitectura de Sant Cugat del Vallès. Ellos están haciendo... desarrollando un proyecto de barrios, para analizar la población migrada y el desarrollo urbanístico, el desarrollo arquitectónico de esas zonas, la influencia de las personas en el relato de esos territorios, eh... el diagnóstico de cómo esos territorios históricamente han evolucionado, ¿vale? Nosotros no hacemos un encargo. Hubiera sido muy bueno que este museo tuviera un director o una directora con un cerebro realmente bien amueblado y que fuera capaz hace dos años de decir: "iré a la Escuela Politécnica y les haré este encargo..". Pero no ha sido así. Pero la Escuela Politécnica lo tiene. Aparece aquí y dice: "tenemos este encargo". Vale, vamos a ponernos a trabajar juntos.

Entonces, ahora el museo va a recoger los materiales que se han hecho, estudios que han hecho sus alumnos, vamos a desarrollar un proyecto expositivo con ellos, son alumnos internacionales, por lo tanto, vamos a tener modelos internacionales, vamos a utilizar metodologías de análisis urbanístico de otros territorios periféricos, o sea que vamos a utilizar la palabra suburbio, vamos a utilizar... vamos a incorporar nuevos conceptos al museo. Pero

no ha sido algo previsto, sino que la necesidad ha creado el órgano. Ese brazo aparece a partir de estirar la idea de “nos gustaría saber qué pasa en los barrios”, y “pues, mira, nosotros estamos haciendo esto, pues mira, vamos a trabajar juntos”. Es decir, no ha sido un proyecto previo. Estaría bien que fuera así. Pero la estructura del museo no lo permite y esta vieja cabeza tampoco mucho, ¿no? Entonces un poco es mi manera de pensar que podemos aún... es muy sostenible. No hay que repetir cosas, no hay que hacer encargos, no hay que buscar una estrella en la universidad, ni un proyecto... sino que son cosas que ya se están haciendo o ya se han hecho. Recuperar esos materiales que están guardados en cajones, que se presentaron un día, pero que todavía podrían tener vigencia, y aprovecharlos para generar un discurso. Este sería este proyecto, pero hay otros proyectos. Hemos trabajado en materia de arte, hemos trabajado en materia de género, hemos trabajado en materia de vulneración de derechos humanos, en materia de relatoría política sobre migraciones... son proyectos que se inician, nos dejan un material, se cataloga, se trabaja, se presenta al público y, a partir de ahí, continúan...

**Bien. No sé si te parece que de pronto nos enfoquemos también en el proyecto Mapes de Colors, que entiendo que es algo que...**

...que sigue la misma línea...

**Claro. Un poco, ¿en qué momento se introduce el proyecto Mapes de Colors al museo, como parte de esta dinámica, entiendo, media espontánea de que llegan propuestas, se acogen y de pronto, van triunfando, y otras... ¿En qué momento llega, en qué contexto, en qué consiste...?**

Mira, sería exactamente un poco igual que lo que te estaba explicando de la Politècnica, o igual que podría ser cualquier otra propuesta. La idea es: el Departament d'Educació tiene un proyecto que se llama Recerca, Creació i Servei. Un poco la idea es que los alumnos se incorporan de forma profesional en un equipo... en un equipo ya establecido, en un equipo de trabajo, una empresa, una administración pública o un equipamiento cultural, como es nuestro caso. A partir de ahí, nosotros pensamos que estaría muy bien tener alumnos trabajando para el museo. Nosotros no somos muy partidarios de tener grupos de voluntarios constantemente en el museo, porque los grupos de voluntarios o “amigos del museo” también requieren una estructura que nosotros a veces no nos podemos permitir. Una estructura de atención a ese grupo, es decir: organizar su trabajo, ofrecerles un espacio, tener una constancia con ellos... Un poco la gestión de esos grupos requiere un esfuerzo y personal que se podría dedicar a eso, exclusivamente a eso. Pero nosotros no tenemos una estructura

orgánica, no tenemos recursos humanos que nos permitan atender un grupo de voluntarios en el museo. Lo que sí que hacemos es crear estos grupos... vinculados al proyecto. De esa manera, ellos autogestionan... Tienen, digamos, un organismo que les da el espacio, les da el tema, les da el contexto en el que van a trabajar. Pero ellos están trabajando para el museo.

Entonces, este proyecto nos venía al pelo. Pensamos, entonces, que nos venía super bien esto.

**O sea que fue el Recerca, Creació i Servei el que se comunicó con ustedes para decirles: “tenemos esta propuesta...”**

Sí, nosotros teníamos también la plataforma Mapes de Colors, que ya la había creado Manuel Barrios un año antes, y estaba funcionando. Nosotros invitábamos a las escuelas que nos visitaban a incorporar materiales con esas... con esa consigna: crear, a partir de la idea de un mapa, contemplar un mapa y crear un relato migratorio en vuestro entorno... Era todo como un poco difuso en aquel momento, y un poco abstracto. Los niños de las escuelas, pues, hacían dibujos, los colgaban en la plataforma, a veces hacíamos alguna pequeña exposición con sus materiales, hacíamos difusión...

**Pero entonces, Mapes de Colors venía antes de participar, de que aparezca Recerca, Creació i Servei. O sea estaba Mapes de Colors, con Manuel Barrios, implementando esta propuesta en el museo...**

Manuel Barrios... comisariaba algún proyecto... hay una parte del fondo familiar de su familia, que entregó al museo, y a partir de esa entrega de ese material al museo, empezamos a tener una relación... Él, además, director de un programa de televisión, con lo cual nos permitía...

**¿En qué momento se conecta entonces Mapes de Colors, en qué año, con el museo, te acuerdas...?**

Yo creo que debió haber sido 2018, 2019...

**Perfecto. ‘18-19 llega Mapes de Colors. Y comienza a desarrollar proyectos junto con las escuelas pero de manera más... ¿No dentro del contexto del RCS, todavía...?**

Sí, sí, sí. A partir del 2018-2019 el Departamento d'Educació ya se pone en contacto con nosotros... fue prácticamente simultáneo...

## **Pero Mapes de Colors lo tenía Manuel desde antes...**

La plataforma, sí. Y estaba vinculada a la página web.

### **¿A la del MhiC?**

A la del MhiC. Siempre. Mapes de Colors ha funcionado siempre como un blog del MhiC, ¿vale? Y funcionó durante unos meses. Y al cabo de unos meses, Manuel me dijo: "Mira, he visto desde la dirección del programa Una má de comtes, he visto que el Departament d'Educació extiende esto... ¿Por qué no contactas con ellos? A ver si ellos pueden implementarnos en la plataforma. Para poder tener más contenido sobre la plataforma, ¿no? Manuel conoce y valora mucho nuestra propuesta siempre de que el público sea generador de contenidos. De tener nuestros propios influencers, ¿no? De que la gente trabaja para el museo, y no el museo para la gente. Por lo tanto la gente utiliza el museo en su propio beneficio y en el beneficio común, que para nosotros es muy importante. Entonces, contactamos con el Departament d'Educació, les proponemos que una de las propuestas profesionales sea implementar, generar contenidos para Mapes de Colors, por lo tanto, crear equipos de influencers, de gente que genera contenidos para esa plataforma. Al Departament d'Educació le parece perfecto, porque además eso comporta que los alumnos van a hacer una reflexión sobre los procesos migratorios, propios e históricos, por lo tanto, eso les parece que es muy importante. Dentro del currículum entra en 3º y 4º de la ESO, por lo tanto está muy en línea curricular, y empezamos a trabajar con ellos. Entonces lo que hacemos es eso, es decir: el Departament pone una persona que vincula el museo... una coordinadora... que vincula el museo con el proyecto, ¿vale? Y desde el museo aportamos a Manuel Barrios y yo misma, para desarrollar los proyectos. Y nos ponemos a trabajar.

### **Claro. ¿De qué manera trascienden estos proyectos en el museo? ¿Quedan archivados, hay algún sistema de conservación, o es una actividad del momento?**

En principio quedan archivados en la plataforma [página web], por lo tanto la plataforma es un poco el catálogo de esos proyectos. Y en este momento no hay previsión de que esos proyectos se puedan volcar al catálogo general del museo. Porque no estarían en el... digamos, en las líneas establecidas por el catálogo. De momento es solo un material virtual, el museo tiene una parte que es material virtual, pero, en ese caso no responde a los parámetros de nuestro catálogo, entonces, de momento, ese material, está exclusivamente colgado en la página web... También es verdad que nuestro catálogo no tiene acceso público.

## **¿Por qué?**

Es un catálogo solo del museo, y nosotros cuando alguien nos consulta, nos quiere consultar el catálogo, les ofrecemos el material que quieren. No pueden entrar en nuestra base de datos, sin embargo, ese material sí que es accesible a cualquiera. Por lo tanto, mientras más material tenemos en plataformas abiertas, para nosotros es mucho más útil.

## **¿Y por qué funciona así el catálogo del museo?**

El catálogo del museo funciona así porque nosotros no tenemos un documentalista contratado. Y hemos cometido dos irregularidades muy grandes: una es que nosotros tenemos mucho material que se hizo previo a la ley de consentimiento de datos. Entonces todo ese material es un material muy sensible, que explica... tiene narrativas personales, en primera persona, y que dan detalles a veces muy concretos, de lugares donde se vive, direcciones concretas, nóminas, sueldos... Entonces es un material que nosotros no podemos ofrecer de una manera abierta. Hay otros materiales que no lo son, como colecciones fotográficas, como colecciones de objetos. Pero lo que se decidió en un momento dado es que si no tenemos un documentalista contratado en el museo full time, que pueda, cada vez que hay una solicitud de contenidos del museo, pueda gestionar eso, y la seguridad de no vulnerar ninguno de sus derechos, ese material siempre estará guardado en el museo. Mientras tanto, hay muchos materiales que ya recibimos los permisos por parte de los niños, de las escuelas, de los colectivos que trabajan con nosotros, y de las personas de forma individual, que se han podido colgar en la página web o en otras plataformas, que sean públicas, y que además puedan tener mucha más difusión, sean mucho más útiles para la ciudadanía. Entonces nosotros tenemos, digamos, tenemos nuestro libro, nuestro catálogo, nuestro libro propio, guardado como... un archivo medieval... Pero al mismo tiempo ofrecemos también materiales que puede utilizar cualquier persona, que pueden utilizar las televisiones, los medios de comunicación, que pueden ir a otros museos y se pueden reproducir en otros lugares, poder compartir esos materiales.

Claro. Aquí me surge una pregunta que es más fuera de la pauta y un poco intencionada quizás... Pero mi... en el fondo mi conflicto, también que me motiva, es: de qué manera crees tú que eso favorece o, más bien creo, desfavorece la posibilidad de consolidar un patrimonio migratorio. O sea, porque al final es como, claro, se genera mucho contenido, en los trabajos que vemos hay montón de relatos y de narrativas y de discursos que constituyen componentes, piezas de un puzzle respecto a lo que podríamos denominar un patrimonio

migratorio, pero... queda efímero... Mucha gente participa, pero dónde queda esa participación...

Pues, desde el año pasado que vimos que eso que estás contando estaba pasando. Hacemos un proyecto... Eso depende mucho de la financiación, de la capacidad económica que tenemos en cada año. El año pasado tuvimos una... pudimos contratar un documentalista, y el material del Barres i Ones ya está dentro del catálogo formal. Las entrevistas de los niños están dentro del catálogo formal, con los permisos de uso. Este año, algunos de los materiales en la exposición entrarán también... de la exposición Mapes de Colors... entrarán también en el catálogo formal. A partir de marzo, se hará una contratación, la colección de la familia Texeiro, vale, entrará también en el catálogo formal.

**La del carpintero... sí, perfecto.**

Pero, no podemos nunca garantizar que el cien por cien de esos materiales que están en plataformas, que se difunden en las redes del museo, estén siempre vinculados al catálogo formal. Porque no podemos nunca garantizar que... poder tener a alguien que esté pendiente de ese material.

**Y quizás en términos menos de conservación, sino más bien de circulación de contenidos, ¿tú crees que este modelo de participación que está teniendo el museo contribuye de otra manera al patrimonio migratorio, al desarrollo de un patrimonio migratorio... la manera en que funciona ahora el museo? ¿O contribuye a otra cosa?**

Yo creo que sería como una fase de tránsito. Es decir, nosotros hemos ido creciendo un poco en función de cómo han ido sucediendo y cómo han ido llegando esos materiales. Entonces, pienso que en cada momento ponemos más énfasis en una cosa que en otras, es decir, las temporadas en las que nos ha parecido que había que enfatizar mucho la colección, todos los recursos económicos y técnicos han ido para la colección: catálogo, almacén, catalogación de las piezas, conservación de las piezas... Es decir, ha estado ahí vinculado, ¿no? Cuando lo que nos ha faltado son narrativas, una vez acabas esa fase te das cuenta que la narrativa se queda corta, te falta material narrativo. Cuando eso sucede, entonces ponemos énfasis en las actividades. Y volvemos a tener una mesa llena de cacharritos y cacharretes que hay que catalogar y hay que, un poco, formalizar, ¿no?

Yo creo que en todos estos años ha sido un poco... que es donde yo me he sentido cómoda, realmente, y donde cualquier otra persona que dirigiera el museo no tendría por qué sentirse

cómoda... Que es la idea de la construcción. Había una película muy emblemática de los años 80, de un director novel que en aquel momento nos impactó a todos mucho, que se llama "En construcción". Vale, En Construcción era un poco la idea de cómo se construye una ciudad, un barrio, y veíamos a toda la gente que vivía en las casas de un barrio, en este caso, la ciutat vella... Un poco, metodológicamente, para nosotros, para mí, concretamente... No me gusta mucho protagonizarlo, pero como estoy sola también sería absurdo no decirlo, porque además es asumir los errores, ¿no?... Para mí, a mí me ha representado de una manera muy cómoda pensar que estoy construyendo, que esto no es un museo... cerrado. No es un espacio estanco. Creo que hay veces que funcionan los espacios y todas las pistas están abiertas, y hay veces que no funciona ninguna, y todas las pistas están cerradas. Es un circo sin animales, ¿no? Y luego otra vez la pones en marcha y de golpe otra vez hay trapecistas y de golpe...

Es decir, es un poco en función de cómo han ido llegando los proyectos y cómo hemos tenido capacidad de gestionarlos, ¿no? Tanto desde la parte exterior, es decir, la gente que está trabajando y en un momento determinado... Es que en este museo, prácticamente no hay nada... Pero tú sabes que hay muchas cosas porque están pasando en otros sitios. Está pasando en una fábrica, que han sido entrevistados los trabajadores de la fábrica, que es el archivo histórico de la fábrica, que... el sindicato te ha dado un material gráfico, que no se qué... El público todavía no lo ve, pero hay mucha gente ya trabajando en ese relato. Luego vienen y lo traen. Y tú tienes la capacidad de catalogarlo, de exponerlo, de compartirlo, de crear un espacio de debate, es decir... Y es una cuestión temporal: en un momento que acaba, hay un material que pasará al archivo, con suerte más que menos... Otros momentos en que no hay archivo, y por lo tanto pasará a estar en una pequeña plataforma en la página web, un wordpress, que no sé qué, y ahí se queda, ¿no? Un poco esa es la idea.

¿Qué sería bueno que pasará? Es decir, que a mí ahora ya me cuesta mucho, también por la generación a la que pertenezco, en edad. Yo pienso: ¿Qué sería bueno que le pasara al museo? Yo soy muy poco partidaria de darle consejos a nadie. Es decir, el que llegue... que trabaje. Porque creo que será lo más estimulante para cualquier persona que le den la plaza de director del museo, de este museo. Pero creo que quizás ahora sí que estamos ya en un momento en el que ya tenemos una colección de tarros de farmacia. Si ya pudiéramos partir de la misma idea que se parte cuando partimos de una idea de patrimonio ya existente, y creamos un museo alrededor de ese patrimonio. Hay metodologías recogidas, hay patrimonio, una parte de patrimonio, modesta, si quieres, no hace falta más... Pero existe, por lo tanto se puede ampliar, se puede alargar por un lado, por otro, es decir, es un gran

árbol, puedes crecer por... Le puedes poner ramas por donde alguien con criterio considere y desee. Eso ya existe, también.

¿Qué es lo que no existe? No existe una estructura formal. No existe una estructura económica que pueda sustentar muchos más años un museo en estas condiciones. Por lo tanto, qué se necesitaría en este momento. Se necesitaría que hubiera una estructura formal, institucional, que acogiera el proyecto y que le diera la estructura que necesita. Es decir, la estructura que tiene cualquier museo.

**¿Con eso te refieres a redes, por ejemplo? ¿Quizás salir de esta espontaneidad y consolidar alianzas con...?**

Porque esa espontaneidad puede funcionar a nivel de servicio de un museo. Lo que no puede funcionar es a nivel de estructura de un museo. De pronto seríamos como un servicio educativo, un servicio de actividades de un museo. Es decir, la estructura de este museo funciona exactamente igual que puede funcionar un servicio educativo de un museo, un servicio de actividades, o un servicio... digamos, de difusión de un museo. Pero, en este momento el museo necesita tener, realmente... consolidar esa estructura. Es decir, ¿cómo podría hacerse? Que un museo mayor, lo adoptara como antena. Es decir, un gran museo nacional lo hiciera. Vale, entonces el Museo de la Inmigración, forma parte del Museo de Historia de Barcelona, o del Museo de Historia de Cataluña, o el Museo de Ciencias Sociales de no sé qué, si existe...

**¿Y no crees que eso puede supeditar demasiado la autonomía del relato migratorio, que tiene características diferentes a las de un museo de historia nacional?**

Ese es el miedo con el que se ha trabajado siempre. Porque, por un lado, no hay implicaciones políticas. Es decir, no hay publicidad política explícita, vinculada a un equipo de gobierno, sino que es un poco el comportamiento de las personas en el espacio. Eso por un lado. Es decir, de alguna manera es la estructura de la ciudadanía actuando delante de determinadas conductas. La inmigración es un tema muy delicado y por lo tanto, no puedo decir que no sea un museo con una línea política, que lo es, y sería absurdo no decirlo, pero lo que sí que es verdad es que es un museo supeditado a la ciudadanía. Es decir, es la propia ciudadanía en cierta medida, es la que dirige esto, ¿no? Eso por un lado, y por otro lado, por parte institucional, que sería l'Ajuntament de Sant Adrià quien es el gran gestor de este museo, no ha habido tampoco una implicación a nivel de control de contenidos de este museo. La parte mala es que no ha tenido demasiada difusión, no es un gran museo en medio del territorio

cultural o del territorio de la museología catalana. No lo es. Sin embargo, tiene una presencia discreta en todas las redes, forma parte de la Generalitat, forma parte de la Diputación, forma parte de los museos de etnología, forma parte de las redes de museos internacionales de inmigración, es decir, tenemos nuestra pequeña presencia, nuestra pequeña voz, se nos escucha y somos muy respetados, en ese sentido, creo que es inapelable que somos muy respetados, y entonces, un poco, trabajamos en esa medida. Hay una cierta cobardía a la hora de ampliar... Es decir, es más fácil ir a decir: "nos gustaría participar en este proyecto", que ir a decir "necesitamos 5 millones de fondos europeos para construir un edificio nuevo". Porque, por mi parte... evidentemente soy yo quien lastro... Por mi parte, pienso que perderíamos la libertad de acción. Saber... Conocer al público, saber que los niños que están ahí fuera son los niños del Barres i Ones... conocer sus nombres, el nombre de sus profesores y tal... Da una proximidad patrimonial y una protección mutua, es decir, yo protejo lo que ellos dicen como museo, pero ellos están protegiendo el museo. Mientras que si esto se convierte en una gran... Yo estoy aquí encerrada como directora de museo, sé que hay una reserva pero no sé quiénes son, no sé quién entra, no sé qué vienen a hacer... El edificio pierde un cierto halo de protección, de gente que lo quiere, que quiere estar aquí, que viene por voluntad propia y no porque aparece en una guía turística, o se lo recomiendan en un hotel. Es decir, hay una cierta protección de ciudadanía, de comportamiento de espacio público, que yo defiendo a ultranza, y que seguramente, si ello se llevara un poco más allá, quizás perdiéramos esa libertad. Claro, yo te diría hombre, ya, está bien, 25 alumnos es muy poco, ¿no? Que no cobréis entrada, dónde se ha visto que un museo no cobre entrada. Que estéis una mañana entera con personas con discapacidad. Las visitas duran una hora, no podéis dejarlos acá 5 horas. Claro, son todas esas cosas que a nosotros nos hacen pensar en un modelo de espacio público cultural muy asociado al comportamiento de las bibliotecas, por ejemplo. Una biblioteca no es solo un lugar donde vas a leer. Es un lugar donde haces tus deberes, donde puedes estar tranquilo, donde puedes estar caliente cuando hace mucho frío, o estar al aire acondicionado cuando hace mucho calor fuera. Es un lugar con ventanas que puedes mirar al exterior. Es decir, es la idea del espacio público usado por la ciudadanía. Yo no decido para qué se usa, sino que la ciudadanía dice: "Oh, este espacio me sirve mucho para esto". Vale, y tú como gestor cultural, decides qué está bien. Luego impones los protocolos, es decir, yo siempre lo digo y los alumnos siempre... hemos tenido debates en este sentido. Yo sería mucho más integrista respecto a los espacios públicos de lo que somos ahora. Cuando yo era pequeña antes de entrar a una biblioteca antes te lavabas las manos. Era imprescindible lavarse las manos. No podías entrar en una biblioteca con las manos sucias. No podías hablar en una biblioteca. Yo creo que para entrar en un museo hay que hacer muchas cosas que en este museo no se hacen. Pero no es ni pagar entrada, ni dedicar menos tiempo...

## **Rituales, ¿no?**

Son cosas más protocolares. Muy antiguas. Pero la sensación de que estás en un templo de la cultura, de que formas parte de eso, de que es un lugar donde has de proteger y que te va a proteger a ti, donde se te va a escuchar, es decir, todas esas cosas creo que habría que crear protocolos formales. Tienes que ir bien vestido, tienes que llevar tus manos limpias, no puedes gritar, no puedes... Es decir, es una estructura formal que no tenemos. Pero más allá de eso, yo creo que perderíamos una cierta libertad de movimiento.

**Claro. Oye quizás para cerrar, y quizás ya lo has dicho, pero de todas maneras preguntarte: ¿Qué impacto consideras tú que han tenido, particularmente los proyectos participativos del museo, en la población o en la ciudadanía que participa? Es decir, estamos hablando del Mapes de Colors, de la relación con el Barres i Ones, quizás tú conocerás otros colectivos... ¿Qué impacto crees que han tenido los proyectos en las personas que participan en esos proyectos?**

Yo creo que es un poco tejer redes en las que compartimos, sobre todo, mucha información. Y esa información también tiene una gran difusión, es decir, el proyecto del Barres i Ones es un proyecto que creo que estamos en el séptimo o en el octavo curso que lo hacemos. Es un instituto que no pertenece al municipio, que es un municipio cercano, pero que se siente muy identificado con el proyecto que llevamos a cabo. El impacto que tiene sobre el centro, es que el centro ya ha creado una dinámica. El mismo impacto que puede tener hacer un... yo qué sé, raíces cuadradas en el 2º de la ESO: porque toca. Porque está dentro del curriculum. O hacer pronoms febles en el catalá nivel tal, ¿no? De la misma manera que aprendes determinadas cosas que están dentro del aprendizaje curricular en la escuela, el museo, NO Mapes de Colors, NO no sé qué... El museo de la Inmigración forma parte del proyecto curricular de la escuela, por lo tanto hay un trimestre, desde el mes de septiembre hasta el mes de enero, esos alumnos participan activamente y tienen en su currículum, en sus libros, en sus tabletas, en sus aprendizajes, tienen al museo. Pero no solo ellos, sino sus familias, porque van a incordiar a sus familias, van a incordiar a la gente del tejido comercial del barrio, porque van a ir a preguntar a los mercados, de dónde viene la gente, de dónde vienen los productos, los intercambian... porque ahora van a trabajar el tema de las mujeres, entonces van a ir a las asociaciones de dones de no sé qué... Porque el otro día van al archivo histórico de su barrio, de su ciudad, y van a trabajar también eso, es decir... Yo creo que ese es el impacto. Ese es el caso del Barres i Ones, pero es el caso de Mescladís, por ejemplo, es el caso de los menores no acompañados, ellos han estado trabajando durante un tiempo para

nosotros, y en ese tiempo, nosotros hemos formado parte de sus vidas... Gedicoop, que es una cooperativa que gestiona menores, pisos tutelados, espacios tutelados para menores no acompañados. Todos esos proyectos lo que nos aportan a nosotros es un fondo patrimonial, que a veces se puede catalogar, a veces no tanto... Pero nos aportan: información para compartir, que la gente los conozca a ellos y que ellos nos conozcan a nosotros, y luego todo ese intercambio que es constante, es decir, yo puedo recibir ahora alguna felicitación de navidad, pero también puedo recibir un enlace: "Imma, mírate esto... Imma, salió la nueva normativa de menores no acompañados", o "Imma, vamos a hacer una nueva contratación de cocineros en Mescladís, y han llegado chicos de Senegal, y hemos hecho un nuevo recetario..."

Es decir, todo eso es información que se va cruzando, y por lo tanto es ampliar todo un territorio documental, que no siempre tenemos la capacidad de compartir. Obviamente todo es muy limitado, todo es muy a pequeña escala, pero sí que es muy intencionado y muy consciente. No pasan cosas de forma inconsciente, sino que sabes que eso está sucediendo.

## ANEXO V: TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA PERSONAL A JORDI VILALTA, ENCARGADO MEDIACIÓN MUSEU D'HISTÒRIA DE LA IMMIGRACIÓ DE CATALUNYA (MHIC) [FRAGMENTO]

Fecha	20/10/2024
-------	------------

### **Presentación personal**

Me llamo Jordi Vilalta Areñas, tengo 56 años y actualmente trabajo en el museo de historia de la inmigración de cataluña como técnico y dinamizador y guía y todo eso, y también soy coordinador y dinamizador del refugio antiaéreo de la placeta macia, un refugio de la guerra civil que es antena actualmente de la sede principal, que sería el museo.

**Cuéntame tu historia en el Museo de historia de la inmigración y el puente con el refugio antiaéreo. ¿Cuándo comenzaste ahí y cómo se incorporó tu participación acá en el museo?**

Mi formación universitaria, a diferencia de la Imma que es de etnografía, yo soy de Bellas Artes. Concretamente de escultura. Entonces no es tan fácil encontrar una salida directa como no sea profe de dibujo, que a mí no me interesaba para nada, y un tiempo trabajé de consultor de turismo cultural en una empresa catalana donde me di cuenta de que los clientes a veces de broma te decían que vendías humo, y ciertamente vendías humo. Cuando te dabas cuenta era muy triste. Entonces yo anhelaba realizar, llevar a la práctica las cosas en las que creía y que vendía a los ayuntamientos como consultor de turismo, que luego no se acababan haciendo porque cambiaba el alcalde y el que venía después decía que todo lo que había hecho el otro estaba mal y bueno... todas estas historias.

Un poco venía desengañado, y con ganas de hacer cosas que realmente valieran la pena. Entonces yo llego aquí, pero mi contacto es directamente con el alcalde de aquel entonces, que me dice mira yo tengo un refugio antiaéreo, muerto de risa, lo dijo así, porque bueno lo hemos recuperado, lo hemos limpiado, le hemos puesto luces, pero no hay nada, no está contextualizado... Esto fue en el 2007. Tenemos testimonios, a ver si puedes, si te animas, hacer algo que no sea solamente la recuperación de la memoria histórica local, sino que tenga un input que nos lleve a donde estamos ahora, a ver qué te parece. Y entonces yo pues hombre, encarnado, acepté. Hice el anteproyecto, luego hice el proyecto ejecutivo y, claro, el proyecto ejecutivo, haciéndolo yo y mi equipo, pues dije pues bueno ya está instalado, pues

ahora lo puedo llevar yo y hacer de guía y como toda la musealización que se ha hecho, estáis de acuerdo con ella, pues vamos a tirar pa delante el trabajo con los testimonios, que primerísimo hice un video con ellos, un audiovisual, que formaba parte de la visita, todavía forma parte de la visita. No solo ves el espacio histórico, sino que luego ves aquel documental, que lo puedes ver o allí directamente o ahora está subido a internet entonces desde la comodidad de tu aula o tu aula lo puedes ver tranquilamente.

Ganamos un premio en Badalona en el Festival Filmets, empezó a coger volada (diré catalanadas, pero... las que diré intentaré que se entiendan), y bueno pues... el refugio lleva abierto y musealizado como se hizo desde enero de 2008 hasta ahora. Solo ha cerrado el tiempo básico de la pandemia porque estábamos obligados a cerrar porque no había salidas, no había ventanas, no se podía airear aquello, pero esa ha sido la única época que se ha cerrado, el resto, desde el 20-21, todo el resto funcionando.

Entonces, ha funcionado siempre como espacio de memoria, pero desde el 2013 añadimos un proyecto nuevo que lo cito porque luego hablaremos luego respecto a participación social, tanto de aquí del museo como de allí del refugio, que se llama RefugiArT, con Te mayúscula, porque la Te mayúscula significa que la vocalizas en castellano como Refugiar-Te y tiene los dos sentimientos. Y esto provino directamente de la opinión de las abuelas y los abuelos. De este elenco de 20 abuelos y abuelas que tuve la suerte de compartir con ellos esos 15 años porque no era un día que les hacías una entrevista. Se convirtieron en relaciones de amistad que vas cultivando, que vas haciendo. O sea, son testimonios de largo recorrido.

Y un día me dijeron algo tan simple y tan bestial como que un refugio antiaéreo era un lugar de vida, no de muerte. Entonces la muerte quedaba afuera, con la metralla y todo, pero dentro salvabas la vida. Entonces la pregunta era: ¿por qué no vuelve la cultura al refugio? Una pregunta que parece retórica, pero... ¡qué maravilla! A ver, y ellos no tienen Másters, no se han sacado carreras pero tienen más razón que un santo. Entonces se nos ocurrió el proyecto este que era y es: el RefugiAr'T se hace una vez al mes, y se trata de actuaciones de poesía, danza, música y teatro dentro del refugio. Hasta ahí, perfecto. Porque además, aquí en Sant Adrià tenemos la gran suerte de que el municipio apoya la gratuidad del museo y el refugio, cosa que a mí me parece maravillosa porque, claro, vivimos al lado de la capital de Barcelona, y ahí hay que pagar cada vez más por todo, entonces disponer de algo que sea gratuito pues... Claro, una cosa es que veas esculturas de Jaume Plensa y pagues por entrar, y otra cosa es que veas un vagón de tren donde vino tu abuela en los años 60, o un refugio de tu bisabuela en los años 30. Entonces claro, desde esta óptica poder hacer estas actuaciones, ha estado y sigue estando muy bien.

Y lo que entonces nos hacíamos y que ahora se ha vuelto marca de la casa, es que adentro solo caben 30 personas. Luego, se rompe el tema ese de “el éxito comercial”: “el éxito comercial depende de la cantidad de gente que viene”. No. Allí no. Entonces claro, yo le llamo “cultura clandestina”, porque al final, a ti te puede venir el mismo poeta, como Casasses, que es un poeta famoso y conocido aquí en Cataluña, lo llevas a una sala de Barcelona, del Borne, y tienes 200 personas, gratis como aquí. Viene aquí... y son 15. Esos 15 están anchos como si estuvieras en casa de tu suegra. Asentaditos, tienen un acercamiento al artista... Claro, el artista, como está en un refugio antiaéreo, que no es un garaje ni una sala de bar ni nada de eso, también le toca la intensidad del recurso, con lo cual se establece... o sea, vuelven. Además cuando vienen tienen que hacer site-specific. Porque no es lo mismo una danza en un teatro que en dos galerías de 50 metros x 2 metros de ancho. Entonces, los site-specific hacen que se vuelvan espectáculos únicos que se pueden hacer allí dentro. Entonces, bueno, es... Tiene más ventajas que problemas en este sentido.

Aquí [en el MhiC] también se ha hecho teatro, pero no con la regularidad con que lo hemos ido haciendo allí, por otros motivos, porque esto es mucho más amplio a acceder... sobre todo más a un objetivo educativo, y entonces la directora Imma se ha basado mucho en el tema educativo con los partner para hacer proyectos de co-creación con profesores, con personas allegadas al tema, con testimonios, etc. Pero creo que se pueden combinar muy bien las dos experiencias para un análisis final, ¿no?

### **¿Entonces en qué momento pasas tú desde el RefugiArt al Museo (MhiC)?**

Yo empecé en el año 2007, el 2008 se abre el refugio en enero, y en 2009 ya me voy para acá [MhiC], manteniendo las visitas en el refugio pero también haciendo visitas aquí. Al principio solo de guía, y ya luego poco a poco se va abriendo, ya el hecho de hacer Bellas Artes, pues me facilita montar pequeñas exposiciones temporales. Porque en el piso de arriba se hacen las grandes que tú ya lo sabes, que normalmente ya viene la propia gente, si es una... Com es diu... Una “itinerante”, ya viene su equipo de montaje y te pone la... Pero en la pequeña, en el hall, pues bueno, estas las montaba yo, desde luego, desde entonces...

Y luego, también, poco a poco, entrando a desarrollar proyectos educativos puntuales con Imma, que ella es la que lleva todo el peso del trabajo educativo en el museo, pero proyectos puntuales que se puede colaborar, tirar para adelante y así...

**Cuéntame de tu rol como educador o mediador aquí en el museo: ¿qué rol crees que cumples aquí?**

Yo soy como las relaciones públicas del museo. Con el público escolar y otros públicos muy definidos, la gente repite porque le gusta la experiencia que vive aquí. Y cuando repite es porque no solo le gusta el mensaje que da el museo sino también quién lo da, y cómo lo da. En este caso pues yo tengo la suerte de que hay gente que son fans y vuelven y vuelven y vuelven y tú también vas refinando el discurso con los años, vas obviando lo que puede ser obviado, pero vas incidiendo en lo más esencial. Vas incorporando también esencialidades nuevas y bueno, esto siempre, junto con... Pero Imma que, al principio hacíamos visitas juntos, ella y yo, poco a poco ella ha podido desarrollar más su trabajo de directora y yo, dedicarme por completo a hacer de guía.

**Acá en el Museo, ¿Cuál crees tú que es tu escuela o modelo educativo como mediador?**

Rápido, rápido: el tema guerrillero, innegociable para mí, cuando yo llego aquí en 2007, es la inclusión. Es decir, cualquier museificación que se lleve a la práctica, cualquier forma museizada de mostrar un patrimonio histórico, tiene que ser inclusiva, es decir, que personas con discapacidad motriz, intelectual o sensorial, tienen que poder enterarse de la visita en igualdad de condiciones. Si no, no vale. Esta es la rebeldía. No que: "voy a poner aquí un braille". No. Con eso no hacemos nada. Simplemente un braille o una pequeña rampla para salvar un escalón, eso es obvio, es el 0%, 0.1%. Vamos mucho más allá. Eso es lo que aquí también está presente. Fíjate que hay mapas en braille. En cada planta hay libros en braille, donde están todos los contenidos que se exponen dentro de las exposiciones permanentes, y también hay una maqueta táctil de un vagón de tren, que además... tú tiendes siempre, como visitante, a fijarte solo en la maqueta, es decir, el tren, el vagón de tren, que es como el cuento del elefante y los sabios ciegos que tocan al elefante y uno le toca la trompa y dice: "mira, es una serpiente gigante", el otro le toca el culo y dice: "¡Uh, qué roca!", y otro le toca las orejas y dice: "¡Es una mariposa gigante!". Claro, si pueden tocar una maqueta pequeña, se dan cuenta del total de lo que es un elefante, con lo cual el vagón también es eso.

**¿De dónde proviene este interés por la inclusión? ¿Es una motivación personal, hay una pauta en la que se han basado?**

Es una buena pregunta. Claro, esto no es como el sexo de los ángeles, no, no. Viene de una necesidad directa: yo soy diabético desde hace 25 años insulino-dependiente. Luego, después de 25 años te pasan un librito cuando estás en el hospital debutando en la diabetes

que... ¿es el necronomicón de Lovecraft? No. Lo que viene después, o sea, pasas una página y: “¡Bienvenido, señor diabético! Sepa usted que se va a volver ciego. Pasas otra: “que tendrá enfermedades vasculares y de todo tipo... infartos”. Pasas la página: “que tendrán que amputarle miembros porque...”. O sea, dices: dios mío, qué es esto. Entonces, claro. Tú sales del hospital, y ves un ciego y lo ves diferentes. Dices, joder. Mira, sabes, entonces empiezas a pensar, y tú eres escultor, mi mujer también lo es. Entonces la escultura no es como la pintura. No necesito artificios para que una persona pueda tocar libremente mi pieza. Es más, lo puedo ofrecer. Entonces el concepto de maqueta táctil viene de ahí. Es que de hecho mi compañera, Ana María, ha hecho el vagón de tren y las tres piezas que están dentro del refugio: un avión de bronce, una casa derruida de barro cocido, la figura de un niño de madera... porque el material es tan importante como la forma. De hecho, con el material tú das información que es super importante. Si haces un vagón de tren, hazlo de metal, en este caso de bronce. Es que ahora todo son las impresoras 3D. Pero eso es tocar plastiquillo. Ella ha hecho la maqueta táctil que tienen en la actualidad en el Palau Güell, en el MNAC, en el Archivo Nacional de Cataluña... Y cada material es el que es: vidrio, donde hay vidrio; piedra donde hay piedra; madera donde hay madera; entonces claro, la persona ciega, cuando toca tiene el registro de temperatura del material original y eso no se compra con plastiquillo de la 3D, por muy bonita que sea y muy virguera que sea.

Entonces claro, ésta era la motivación. Pero luego aquí te llevas la gran alegría de que solo ves la punta del iceberg. Porque mira, te doy solo un ejemplo para que me entiendas pero es un ejemplo muy bueno: pusimos una foto dentro del refugio (que tienes que venir un día a que te lo enseñaré), una foto de un avión italiano, un Savoia Marchetti, un bombardero italiano de los que venían a bombardear aquí que durante casi toda la guerra fueron los italianos, que estaban en Mallorca y venían a bombardear el litoral. Los alemanes de la Legión Cóndor no vinieron hasta el final de la guerra. Entonces, pones la foto del avión... Para la gente ciega, pones una maqueta de bronce del avión, y crees que con esto ya estás ofreciendo mucha información... Pues resulta que no. Mientras yo montaba esto, habían unos abuelos que me ayudaban como un comando, yo les pedía constantemente la opinión y todo eso. Y fue muy divertido porque vieron la foto del bombardero, en el aire, volando, o sea que la foto la había hecho otro piloto, otro tripulante desde otro avión, pero... veía el avión y lo reconocía. Es como si tú ves una foto de Pinochet y dices sí, sé quién es, pero me importa un carajo ahora mismo. ¿Sabes? Ya está. Entonces claro, veía la maqueta táctil para los ciegos y decía ah, qué bonito, es como si fuera el regalo de un niño rico, qué bonito, ¿lo has hecho tú? Pero claro, el avión está iluminado por un foco, porque estamos en la penumbra de un refugio. El foco provoca sombra del avión sobre el muro, por debajo. Ahí cuando veían la sombra del avión... se les ponían los pelos como escarpías, se ponían a señalar y decían: “¡la pava, la

pava!". O sea, eso sí les hacía efecto, ¿por qué? Porque era el punto de vista de las víctimas. Ellos, como niños bombardeados, solo vieron pasar por encima la sombra de los aviones. Jamás lo vieron desde el aire. Y esto no estaba previsto para nada. Entonces claro, de repente me doy cuenta de que tengo entre las manos una doble formación: les enseño a los niños el punto de vista de los victimarios, pero también el de las víctimas. Y eso tampoco tiene precio, y si eso no llega a ser por los abuelos, no me entero. Y como esto, tantas y tantas cosas que son de una importancia, para mí, brutal, que te forman como técnico y como persona.

Aquí no pasa porque el tren está en el exterior, justo cerquita del tren... Pero tampoco es necesario poner sombras por el hecho de que el tren va por la vía y no por encima...

### **¿Y aquí dentro del museo en qué cosas ves que desarrollas esa inclusión, por ejemplo?**

Pues mira, un poco... yo recuerdo, que no solo nos quedábamos con el tema de disminución visual o discapacidad sensorial, o incluso las otras discapacidades. Porque claro, tú consideras discapacidad intelectual, y entonces según la ley, tú piensas en la gente con síndrome de down y otras discapacidades, pero... ¿dónde quedan los enfermos mentales? Lo que cuando yo era pequeño se les llamaba simple y llanamente locos. Esquizofrénicos y bueno, pues, todo el tipo de... los TOCs, bueno, tot això. Bueno, este es un grupo que no suele moverse mucho. Luego, la gente de las prisiones. Luego... Es decir, esto no es el Museo Picasso. El Museo de la Inmigración puede hacerte 13.000 visitantes al año. Pero esos 13.000, la mitad de ellos están en riesgo de exclusión social y educativa. Tanto por el tema de problemas mentales, como por el tema de que vienen de zonas de Barcelona humildes y son chavales de etnia gitana, o que les han diagnosticado fracaso escolar cuando en realidad esto sería negociable... El caso es que te viene gente que está como... semideshauciada, porque a ver, aquí han venido: sillas de ruedas, un grupo de gente con sillas de ruedas, que eran sordomudos y que además tenían ese tipo de problemas cerebrales de nacimiento que les quedaron los miembros agarrotados. Y que no hablan, emiten sonidos y están así agarrotados, pero bueno... Cuando yo les comentaba, mi visita guiada, exactamente igual que con el resto de la gente (tú ya me has visto actuar), pues, sacaron una libreta que tiene este tipo de gente que son ideogramas, porque al no poder hablar, si tienen que ir al lavabo con urgencias, pues, van pasando las páginas y te indican que tienen que ir al lavabo, esas necesidades. Entonces, fue pasando el ideograma con esas manos agarrotadas, no quería que lo hiciera nadie más, y me puso un ideograma que quería decir gracias... aún me emociono... al final de la visita. Y hay gente, y no te diré en qué museos de Barcelona, pero también de Nueva York, que los ponen contra la pared porque, total, "no se enteran de nada". ¡Esto es cierto, pero por favor...!

Es decir, que en mig de tota la gent que se considera normal, que cada vez lo entiendo menos lo de normal, también te viene gente con necesidades determinadas. Pero la reacción nunca es la que te imaginabas, con un prejuicio que pudieras tener. Por ejemplo, los institutos de educación, y esto sí que es típico de aquí, del museo... los institutos de educación secundaria que están en barrios con riesgo de exclusión social y educativa, pues entienden mucho menos el tema de la migración que los niños de barrios ricos, que solo conocen la emigrante que es la cocinera esa colombiana que les hace... O sea, y ya está. En cambio, aquí entienden muy bien lo que era luchar las abuelas con la policía de Franco por conseguir una escuela en el barrio, los otros equipamientos, un transporte público... ahora está la película del 76 que lo ilustra perfectamente. Entonces claro, te das cuenta que cuanto menos deseable sería ese instituto por las ratios que te ofrece de máxima complejidad y tal, resulta que les gusta más, que lo disfrutaban más, que lo respetan más y que colaboran más a la hora de...

Entonces claro, esto a mí me impresionó mucho porque lo probé una y otra vez... Evidentemente siempre hay casos puntuales de personas que independientemente de su rango cultural, educativo y económico son gente brillante. Pero en definitiva, madre mía, una sorpresa detrás de otra, muy agradable. Entonces claro, con 13.000, cómo voy a competir con el Museo Picasso que hace 10 veces más, como mínimo. Pero yo le puedo decir cuánta gente que no suele ir a los museos trato yo, y qué tanto por ciento del total es ese, y ahí sí que no les saldrán las cuentas. Entonces claro... todavía hoy a la hora de contabilizar públicos, falla más que una escopeta de feria.

**En ese sentido, ¿cuál es el perfil más común que visita el Museo, los grupos más recurrentes?**

Mira, los grupos que más vienen, a lo bruto, serían: todos los niveles educativos; Primaria viene, pero lo que más son Secundaria y Bachillerato. También vienen grupos universitarios, de diferentes formaciones, que pueden ser estudiantes de Arquitectura, estudiantes de Etnografía, etc. Esto sería un gran grupo. Que son los que normalmente nos ocupan toda la semana.

También viene una gente que ahora es muy normal pero que hace 20 años no lo era tanto. Que son alumnos de las universidades senior. Es decir, te jubilas y estudias una carrera que no pudiste hacer cuando tenías la edad porque no pudiste, y la haces ahora. Esto en vez de abaratarlo, ahora lo han penalizado económicamente, y sale más caro que cuando eras joven e ibas, cosa que no entiendo. Porque a ver, está la libertad que tú tienes cuando ya eres una

persona jubilada de hacer los estudios que quisiste hacer siempre y no pudiste, por qué te lo tienen que penalizar, carajo. Entonces esta gente también, es muy activa, y es muy numerosa. Además esta gente no solo viene a ver el museo, la propuesta museológica que tú has tirado en este pequeño espacio de aquí, pequeño o grande, es igual. Si no que vienen a ver toda la comarca, vienen a Sant Adrià, y no saben solamente lo que hay aquí, saben las fábricas que habían, porque son gente con cultura, o con experiencia, saben las fábricas que había, el hecho de que estas fábricas atraía a la gente del siglo 20 de Murcia, de Aragón, de Valencia y todo eso, luego también atrajo también a la gente de la guerra civil durante el franquismo. Pero también se pueden entender la idiosincrasia que todavía hoy está en los barrios, es decir, que cada colegio, que cada instituto que te encuentras por aquí al lado, no lo puso graciosamente el ayuntamiento franquista de turno, sino que lo pelearon los vecinos y las vecinas.

No solo hacemos visitas guiadas, tú ya lo sabes, sino que hacemos rutas urbanas, que son la propuesta que tenemos desde el museo, en la cual se ve solamente, del museo, de las exposiciones permanentes, el vagón de tren, porque estamos haciendo aquí como un monográfico de la migración interior, entonces... vemos el tren como el tema del viaje, pero una vez estos migrantes llegaban, qué pasaba. ¿Que ya está? No. No tenían lugar donde vivir, estaban las barracas, que si no las techabas, por la mañana venían y te la tiraban... Estaban luego los pisos que fueron haciendo, entonces claro... De aquí nos vamos a ver varios barrios que están aquí al lado, como Vía Trajana, hecha en el 52'; la Pau, hecha en el 64'; la Cobasa del 66'; el Besòs de abajo, que también es de esa época; y La Mina del 73'; es decir... casi englobamos la segunda parte del franquismo, del desarrollismo... Cada uno de estos barrios se hizo por una fiesta que montó Franco. Cuando Franco se da cuenta de que lleva 25 años en el poder... Pues en el 64' se le ocurrió celebrarlo a lo grande. Hicieron una película de él, que se llamaba "Franco, ese hombre", porque era el insigne prócer, ríete tú, de Pinochet, porque aquí había más viejo y sabía más del temita... Y además, se le ocurrió poner a todas las viviendas que se hicieran, nuevas, en el estado español: "grupo de viviendas La Paz", por los 25 años de Paz, que así se llamaba el jolgorio. El barrio de La Paz proviene directamente de eso... Por ejemplo, Vía Trajana aparece cuando Franco hace el Congreso Eucarístico Internacional, en el 52, entonces claro, en aquel momento tienen que construir casas corriendo y de prisa para realojar a la gente que les han tirado la barraca, sobre todo la Diagonal, porque el seguisci religioso se hace en la parte alta de la Diagonal, y no podemos enseñar estas barracas. Y claro, van tarde, se les ocurre hacerlo con el cemento aluminico que fragua más de prisa, y entonces nadie sabía de la aluminosis, pero claro, Vía Trajana, esos edificios se acabaron cayendo por culpa de la aluminosis y no solo aquí. Entonces bueno, la otra fiesta... Porque claro, Franco no tenía mucha imaginación, las fiestas de él

eran políticas, religiosas y militares. Queda la militar: en el 66', se hace la Semana Naval, en la cual la Armada de Guerra española hace maniobras en la playa del Mar, que le llamaban así. Las hace conjuntamente con la 6ta Flota Americana. Con lo cual están nerviosos, hay que quedar bien y bueno... se les ocurre desembarcar en un barrio donde hay barracas y se llama Somorrostro. Entonces claro, el almirante de la mar oceana, mira con los binoculares, ve eso y dice: eso qué hace ahí, ¡fuera! Entonces bueno, camiones vendrán, con policía armada franquista, y obligarán a los residentes de las barracas del Somorrostro a subir al camión con los cuatro trastos: ¡venga, que te trasladan! ¿A dónde me llevan? ¡Que subas! Vale, vale, vale. Y los llevan a un barrio que se hizo en el 62 para los damnificados de la inundación de la crecida del río, que está todavía, y se llama San Roque, y está en Badalona. Sobraba sitio y ahí pusieron... Y claro, una cosa es que yo te la explique, y otra cosa es cuando te vienen abuelas que les pasó eso, y lo vivieron, entonces claro, estar con esas abuelas, aparte de que es muy divertido, son increíbles, porque claro, te viene un escalofrío porque dios, madre mía, lo tienen fresquísimo ¿no?

Entonces claro, también los chavales de 2º de ESO que yo pienso: ¿y ahora que voy a hacer yo con 30 niños de 2º de ESO que me vienen de San Roque? ¿Tú te crees que...? Pues oye, encantados de saber la historia de su barrio, porque claro, su barrio solo sale cuando los mossos han hecho una macro redada. ¡Joder, que tienen historia también!

### **Estas rutas urbanas, ¿qué sistema tienen? ¿Cada cuánto las hacen...?**

Se ofrecen. A ver, nosotros ofrecemos en el mismo horario, de lunes a viernes de 10 a 14hrs, cada día, y martes y jueves por la tarde, tienes dos opciones, ¿qué quieres? ¿Ir al refugio? Pues, al refugio. ¿Ir al museo? Pues, al museo. ¿Hacer una ruta urbana? Pues, hacer una ruta urbana. Ahora eso sí, escoge. Haces una cosa.

### **O sea: la escuela o el instituto se contacta con ustedes y les dicen: mira, tenemos estas opciones. ¿Como algo así?**

Sí. Y además, la ruta esta la hace sobre todo 2º, 3º y 4º de ESO, sobre todo 4º, y Bachillerato, y luego universitarios. Lo que pasa es que alguna vez vienen y quieren la visita guiada simplemente al museo, o sea, les interesa les interesa que les hables de migración actual, de refugiados y todo eso. O, en otro año, les interesa hacer la ruta.

### **¿Y cómo es la dinámica de comunicación con estos grupos? Digamos, ¿ustedes reciben las solicitudes de visita, o tienen algún sistema para buscar públicos también?**

Bueno, en el final de la... nosotros hacemos una ficha interna, siempre, de cada grupo que viene, anotando quiénes son, de dónde vienen, qué tipología o qué perfil tienen, si están haciendo un estudio determinado y les interesa solo ese tema... Y luego, al final, te pone cómo nos conocen: alguien se lo ha dicho, la web, o no nos conocen. Entonces claro, aquí a nivel educativo funciona muchísimo el boca a oreja, muchísimo. Estamos en la época de internet, de las redes, y todo lo que tú me digas y me cantes, pero el boca a oreja sigue siendo increíble. Porque si te viene el tutor y responsable del área aquella de un instituto y le gusta lo que ve, vuelve. En grupos de gente discapacitada, ya no te digo nada, es que es increíble. Sobre todo si son gente que no suelen acceder demasiado a según qué núcleos culturales, como pues la gente de enfermedad mental, que sí que acceden pero no con aquella alegría de otros grupos, o gente de prisiones o todo eso, bueno... ya encantados de la vida y los tienes cada año. Claro que también hay gente nueva. Pues ahora se hace el Manifesta y resulta que salen los medios, pues bueno, sí, claro, también. Pero no es tanta gente como puede ser al cabo de dos años que vengan esos 200 niños de acá del instituto, esos 200 del otro, los 200 del otro... o sea, en un trimestre solamente, ¿no?

Entonces, me he olvidado también los grupos de gente mayor, directamente de abuelos. Estos se dividen entre los que tienen movilidad reducida y los que no. Con los de movilidad reducida tienes que poner a trabajar todas las herramientas que has creado para facilitar la visita. Entendiendo que, por ejemplo, el interior del tren no es visitable con silla de ruedas. Porque no pasa una silla de ruedas. No puedes desmontar patrimonio para facilitar el paso de usuarios, entonces, lo que hemos hecho es poner este video que está al lado de la puerta de entrada, que es como un confesionario, le llaman, porque parece un confesionario, es una guixeta, taquilla, de vender billetes de los años 50, original, que nos dio el Museo de Ferrocarril de Vilanova, como tantas otras cosas, como el mismo vagón.

Entonces ahí ponemos un video lo más completo posible del interior del tren. Que no es lo que debería ser, pero como mínimo... Lo otro sí que es accesible, por el ascensor y por todas las... Pero esto también tenlo en cuenta, yo en el refugio tengo escaleras. Entonces lo que tuve que hacer es poner la plataforma para que bajen la silla de ruedas, o la gente que va en aquellos carricoches que no son la silla de ruedas, tu sabes, aquellos carricoches eléctricos también. O sea para que puedan, entonces ya dentro del refugio aquello es plano y ya pueden circular y luego los vuelves a subir.

## ANEXO VI: TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA PERSONAL A EUGENI RUFÍ, DOCENTE Y CAP D'ESTUDIS ADJUNT DEL INSTITUT D'EDUCACIÓ SECUNDARIA BARRES I ONES (BADALONA)

<b>Fecha</b>	18/12/2024
--------------	------------

### **Presentación personal**

Vale, yo me llamo Eugeni y soy desde hace 8 años, soy Cap d'estudis adjunt de l'institut Barres i Ones. Mi especialidad es Dibujo, por lo tanto también hago Dibujo Técnico en Bachillerato y Proyectos en 3º de la ESO. Eh.. Más o menos pues empezamos a trabajar en Proyectos hace 8 años o hace 9 años, ahora no me acuerdo. Ahí empezamos también con el tema de la co-docencia en las aulas.

### **Cuando dices Proyectos es algo curricular, ¿no? ¿Una asignatura, un programa curricular?**

Proyectos nació, como cualquier iniciativa que funciona en los institutos, porque gente de diferentes ámbitos decide participar mutuamente, o sea colaborar. Entonces, en nuestro caso hubo gente del Departamento de Cs sociales y gente del Departamento de Visual y Plástica que decidió que podía trabajar juntos.

### **Una especie de ABP, ¿no? Aprendizaje Basado en Proyectos.**

Sí, sí, sí. Lo decidimos antes que se haya puesto, digamos, por decreto, antes que todos tenemos que trabajar con situaciones de aprendizaje, con proyectos, con aprendizaje basado en proyectos, etc. Y lo hicimos por iniciativa propia. Entonces un poco la Dirección del centro acompañó, digamos, esta iniciativa, y se pudo consolidar con horas de reuniones de profesorado, horas de preparación de proyectos, co-docencia en las aulas, etc.

### **Cap d'estudis adjunt... ¿qué es?**

El jefe de estudios. Hay una jefe de estudios oficial, digamos, y yo soy, pues, su adjunto. Es un cargo que estaba aquí porque tenemos ciclos, tenemos bachillerato, tenemos Secundaria, entonces un poco nos repartimos los trabajos.

Es una co-docencia en la jefatura de estudios. En las figuras está el Director, está el Coordinador pedagógico, y está la jefe de estudios y la secretaria. En este caso tenemos otra figura, que es el jefe de estudios adjunto, que soy yo.

**Perfecto. Oye, cuéntame, lo que me interesa saber es en qué momento el Barres i Ones se vincula con el Museo (MhiC).**

Pues, mira: en el 2014, 2015... empezamos a trabajar el proyecto Migraciones, y ya te digo, nace como una iniciativa del profesorado de Visual y Plástica y de Ciencias Sociales, y vemos que existe el... que hay un museo de la inmigración de Cataluña, cosa que desconocíamos, ¿no?. Siempre estábamos, pues, con museos de arte contemporáneo, que sean más en Barcelona, buscando también vínculos en Badalona, pero este museo que está, digamos, ¿no?, pues en este impasse entre la ciudad de Barcelona y la ciudad de Badalona, Sant Adrià del Besòs, nos queda muy cerca y era un gran desconocido... era un gran desconocido... Ahora, ahora es... bastante popular y va gente de muchos coles, muchos institutos y demás. Y nadamos, plantamos allá y le preguntamos a la directora si había alguna manera de colaborar o ver de qué manera podíamos tener una especie de partner museístico, externo al centro educativo. Que al final es un poco el espíritu de los proyectos: buscar un agente exterior, buscar alguien con quien participar, para que los niños vean que su trabajo va más allá de las paredes, digamos, del recinto escolar, y tiene una vinculación, digamos, con la sociedad.

**Algo que ahí me llama la atención: ¿el proyecto Migraciones nació acá, dentro del instituto, por una necesidad propia, y después dijeron: esto justo coincide con el museo? ¿O fue que...?**

Si no me falla la memoria, fue así: o sea, nació aquí y luego lo llevamos allí. Pero claro, cobra importancia cuando lo llevamos allí, vemos que el museo nos abre las puertas, que en el 2016, o sea un año después de haber hecho una primera propuesta artística en el hall, donde viste lo de Primaria, nos ofrece la sala grande — y que no repetimos en la sala grande porque los profes nos damos cuenta de que nos pasamos seis meses trabajando en la exposición y que al final acabamos todos tan agotados que mejor preferimos tener una presencia significativa, pero más reducida, en la sala de abajo.

Vemos que el Jordi que está por allí se curra el tema de visitas guiadas, los alumnos primero van y conocen el museo, un poco las visitas que has visto que estamos haciendo durante estos días, y que bueno, los niños, si hemos tenido tiempo, en Segundo (2º ESO), los

llevamos a ver la exposición de sus mayores, de los de Tercero (3º ESO) al museo, y ya tienen un primer contacto con el museo.

**Entonces, ¿me podrías explicar un poco el proyecto Migraciones? ¿En qué consiste?**

Nace de la necesidad de generar proyectos que estén vinculados con la realidad del entorno del alumnado. En este caso, y como has visto, el instituto es un instituto muy diverso, donde tenemos gente de diversísimas procedencias, donde se hablan un montón de lenguas internacionales, y nace de la necesidad de empoderar, de poner en valor las experiencias de los alumnos, en un principio, y después de sus familiares.

Ahora, por ejemplo, hemos notado que... en diez años vista. La diferencia en diez años vista es que los alumnos que tenemos en 3º de la ESO, la gran mayoría ya son nacidos aquí. Los que hicieron las migraciones eran sus padres. Cuando empezamos a hacer el proyecto eran los niños los que habían hecho el proceso migratorio. Entonces, ese ha sido un cambio significativo.

Pero bueno, sí, volviendo al tema, me voy por las ramas. Nació de la necesidad de trabajar con la realidad inmediata de los alumnos. Entonces les pedimos que entrevisten a una persona de su entorno inmediato. Puede ser un familiar o puede ser un conocido, puede ser cualquier persona que sea mayor de 18 años, que haya hecho un proceso migratorio en los últimos 10, y que se acuerde... los últimos 10, no, perdona... que se acuerde, que tenga memoria de ese proceso migratorio, de ese viaje para quedarse aquí, de cuáles fueron las causas, etc.

**¿El instrumento “entrevista” ha sido una constante desde el inicio?**

El instrumento entrevista, siempre. Nosotros nacemos con el espíritu de entrevistar a gente que haya hecho procesos migratorios, y eso perdura durante los ocho o nueve años que estamos trabajando con el Museo de Historia de la Inmigración.

**¿Por qué poner en valor estas historias? ¿Cuál es, además de decir “bueno, aquí hay mucha gente de muchos lugares”, las ponemos en valor... por qué?**

Bueno, sabes, más en los momentos actuales donde el discurso de la derecha está tomando este cariz anti-inmigratorio, está criminalizando de entrada, generando una serie de prejuicios contra nuestros chicos, que al final son los que han vivido procesos migratorios, si no en

primera persona, pues sus padres... pues intentar poner en valor eso, que aquí por ejemplo, y en este barrio, yo creo que la gran mayoría son migrantes. Y no solo ellos. En el momento que se miran al espejo, a las migraciones estas de los años 2000, las migraciones internacionales, exteriores, que son las migraciones exteriores de nuestros alumnos... cuando nuestros alumnos miran a gente mayor del barrio, se dan cuenta que esta gente mayor también fue inmigrante en su vida. Son los protagonistas de las migraciones interiores que vinieron de Andalucía, de Murcia, de Galicia, etc. Entonces en ese mirarse unos a otros, existe el lugar común de: "nadie es de aquí y todos somos de aquí".

**¿Y qué efectos has visto que ha tenido? ¿Repercusiones en los estudiantes, en las familias? ¿Cómo ha sido la recepción de los proyectos?**

Pues, mira. A ellos les gusta mucho haber tenido la posibilidad de conocer historias de sus familiares, por ejemplo, que no conocían. De cómo su padre hizo un trayecto en un barco pesquero, escondido, para llegar a España. O cómo hizo su abuela para vivir aquí, dejarse su hija allá, y luego ir a por ella. Te cuentan historias de reagrupamiento familiar, de viajes difícilísimos, de integraciones complicadas. Y todo esto los niños dicen: ostras... Conocer la memoria de mis padres, de mis abuelos, y también ponerlas en contraste con historias de gente mayor del barrio, que eso también les gusta. De: "pues, ostras, esta señora vino y me cuenta que aquí no había nada, y me cuenta que aquí tuvieron que luchar para que la plaza fuera una plaza y no fuera un parking. Y tuvieron que luchar para que hubiera colegios"... Porque me imagino que sabes que Cataluña en los años 60-70, hubo una fuerte lucha de final, justamente en aquellos barrios donde había ido a parar todo este volumen de gente que venía a trabajar en las fábricas y que venía de las zonas rurales del resto de España. Cataluña fue en aquellos años un lugar de acogida para toda esta gente, y había barrios donde no había absolutamente nada. Se lo tuvieron que currar ellos.

**Y los resultados de este proyecto, Migraciones, ha sido principalmente exponer lo que hacen acá en el museo, ¿cierto?**

Sí, el resultado al final es que vivan todo este proceso, desde que se tiene una idea, desde cómo hilvanar esta entrevista con una especie de propuesta artística, y a ver cómo lo exponemos en el museo. Vivir todo este proceso durante el primer trimestre, y luego ya nos vamos a enero a la gran exposición. Yo creo que ellos lo viven, a ver... les intentamos transmitir lo emocionante que puede ser. Bueno, cada uno lo vive a su manera también...

**También tiene nota y todo el cuento, ¿no?...**

Sí, claro. Luego vamos a evaluar en esta cosa prescriptiva, yo tengo que hacerlo. Entonces lo que vamos evaluando son las diferentes etapas, las diferentes actividades que se van haciendo, que se van proponiendo para intentar que al final haya un fruto, un producto, que sea exportable, que sea visible, y un conocimiento que sea transferible, porque al final lo que vemos que es importante, también, es que ellos se conviertan en generadores de cultura, en que transmitan estos conocimientos al resto de la sociedad, a través del museo. O sea, el museo nos sirve de vehículo. El producto final puede ser fabuloso o puede ser mediocre. Es igual. Nosotros lo que contamos es el viaje. Lo que hayas aprendido durante el viaje. Normalmente, habrás escuchado a la Imma decir: “¡ah, os ha quedado muy bien!”. Bueno, a veces nos queda mejor y otras peor. Este año no prometo nada, tampoco. Pero no nos preocupa tanto el destino, sino que nos preocupa más el camino.

**Y este producto final, en general, ¿es lo mismo que están haciendo ahora, o han habido otros resultados?**

No, hombre, el producto ha cambiado cada año. Hemos hecho migraciones a través de los objetos que llevaban las personas migrantes. Hemos hecho migraciones a través de las comidas de los países de origen. Hemos hecho maletas viajeras, hemos convertido maletas en piezas artísticas.

**Todo esto con el medio de la entrevista...**

Entrevista, historia, convertir la historia en algún objeto artístico, en algún producto artístico, instalación, etcétera. Hemos hecho cómics, hemos hecho de todo... El año pasado... Ah, sí, hicimos conversaciones en conserva. Las conversaciones de las entrevistas se convertían en una conserva y ellos dentro de los botes de conserva intentaban hacer una especie de ilustración, digamos, del impacto que habían recibido las personas al llegar a Barcelona. Entonces alguien nos contaba, que alguien que había venido de una zona muy rural estaba asombrado, decía: estaba todo sucio, era todo gris... Otro estaba que nunca había visto el mar, me quedaba alucinado con el mar... El primer impacto de las personas.

**¿Ese fue el Nomès d'anada?**

No, Nomès d'anada fue... estuvieron participando con Piero Saccheti, pintor italiano, y estuvieron en una especie de carteo con él, hubo una pequeña correspondencia con él, él nos invitaba a hacer una serie de cosas, nosotros íbamos haciendo ilustraciones y demás, y

Nomès d'anada fue un proyecto pre pandémico y post pandémico, porque nos pilló la pandemia y ese año fue un poco raro. Pero hemos hecho como... si llevamos 7 u 8 años, pues cada año intentamos que el producto sea nuevo. Este año son mapas, siempre vamos un poco con la expo de la sala grande, este año son Mapes de Colors, imagino que ya te habrán contado. Y un poco estamos en la línea esta de partir de la historia de la persona migrada, y partir de la idea de territorio, mapa, etc. Juntar esas dos cosas en una especie de propuesta.

**Y la propuesta del producto, ¿nace más de la conversación, de la iniciativa docente, tipo: “oye, este año se me ocurre que podríamos hacer esto”, o hay algún tipo de seguimiento...?**

No, no, siempre hay la famosa “pluja de idèes”, o sea, siempre hay la lluvia de ideas en clase. O sea, ahora por ejemplo, estaba en un aula, y había un alumno que dice: no, no, se van a hacer dos de mis propuestas.

**¿Un alumno?**

Sí, sí. Es un alumno que tiene muchas ideas, que participa mucho, bueno, hay dos ideas tuyas que sí que estarán en la sala. Sí, normalmente hay un condicionante, como te decía, que es la expo de la sala grande, y eso ya nos da una pauta, que también está bien, a nosotros nos quitan mucho trabajo, porque este año va de mapas, y a partir de aquí a ver qué hacemos. Pero va de mapas.

**Ah, porque a veces surge un poco del museo, como: oye, este año el tema va a ser “mapes de colors”...**

Sí, el año pasado pasó con “Correspondències: t'enyoro”. Y estuvieron enviando cartas a gente que echaban de menos y a gente que echaban de menos pero que ya no estaban. Y hicieron el trabajo de averiguar dónde había un buzón y para qué servía. Que para ellos no saben qué son esos objetos amarillos que están por la calle.

**Ah, pero entonces ahí hay algo que no había visto antes. ¿En un comienzo fueron ustedes los que empezaron a elaborar la temática disparadora, y después empezó a ser el museo el que empezó a proponer?**

Sí, un poco sí. Creo recordar que cuando empezamos, muchas veces inaugurábamos y no coincidíamos con lo que había arriba. Y de unos años hacia acá, pues nos va guay que el tema se comparta. ¿Por qué? Pues porque el día de la expo, por ejemplo, ellos pueden aprovecharlo para subir y ver la exposición que también va de su tema, pero que está enfocada de manera distinta o, por qué no decirlo, lo han montado de manera profesional, ha venido, no sé, Palosanto [productora museográfica] y te han montado una “señora exposición”, ¿no? Bueno, al final, nosotros siempre estamos alrededor de eso, del testimonio de las personas migrantes, y con eso, bueno, pues nos adaptamos a lo que el museo nos pida, claro que sí. Al principio la iniciativa era nuestra. Si el año que hicimos sala grande, hicimos objetos, fue iniciativa nuestra. Al final tienes que contar los procesos migratorios, puedes poner música, platos, cartas, lo que tú quieras, pero al final, estás girando siempre alrededor de lo mismo. Ya se nos acaban las ideas, también, porque ya el año que viene no sé qué haremos. Falta música...

**Y en algún momento, ¿ha habido algún mecanismo para que sean los propios estudiantes los que propongan la temática o la manera de abordar su propio proceso migratorio?**

Mira, la verdad es que no lo hemos explorado, lo que pasa es que, claro, creo que hay cosas que puede que a ellos les queden grandes, en el sentido de ellos... O sea, hay mucha libertad para hacer el trabajo, pero si no les das unos parámetros se pierden. Entonces, que ellos propusieran de entrada... Claro, a ver, las entrevistas las vamos a hacer porque de eso va el proyecto, al fin y al cabo. ¿Cómo podrías llevar estas entrevistas al museo? Pues lo podemos preguntar, pero nos va guay que el museo...

**¿No ha pasado?**

Pasa, sí... Nos pasó el año de los objetos, que hicimos arriba. Imagino que algún alumno tuvo la maravillosa idea de que las personas entrevistadas buscaran este objeto fetiche, y lo llevamos a sala.

**¿Tienen alguna manera de conservar o almacenar los resultados, o están un año y después se botan o se lo llevan para la casa?**

No, no. Históricamente, las primeras cinco exposiciones... Aquí hacemos ciclos de informática. Entonces, las primeras cinco exposiciones que hicimos en el MhiC, o seis, no me acuerdo... desde Ciclos se hacía una página web que un poco servía de elemento

documental de las exposiciones. Y allí se volcaban entrevistas, testimonios escritos, fotos de las piezas, se documentaba el trabajo y demás. ¿Qué pasó? Pues que esto se almacenaba en servidores que se dejaron de contratar y están ahora en una especie de limbo. Están en un disco duro en algún sitio. Tengo que mirar dónde están. Y el ciclo de Informática, pues ha dejado de hacer la página web, no porque no quieran, sino porque dejan de hacer programación web en su curriculum. Por lo tanto, lo que nos queda ahora a los profes es, nosotros en un Drive, ir almacenando cosas. Entonces tenemos un Drive de todos los años donde están almacenadas fotografías, cartelas, todo...

### **¿Hay alguna relación de conservación con el museo?**

El museo aquí ha cambiado de página web un par de veces, el museo tenía los links a las páginas web de los años que... y ahora no sé en qué estado está. Porque tienen un wordpress, el año pasado se actualizó, ahora no lo sé... Pero eso es importante y es una cosa que descuidamos, porque nosotros una vez acabamos, tenemos ganas de empezar con otra cosa. Y la documentación siempre nos la... es una cosa que postergamos, porque nos interesa exponer, evaluar, etc. Trabajar, exponer, evaluar. Es una faena pendiente, además la tengo en la cabeza, quiero hacer una especie de Site de Google, no me voy a complicar mucho, y voy a volcar allí todo el material que ahora tengo en Drive, vamos a intentar volcar ahí todo. Entonces tendré, digamos, no sé cómo funciona muy bien el Site, pero quiero una pestaña por cada año, y tener en algún sitio web visible, publicado, lo que se ha ido haciendo estos ocho o nueve años, no me acuerdo...

### **Perfecto. Lo último: ¿hay algún tipo de documentación institucional que normativiza este proyecto Migracions, o es una especie de tradición?**

Hay un convenio firmado con el museo... ¿o que se tenía que firmar? O la idea de firmar un convenio... No, a ver, es que ahora no sé si estoy mezclando cosas... si no, esto la Imma te lo dirá mejor.

### **¿Y aquí a la interna, en el instituto, que haya quedado como parte del programa curricular de la escuela?**

En el Proyecto Educativo se dice que se trabaja por proyectos, y uno de los proyectos que se hace es el... Y además hemos llevado el proyecto a pues... que se hacían charlas en la Universidad de Barcelona para hacer no sé qué... pues íbamos con el proyecto Migracions porque era un poco el proyecto estrella que hacíamos en Tercero (3º ESO), y era lo que

intentábamos. Se ha presentado en un concurso, no ha ganado ningún concurso de momento y... institucionalmente, allá donde hemos podido lo hemos llevado, y gente que estaba aquí trabajando, que eran padres y madres de este proyecto, también se lo han llevado y me parece que lo están haciendo en otro sitio. Y creo que es un proyecto que se puede hacer en muchos sitios donde estas realidades se compartan. Incluso en algunos sitios que no, porque ahora sé que... a raíz de que estaba buscando yo, me encontré que también se hace una especie de proyecto Migracions no sé si en Falset, o un pueblo de Tarragona, donde en principio dices: pues, claro, se vé que también allí llegó gente en los 60', 70'...

**Es que al final si uno se pone a rascar, en todos lados aparece...**

¡Claro, claro! “Jo havia estat en un poble de Catalunya de 6.000 habitants...”, pues mira, que important. Que también hay gente que se fue a trabajar allá. Y no sé, papeles... Si te interesa eso, te lo busco...

**Ya, eso es algo súper técnico, pero que me interesa para la investigación...**

Ya, pero eso te lo busco en enero...

**Sí, tranqui... ¿Porque no hay un acceso público en la web del Instituto o algo...?**

Sí, en la web del instituto está, pero...

**Porque generalmente son documentos públicos, de transparencia...**

Vale. Yo te lo envío, te miro la manera de acceder a eso y si me das un tiempo haré lo del Sites [Google Sites]. El Sites estaría vinculado a la página web del instituto: Pero claro, eso... Y siempre la documentación, que es una cosa que se insiste tantísimo... Son proyectos que se han documentado, pero ya te digo, la final lo pierdes porque igual cambias la contratación de un servidor, caduca, te vas a otro sitio, y creo que al museo también le pasó...

## ANEXO VII: TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTA PERSONAL A MANUEL BARRIOS LUCENA, ARTISTA VISUAL, INVESTIGADOR Y AUTOR DEL PROYECTO “MAPES DE COLORS: CARTOGRAFIES COMPARTIDES”

<b>Fecha</b>	15/11//2024
--------------	-------------

**Lo primero es si te puedes presentar a modo personal para que quede registrado tu nombre, edad, un poco tu rol en el museo y en este proyecto, y también un poco tu perfil profesional.**

Bueno, yo me llamo Manuel Barrios Lucena, vivo en Barcelona, soy Licenciado en Bellas Artes, cursé no una tesis doctoral, pero sí he cursado varias.... (interrupción de internet) .... de posgrado. Lo que pasa es que (inaudible) la tesis doctoral. Esos son mis estudios, más o menos. Aparte de algunas cosas sueltas sobre documental... De profesión, yo diría, como realizador de televisión y director de un programa en Televisión de Cataluña, la televisión pública catalana, antes TV3, ahora 3CAT... Mi experiencia artística, pues he comisariado algunas exposiciones, no muchas, tres o cuatro o dos o tres, no recuerdo. Una en el museo, esta es la segunda que montamos con el museo... La primera era de correspondencias, relacionado con el tema de la comunicación interpersonal, sobre todo cartas, postales, telegramas, todo lo que significaba comunicación a título personal, de persona a persona. Hice una con un grabador, después, cuando acabé la carrera también monté una exposición como a final de grado... Y bueno, como realizador de televisión, me he especializado sobre todo en contenidos culturales y documentales.

En temas de curriculum, soy Premio Nacional de Cultura de la Generalitat, Premio Sant Jordi de Cinematografía, y básicamente me he centrado en contenidos de tipo artístico y documental.

**Para entrar en el tema de Mapes de Colors, me gustaría conocer la trayectoria del proyecto: ¿Cómo comenzó, cuándo, en qué contexto, y en qué consiste el proyecto?**

Bueno, Mapes de Colors aparece como... yo tengo unos temas que me interesan especialmente, a título personal, sobre los que leo o investigo, o soy curioso simplemente, y hace ya unos cuantos años, no recuerdo, pensé en la posibilidad de utilizar el Google Maps como una manera de documentar los sitios desconocidos a partir de simplemente... de navegar y que te llamara la atención un sitio por el color, por la forma, por el nombre, como si fuera una especie de juego surrealista. Y entonces, la idea era intentar contactar con gente desconocida, simplemente porque en Google Earth, o en Google Maps, a través de los mapas, un sitio te llama la atención intercambiar. Había una cosa en los años 70, en los años 80, que era enviar mail art: enviar postales a gente, que te los devuelva o que te los volvieran a intervenir y tal... Entonces, pues eso, yo tengo varios intereses así... También me interesa mucho la filosofía de la técnica, los procesos creativos... Entonces esto lo tenía en una carpeta, me hice un blog para ver cómo... si funcionaba y tal... Y entonces, lo tenía en una carpeta y en su momento, le había hablado a Imma, a la directora, le había comentado algo...

### **¿En qué años estamos hablando de esta semilla de la idea?**

Yo para los años soy malísimo. Para mí todo ocurrió el año pasado. O sea, la muerte de mis padres sucedió el año pasado. Debe ser una deformación de migrante que todo pasa... más con los recuerdos. Entonces, soy muy malo para los años.

### **Pero más o menos, antes del 2010 o después...**

Antes de la pandemia, seguro...

### **Por lo menos hace cuatro años...**

Tengo varias carpetas, ahora estoy leyendo cosas sobre la filosofía de la técnica, me interesa porque estoy mirando mucho lo de los procesos creativos, esos procesos plásticos y tal... No sé qué más... Y el tema de los mapas era... Y luego está el tema que me gusta también que es trabajar en red. El concepto de red no solamente desde un punto de vista de las aplicaciones y de internet, pero en la medida de lo posible, aunque no estoy inscrito en ningún partido, en ninguna asociación ni tal... Pero, el de colaborar, intercambiar, siempre es una cosa que me interesa, y de hecho trabajo habitualmente en televisión, colaboro con diferentes instituciones al mismo tiempo. Y bueno, eso pues, es enriquecedor para mí y ofrezco a los demás, experiencia, lo que sé, y vas haciendo camino.

También es verdad que uno de los puntos con los que comencé fue el documental, con Emile Soler, que era un realizador de documentales... uno de los que más conocemos, hay material en el museo... y he trabajado mucho también... contactando con gente que sabía del tema. O que conocía la situación, entonces lo que hacía era poner los medios y la experiencia... entonces los contenidos, los personajes y tal... siempre aparecía como parte de un trabajo en equipo... Yo empecé más o menos así...

**Pero entonces, para ayudarte a ordenar un poco la cronología: tú tuviste este interés por el tema de los mapas y la manera de explorar, un poco cartografiar, un trabajo de cartografía imaginativa, digamos, ¿y le presentaste esa idea a Imma? ¿Eso fue lo primero?**

Bueno, con Imma habíamos hablado del tema pero como tantas otras cosas.

**¿Por una relación más personal a nivel profesional, más que por un proyecto...?**

Yo a Imma la conocí cuando puso en marcha el proyecto del MhiC, llamó a toda una serie de gente, entre ellos a esta persona que te he dicho, de referencia... Yo no sé cómo aparecí, yo también fui a la presentación del proyecto, y me llamó la atención y, desde ese entonces, por diferentes circunstancias nos hemos conocido, nos hemos cruzado, nos hemos ido viendo y tal... Y entonces hubo un momento en el que el Departamento de Educación de la Generalitat, si quieres el Ministerio de Educación de la Generalitat de Cataluña... Se pone en contacto conmigo porque yo, desde el programa que dirijo, colaboramos con el Departamento desde televisión, colaboro con el departamento de Educación. Hago un programa de cuentos, entonces también trabajo mucho con ilustradores, con artistas, con músicos y con escuelas: "Una mà de comtes"... Ha resultado muy bien y tenemos toda una serie de contenidos que los hacemos en colaboración, y funcionaba bien y tal, entonces el Departamento sacó el tema del proyecto RCS - esto es importante que lo menciones: Recerca, Creació i Servei. Consiste en hacer encargos profesionales a los alumnos que están acabando la enseñanza media para que ya empiecen a familiarizarse con el mundo laboral, en la medida que hay un tercero fuera del ámbito escolar-educativo, que les hace un encargo profesional. Entonces tienen que hacer una serie de labores, hacen una serie de trabajos y experiencias, y entregarlos a esa entidad que hace el encargo. Somos varias entidades... de diferentes disciplinas y tal. Entonces como a mí me conocían de la experiencia con Una mà de comtes, porque tenemos un apartado que funciona muy bien con las escuelas y tal, entonces: "nos interesa colaborar con vosotros, contigo, por el tema este... ¿Tienes algo? ¿En la tele se puede hacer algo para este perfil?". Entonces, cabe decir que es un perfil que está fuera del registro... de la programación infantil.

Yo soy de la programación infantil pero lo que es la parte más creativa dentro de... donde tienes más libertad, no porque sea un especialista en pedagogía. Soy un poco, como diría Adorno, francotirador, del punto de vista artístico. Si te metes en cosas muy grandes, acabas perdido ahí, si te metes en cosas pequeñas, a veces tienes más margen de maniobra, más libertad, entonces, como te dije antes, he hecho programas culturales, de literatura, de arte y tal, siempre en formatos pequeños, muy artesanales. Con la Má de Comtes, trabajo mucho con artistas, entonces trabajo mucho una cosa que me interesa a mí que es el proceso de creación. Y yo con haber hecho Bellas Artes, tengo el lenguaje intermedio, entre el mundo audiovisual y el mundo artístico, plástico. Es decir, yo estoy en un programa infantil porque ahí tengo ese margen de libertad... un formato pequeño, muy artesanal, que lleva ya 21 años, funciona bien... Esto el Departamento de Educación lo conocía, entonces me dijo: "Oye, por qué no sacas alguna cosa para esto, y si puedes sacar de televisión...". Entonces, a esa edad, la edad de la ESO, no es el perfil del programa, ya es otro perfil, está dentro de la programación más adulta y tal, y entonces bueno, dando vueltas, pues abrí la carpeta de los mapas, que la tenía... Entonces dije: "Mira, tengo este proyecto, está un blog y tal... y está el museo". Entonces, les gustó mucho la idea y a partir de aquí, pues, nos pusimos en marcha a trabajar. Luego, de cara al museo, también es verdad, yo le insistía a Imma y le decía: "Este es un museo de la inmigración, donde tienes el mundo un poco aquí dentro, también a título muy personal, el tema de la cartografía y de los mapas creo que tendría que ser... creo que tendría que tener un apartado, de una manera o de otra". Aquí puede haber una vía, que es la cartografía, no desde el punto de vista científico, ni geopolítico, ni económico, sino del punto de vista de las personas. Entonces tú tienes una propuesta que de lo que se trata es intercambiar, o de localizar espacios, sitios, desde la experiencia personal, especialmente desde el concepto migratorio, poder ir... desde la casa al trabajo, del trabajo a casa... o puede ir de gente que tiene que cruzar el mediterráneo y jugarte la vida, o coger un avión, empezar de nuevo en algún sitio. O sea, el concepto migratorio desde el sentido esencial, de tránsito. Todos estamos un poco así. Y entonces, empezamos a trabajar, y en un principio la idea era que los chavales, el alumnado viajara por Google Maps... Había una idea bonita, que la puse en la primera, en el primer blog del Gagarin, del primer astronauta... que salía al espacio...

### **De mirar desde arriba el planeta y desde ahí...**

Sí, lo primero que dijo fue: "Ostias, es azul". Entonces, ahí hay un término de tipo estético: no hay fronteras, no se ven las fronteras, son colores y manchas y formas. La primera impresión es una manera de mirar los mapas, del punto de vista puramente estético, formal, plástico. Y después ir descubriendo que detrás de esas formas... Hay un dibujo muy bonito, que ahora no sé... del cono sur al revés...

**Sí, de un uruguayo...**

Es del...

**Sí, de los años 70', que dice "Nuestro norte es el sur"...**

Sí, estuvo trabajando en Barcelona, y estuvo en un grupo que está defendiendo el taller de trabajo como lugar de identidad... es que ahora no me acuerdo del nombre...

**Ah, ¿y él estuvo en Barcelona?**

Él estuvo en Barcelona, y estuvo creando juguetes de madera, ostias, no me saldrá el nombre...

**Es que yo hace poco estuve en eso, a propósito de esto... investigando sobre estos temas de cartografía participativa y me acuerdo que... ¿Joaquín Torres García?**

Exacto, Joaquín Torres García. Muy pionero en la construcción, de la Bauhaus, vivió en Barcelona, se codeó con toda la inteligencia catalana, del siglo de las vanguardias... Y fue uno de los pioneros en hacer juguetes modulares y de madera. No sé si su padre había sido ebanista o qué, pero él se metió en un pequeño taller de ebanista y empezó a hacerlos, en un barrio de Barcelona que se llama Sarrià. Era súper desconocido. Yo tenía amigos por allá y estaban batallando por defender la casita donde había tenido el taller. Yo formo parte de ese grupo que está intentando salvar la casa que todavía está de pie y crear un centro de interpretación... Bueno, la idea era ese juego estético con los mapas. Entonces, bueno, la verdad es que era una mirada un poco especializada. Y lo ideal para mí era: "bueno, miro el mapa, veo, yo qué sé... una forma de lo que sea, de zapato, y ostia, quién vive ahí, en ese zapato". Entonces, mirar y buscar alguna institución, nunca una persona, nunca un individuo, porque ya ahí entras a temas de redes sociales y tal... Sino siempre buscar una institución de tipo público: una escuela, un museo, un espacio natural... Entonces contactar y hacer un intercambio de imágenes. Esa era la primera propuesta. De hecho, una de las piezas que se va a colgar es un intercambio entre una escuela de Almería y una escuela de Lleida, que se miran a través de Google y se dibujan, y una parece un ojo, otra parece un personaje, y no se han contactado nunca físicamente pero sí se han visto a través de Google Maps, han hecho esos dibujos y cada profesora ha hecho un trabajo... está colgado en la web, una memoria de cómo los más pequeños, que no entienden el mapa, porque es una cosa muy

abstracta, pensar el mundo como globo también, entonces un trabajo de inserción en su propio espacio, y cómo construyes tu propio espacio que es un poco el punto de partida para tener una idea de mapa, más allá de... Y esa pieza se colgará, y ese era un poco el punto de partida.

**Entonces, para entender un poco mejor la metodología, lo más técnico-procedimental: tú entonces, comenzaste con esta idea por medio de Recerca, Creació i Servei, ellos adoptaron el proyecto, ¿y qué paso siguió allí?**

Era importante que estuviera el museo porque el encargo oficial se le hace al museo, no a mí, personalmente. El Departamento contacta conmigo porque tenemos un expediente de cosas que hemos ido haciendo, y entonces querían en un principio trabajar con televisión, pero había un problema de perfiles usuales, entonces, al final hicimos una cosa que no tenía que ver con los mapas. Entonces el encargo se le hace al museo, yo hacía una historia a caballo, entre el museo y el Departament.

**Pero el trabajo de investigación a través de los mapas, de observar el mapa digitalmente e identificar las formas: ¿lo hacen los estudiantes en sus aulas, en sus institutos, con sus profesoras?**

Sí, lo que pasa es que ahí nos encontramos con un handicap que a mí me sorprende muchísimo. La verdad es que fui el primer sorprendido. Porque... yo trabajo mucho con Primaria. Entonces, claro, en Primaria la expresión artística viene dada. Dibujo, plastilina, esas cosas, como no hay un prejuicio a la hora de esa expresión, como todo es un paquete donde también están con la oralidad y todavía esas cosas... es muy sencillo, es muy fácil plantear cosas... Es poesía. Es lenguaje poético directo, entonces de ahí puedes tirar donde quieras y siempre encuentras alguna cosa. Pero al pasar a la adolescencia, el tema artístico, pum, se retrae. Hay como una especie de: "Yo quiero ser maduro", o una especie de control sobre lo que estoy haciendo, necesidad de control. Entonces me encontré con que en el alumnado no era tan fácil esa expresión artística. Primero, el alumnado. En segundo, también por el profesorado. Últimamente, de unos años a aquí, la enseñanza... es una percepción personal, de mi experiencia limitada... Es todo como más instrumental. Lo importante es formarse para una profesión, para no sé qué, no sé cuánto... Entonces, yo también soy de esa generación en donde todo lo que es literatura, arte, música, todo eso, tiene un valor formativo que no es instrumental directamente, pero lo que luego sí haces es desarrollar capacidades, creativas, de racionalidad, de cosas que realmente sí te sirven después, pero de entrada, se apuesta más por lo instrumental. Entonces, ahí nos encontramos con que no

era tan fácil, ni por parte del profesorado ni por parte del alumnado, que hubiera esa necesidad o facilidad para hacer una expresión plástica. Se han hecho cosas, se han dado cosas interesantes... Y después otro fenómeno divertido, ese concepto de red del que te hablaba antes... Hay una red virtual, luego una red física como la que estamos teniendo tú y yo ahora mismo, aunque sea a través del ordenador, sí que tú estás en el museo, trabajas con Imma, yo también trabajo con Imma, estamos colaborando... entonces, no dependemos de la pantalla. Hay toda una serie de acciones que nos vinculan directamente. Entonces la gran sorpresa es que la generación digital que está entrando, y que está utilizando las redes sociales, está en lo virtual. Es decir: "mira un mapa o un sitio que te doy, e intenta contactar con una escuela como la tuya". Y te encontrarás con una cosa curiosa. Es que si te vas a países hacia Asia o hacia África, es muy difícil encontrar una escuela que tenga web. Primero es difícil encontrar una escuela que esté en el mapa... Segundo, que tenga web. Como mucho a veces te encuentras que tienen Facebook. Y una cosa muy simple. Si te vas más a Norteamérica o hacia Europa, son muy fáciles de contactar. Entonces, cuanto más hacia África, hacia Asia, hacia Sudamérica te vas, es más complicado contactar con entidades públicas... Eso por una parte. Y por otra parte, de pronto se dan cuenta, parecía que se daban cuenta que ostias, escribir un whatsapp, escribir un mensaje o contactar con alguien que está en Argentina... ¡de pronto se cortaban! ¡Pero si estás todo el día con el móvil! Enganchándote con gente o con espacios que no conoces, o que no conocerás nunca. Qué problema hay en localizar una escuela, yo qué sé, en Buenos Aires, y enviarle un dibujo... Ya está, no estás haciendo nada malo, al revés... Y es muy posible que te devuelvan la respuesta, aunque sea para decirte que no les interesa. Entonces, hay ese fenómeno de la utilidad de la expresión plástica, del lenguaje artístico, y la virtualidad de las redes, en el sentido de que es virtual porque detrás... Eso también le interesaba a la gente del Departamento, o sea, están utilizándolos pero traspasemos la pantalla y pongámoslos en contacto con esa gente que está ahí detrás. Lo seguro es hacerlo siempre a través de instituciones públicas.

### **¿Cómo se producía esa devuelta de comunicación desde otros lugares del mundo?**

No, no se llegó a producir.

### **Ya, o sea los chicos de acá, por ejemplo, de Lleida o de Barcelona, ¿enviaban algo... o solo lo montaban a la web?**

Mira, los únicos que lo produjeron fueron estas dos escuelas que yo te dije, que se prestaron fantásticamente y lo entendieron rápidamente y las profesoras hicieron unas memorias de trabajo estupendas, que están colgadas, y alguna gente lo ha entendido. Pero de pronto eso

costaba más. Entonces poco a poco hemos ido decantando un poquito el encargo, y adaptándonos... De ahí hemos ido más a buscar las historias personales que podrían haber... familiares. Hay una pauta, que es muy sencilla, pero creo que ordena bastante la propuesta, que es decir: mi experiencia personal, la de mi familia, la de mis amigos, la de mi barrio, la de la escuela... la de gente que puedo conocer. Son los anillos. Puede ser una experiencia mía, que yo tengo que hacer un viaje por lo que sea, puede ser una experiencia de mi familia porque tiene que ir a otro sitio, puede ser una experiencia del vecino... Ahora mismo, yo abajo tengo un piso... sanitario. Pasan en coordinación con un hospital infantil, vienen muchas familias sudamericanas para ser tratados aquí... Entonces, solo debo bajar a un rellano y me encuentro, pues, Sudamérica... ¿Vale? Ese es otro anillo, otro anillo puede ser la historia de mi familia... El otro anillo es el de la escuela, en donde estoy sentado, con mis compañeros y compañeras, y puedo tener asia, países árabes, áfrica, sudamérica, europa, y claro... lo tengo cada día, en frases, lo tengo en nombres de personas que forman parte de mi referencia cultural, eso es otro anillo. Puede ser en mi pueblo, en mi barrio, fuimos decantando hacia allí... Hacia contar esas historias, intentar localizarlos en el mapa, o crear mapas personales, a partir de eso...

Ahora este año nos hemos centrado un poco más, porque estamos preparando la exposición, entonces hemos hecho encargos menos abiertos... Hasta ahora era un poco dejar que los profesores, las profesoras, el alumnado, tomaran la iniciativa a partir de esas pautas abiertas, y ahora hemos ido un poco más a concretar para poder acabar de darle forma a la exposición en función de la colección que ya hay y del mensaje que se quiere dar.

**Entonces entiendo que los años anteriores, el proyecto Mapes de Colors se ha desenvuelto más dentro de los institutos...**

Desde el principio. Siempre. Esto fue un proyecto mío y después tomó forma cuando fueron instituciones como el Departamento que me dijeron oye, estamos haciendo tal... Yo tomo contacto con el museo, entonces el museo recupera los comentarios que habíamos hecho y esa necesidad de crear un espacio cartográfico, y entonces se ponen de acuerdo y nos ponemos en marcha. Pero desde el principio se trabaja con institutos. Y entonces el museo, tú sabes, trabaja también mucho con Primaria, con algunas escuelas que tienen cercanas... de hecho ahora mismo se está preparando lo que hicieron con la Escuela Mercè Rodoreda.

**Lo del Aula de Acogida.**

Exacto. Entonces, Imma ya tiene la dinámica, pero esto fue un contacto que yo hice el año pasado, a través de un cuento que se hizo... los puse en contacto y se han añadido. El proyecto comienza, como te he comentado, con una propuesta muy artística, pero se va abriendo o se va adaptando en función de la dinámica que se establece con la gente que participa, con las instituciones. Ahora estamos con el Departamento de Educación, pero yo sé que hay gente que cuando lo va viendo, se va interesando, entonces el proyecto está abierto a que lo pueda utilizar cualquiera o que participe cualquiera, y que puedan entrar otras instituciones que estén interesadas, trabajar con el tema. De alguna forma ya se ha creado ese espacio sobre la cartografía compartida, es el título: "Mapas de Colores: cartografías compartidas". Entonces ahí, en ese contexto, ya puedes participar tú. De hecho, yo he ido haciendo algunas piezas para poner ejemplos, para alimentar la exposición, que se vieran posibilidades... Yo vivo aquí cerca del Río Llobregat, tengo un familiar que vive a la otra punta, cerca del río Besòs. El familiar es fotógrafo, entonces hubo un tiempo en que nos intercambiamos fotos. Yo hacía fotos del río, este río, y él hacía fotos de los otros ríos. Hicimos una pieza que se llamaba "Barcelona Mesopotamia". Mesopotamia significa entre dos ríos. Entonces, hicimos una pieza y pusimos allí nuestras fotos, de cada uno, y la idea era desarrollarlo más pero al final se quedó ahí.

Después también fui a Andalucía, me vi con un familiar que me hizo un recorrido por casas de campo abandonadas, cortijos... y entonces yo también hice unas capturas de Google de estos cortijos abandonados, y colgamos fotos que habíamos hecho conjuntamente. También era un intercambio entre mi espacio y su espacio. Eso lo fui haciendo para poner ejemplos de posibles maneras de utilizar esto. Hasta ahora solo hemos trabajado con RCS, con los institutos, pero el museo tiene experiencias con escuelas de Primaria, y la idea es que puede participar cualquier institución susceptible de colaborar con el museo, cualquier persona o artista. O incluso las mismas piezas también, las piezas que tiene el museo, en un momento determinado, se puedan localizar en la aplicación. Por ejemplo, "tren El sevillano", hacía este recorrido, o yo qué sé... Una maleta, de dónde viene, pues viene de no sé dónde...

**Y los resultados de este proyecto, del Mapes de Colors, han sido concretamente: ¿estas imágenes...? Es decir, el resultado de este ejercicio de observación en los institutos, ¿termina siendo diverso según la realidad de cada instituto, o siempre el resultado es el mismo para subirlo a la web? ¿Cuál es el margen de posibilidades de creación que hay?**

Bueno, la valoración del éxito o no, de si funciona o no en los institutos al detalle, no la tenemos, pero sí es cierto que llevamos tres años, creo, con este, y el Departamento siempre

quiere repetir. Eso significa que para el Departamento de Educación, es un tema estratégico. Ahora mismo lo es, a diferentes niveles, no solamente con este en concreto, sino también con el tema de las Aulas de Acogida, el tema migratorio, está en el debate social. Y uno de los sitios donde... Yo lo sé por experiencia, si lo miras al detalle, es una cosa que no está muy en el debate social, y es que las escuelas son el rompeolas de esa ola migratoria, literalmente. Lo puede ser, siempre se pone el acento en los temas laborales, en el trabajo, si la gente que viene, viene a trabajar, viene a delinquir como dicen algunos, o vienen otras cosas, pero está claro que el punto importante es el tema laboral, la explotación de estas personas en condiciones que no son las adecuadas. Pero antes de eso hay una cosa muy importante, que es que aunque tú no tengas trabajo, un niño o una niña, no entiende de razones. Y además, no hay ni pasaporte, ni papeles, ni nada. Tiene unas necesidades y tiene una realidad. Ahora, evidentemente, no es lo mismo que tenga pasaporte a que no lo tenga, o que tenga papeles a que no. Pero un niño o una niña, cuando vas a una escuela... yo llevo ya años trabajando con algunas, con niveles migratorios altos, y cuando trabajas con ellos, te da igual de dónde son, son criaturas. Te sonríen o lloran o juegas con ellos... No cabe ningún prejuicio. No puedes hablar de cosas abstractas y raras, solamente puedes establecer una relación afectiva, de juego, de ayuda, de intercambio. Entonces ahí, esa ola no se para. No hay razonamientos, hay una necesidad brutal de vivir, de crecer, necesidades básicas, comer, vestirse, tener una vida mínimamente digna para una criatura de uno, de dos, de cuatro, de cinco, de doce años, diecisiete, tiene que hacer necesidades porque no puedes dejarlas tiradas. Pongas como te pongas. Los maestros, pobrecitos, muchas veces, plegan más tarde porque no vienen a buscar al niño. Qué haces. ¿Lo dejas en la puerta y ya vendrás a buscarlo? No, te quedas ahí esperando a que venga el padre, la madre a que lo recojan. Esa ola migratoria es un rompeolas importante.

**¿Hay piezas o resultados de este proyecto que tú recuerdas ahora como emblemática o ejemplares de lo que se pretendía que ocurriera?**

Bueno, esta que te he dicho de las primeras, de las dos escuelas. Ahora no sé... si abro la aplicación Mapes de Colors... Aquella primera se entendió muy bien porque además empezamos el proyecto antes de que entrara RCS, y estuvimos en contacto con el Museo de la Panera, que es el museo de arte contemporáneo de Lleida. Estuvimos en contacto con algunos museos sudamericanos, a ver si podíamos llevar en marcha este proyecto. Pero realmente tomó forma cuando llegó RCS. Entonces, aquella pieza fue importante.

**¿Por qué es importante, qué expectativas cumplía del proyecto?**

Por lo que te he dicho antes. Lo que hicimos fue decir: tú, mira a este a través de Google, y tú míralo al otro a través de Google, y bueno, jugad a imaginaros. La forma que tiene o lo que sea, y contaros cosas mutuamente, y lo que sea, pues, lo colgamos a la web, lo colgamos a la experiencia de conectarse cada uno... Mira, aquí lo tengo...

Mira, esa de aquí es la captura desde Google, de esta escuela, y esta es la interpretación. Si no me equivoco es la escuela Rosella, en Roquetes de Mar... No, la escuela esta de Lleida. Y ese es el dibujo que hacen de Roquetes de Mar en Alicante. Hacen varios. Yo escogí este, un ojo. Entonces si entras en memoria, seguramente se abrirá otra pantalla. Si entras acá, verás el trabajo de la profesora con las criaturas...

Y si te vas a... los alumnos de la Escola Les Lomes de Roquetes de Mar, a Almería (esto es Alicante), dibuixan a través de Google Maps, la Escola Rosella de Viladecavalls, a Barcelona. He dicho Lleida... I a més se dibuixa la seva escola, convida a los alumnos de la Escola Roquetes de Mar... Ahora, ves, esta imagen de aquí, es la contraria... Entonces aquí te puedes encontrar la memoria de las profesoras, y seguramente más... Eso de aquí es Colombia, esta es Bogotá... también es un parquecito que parece un perrito... Esta es la primordial.

Otras experiencias que me preguntabas tú: esta es muy interesante, la experiencia migratoria de adopció, porque este chico explica su proceso de adopción desde sudamérica hasta... hacen un podcast, un par de capítulos, me parece... no son muy largos... y creo que esta es importante, porque es un proceso migratorio personal, algo tan íntimo como de dónde eres y cuál es tu aventura vital, tus orígenes, y habla de eso, de su aceptación en la escuela, su identificación con Cataluña, con su entorno...

**Pero ahí, por ejemplo, en ese caso de Adopció, de ese podcast... ¿Este también fue un resultado de Mapes de Colors pero que adoptó una forma diferente a la idea de dibujar el mapa desde el satélite, no?**

Sí, todo lo que ves colgado en la web, prácticamente todo, salvo alguna excepción, son escuelas. Hay algunas que están mejor, otras que están peor, algunos solo han hecho imágenes... Por ejemplo, este, "El món en joc", es muy interesante. Además, el profesor aquí sí que es verdad que nos hemos encontrado con un buen profesor de plástica, y entonces la dimensión artística, el valor social de la práctica artística, lo tienen claro, clarísimo. Entonces, hicieron un trabajo muy interesante. Que es hacer todo un vocabulario sobre un tema migratorio, y a partir de ahí desarrollar un juego de mesa. Por eso sale el dado. Entonces

hicieron un juego de mesa, tú tiras el dado, a lo mejor tienes papeles o no tienes papeles, y tienes que esperar a que te los den. Es un juego de mesa aplicado a la migración y el trabajo interesante, aparte del juego, es el trabajo de ordenar bien cuáles son los conceptos vinculados al proceso migratorio que entra en juego.

**O sea que en este caso, el “encargo”, digamos, que nació, tomó una forma diferente según los intereses del profesor del instituto y la realidad.**

Sí, está abierto a todas las formas de expresión. Lo importante es que una experiencia o una información determinada acabe teniendo una manera de exponerse y de explicarse, que no es necesariamente un texto teórico o un informativo. Sino que sea un lenguaje... vamos a la parte artística porque el arte te permite... Es decir, desde hacer una tesis doctoral a hacer una creación, un happening o un dibujo que exprese esa experiencia o esa información. Entonces, para las escuelas es decir: “Bueno, yo sé todo esto”. Este chico: “Yo sé todos estos conceptos que tienen que ver con el tema migratorio. Cómo lo expreso, cómo lo explico. ¿Qué hago, una lista?”. Podría ser una lista. Otra manera de hacerlo: “Hostia, voy a hacer un juego que me permite jugar con el azar”, en el sentido de que muchas veces el proceso migratorio está muy vinculado a lo azaroso, en la medida de que si tienes suerte de que ese día el mar no se levante y puedas cruzar el estrecho, o si cuando llegas te encuentras con una persona que te ayuda o con alguien que te va a poner límites. Ese concepto de lo arbitrario del juego, de la información que se tiene, está expresado en un juego de mesa. Entonces, otra manera: este de aquí, de videodanza, es una metáfora entre el cuerpo y el mapa. Si el cuerpo son tejidos interconectados entre sí, que dibujan trayectos de intercambio de información biológica, química, en un cuerpo, el mapa no deja de ser algo parecido. Entonces hacen un video, una especie de videodanza, donde ellos van bailando sobre imágenes que se proyectan. Este es un poco el núcleo sobre el que hemos ido articulando algunos contenidos de la exposición.

**Entonces, ahora entiendo mejor la idea de que no necesariamente el encargo se traduce siempre en el dibujo sobre el mapa, al final en ciertas escuelas ha tomado otra forma, como una videodanza, como un juego...**

Sí, en principio, eso que te he enseñado antes de las escuelas, que se comunicaban, está el mapa en juego aquí, y hay una interpretación plástica, subjetiva, sobre esa imagen. Pero yo de esta imagen sé quién vive ahí, sé quién está ahí contactado con ellos. Es como si te pones a mirar un cuadro, y al final acabas teniendo una relación emocional, afectiva con lo que te está diciendo ese cuadro. Un cuadro, una imagen no es lo que está colgado en la pared, que

está hecho de tela, de pintura o lo que sea. Es lo que trasciende de esa imagen. Entonces, el poder traspasar la pantalla, lo virtual, contactar con alguien que habita esa imagen, es lo interesante. Como propuesta... Si no es así, es la de situar mi experiencia en el mapa. O, en el caso este de la videodanza, es: "veo un mapa y es como si fuera un cuerpo". La representación de un cuerpo vivo, que es el cuerpo social. Cómo nos movemos, cómo nos comunicamos, cómo percibo al otro, qué recorridos hacemos. Y eso tiene que ver también con tu propio cuerpo.

**Claro. Tengo otras preguntas súper técnicas también que no las quiero dejar pasar. Solamente para tenerlas en el registro. Primero: ¿esto se monitorea, el desarrollo de estas actividades, por medio de las reuniones de RCS, no?**

Sí.

**¿Con cuánta periodicidad y quiénes participan ahí?**

Bueno, esto te lo puede decir mejor Imma, pero somos, de las entidades que participan, los que más colaboramos con los centros. Por lo que nos han dicho del Departamento. Normalmente, a veces las otras entidades lo que hacen es lanzar la propuesta y esperar a ver qué se responde. Y lo que le dan importancia... a una importancia relativa. Si la respuesta es muy positiva y hay mucha participación y tal, estupendo, y si no, tampoco les representa... En este caso, sí que estamos muy encima, con una propuesta muy especial, tiene que ver con el patrimonio de un museo, tiene que ver con la expresión artística y, no sé cómo decirte... Sí que tenemos un vínculo, y vamos monitorizando la actividad, si es que necesitan más información por parte nuestra, por parte de ellos explicarnos cómo funciona, cuál es la dinámica...

**¿Tienen un calendario de reuniones?**

Creo que son cada 3 semanas, o cada mes, o así...

**¿Todos los años es así, todos los años se reúnen?**

Sí, siempre ha sido así.

**Vale, y ahí participan: los profesores y profesoras de los institutos participantes...**

Sí, básicamente...

### **Tú también, Imma...**

Sí, el núcleo somos Imma y yo, y después se añadió, que ha ido muy bien, el año pasado y este año también está, que es Carme Aymerich, que ella es... ¿la conoces, no?

### **La conocí y también tengo pendiente entrevistarla...**

Pues bien, Carme Aymerich tiene una muy buena experiencia como directora de escuelas, ha sido una persona importante en el tema de las enseñanzas de las matemáticas, es una persona muy activa, y conoce muy bien el funcionamiento y los mecanismos del Departamento de Educación. Entonces ahí ella es muy útil y trabaja muy bien. Cuando nos reunimos con los profesores, ella conoce muy bien sus necesidades y sus dinámicas más inconfesables. Cuando digo inconfesables digo que aunque hagas una propuesta muy formal, entonces el ponerte... arremangarte y ponerte a trabajar que si te encuentras con alguna problemática, o algún problema, o alguna cosa que no le des importancia y resulta que sí que la tiene. Entonces ella como conexión del proyecto y el mundo educativo, al margen de la oficial, que es el Departamento, es la Eulalia de Montserrat, pues es una pieza clave.

### **Oye y los institutos participantes, entiendo que son... ellos voluntariamente acogen sumarse a los proyectos de RCS, ¿no? Y esos institutos, ¿quiénes participan todos los años? ¿Siempre los mismos institutos? ¿Hay una condición socioeconómica, territorial?**

De eso se encarga el Departamento, que escoge los que van a participar de esta experiencia de RCS, propone los proyectos que hay y los institutos se acogen a uno o a otro. En este caso nuestro, sí que es cierto que hay unos cuantos que han querido repetir estos años. Entonces le ha ido bien... Porque es cierto también, esto es importante, que en este intercambio aparece una cosa, como es la aplicación esta, o como puede ser la exposición, pero después cada uno se lleva lo suyo. Es decir, tú haces una actividad... la memoria esta misma que estaba hablando, de la profesora de Almería y la de Barcelona, han hecho esto aquí y después se ha colgado. Pero luego esa memoria, a ellos les sirve en su dinámica profesional diaria. Entonces ya es un material de ellos. Y nosotros, desde el museo, aumentas la colección, ¿vale? Entonces hay un espacio de intercambio mutuo, y después de ese intercambio, cada uno saca provecho dentro de su ámbito.

**Perfecto. Quería que fuéramos llegando ya a algunas conclusiones. Lo primero es que me cuentes sobre la exposición que ahora está proyectada en el museo. ¿En qué momento se decide hacer esta exposición, con qué propósito y - aunque lo conozco yo, pero para que quede registro - cómo ha sido el proceso de organizar esta exposición en el museo? La exposición de enero, me refiero, que entiendo que es una culminación de este trabajo constante.**

Sí, es decir, ya llevamos tres años, vamos a hacer la valoración, y la mejor manera de hacer la valoración igual es montar una exposición y ver que esa relación virtual que hemos tenido, pues se concretiza en que hay obras, hay piezas, y que no ha sido solamente esa virtualidad. He cambiado esto para enseñarte lo de la biblioteca [se refiere a la proyección de la videollamada]. La exposición viene dada por ahí, es una forma de poner el valor el trabajo hecho y también empezar otra fase del proyecto. A ver a dónde nos lleva esto y que nos puede llevar a colaborar con otras entidades, nos puede llevar a colaborar con autores, etcétera.

Te enseñaba esto de la biblioteca [se refiere a proyección videollamada], donde vamos poniendo referencias de cosas... No tiene un método aquello muy estricto, sino conforme a... Lo último que puse, descubrí lo de la psicogeografía de Debord, el condicionamiento del entorno respecto a los perfiles psicológicos, y esto lo plantea Guy Debord en la época de Mayo del 68, entonces las referencias... Esto es un artista mexicano que está aquí en Barcelona y que hace estos mapas cosidos... Entonces voy haciendo descubrimientos, está esta aplicación... Luego esta cosa tan impresionante que son estas mujeres en una zona de Colombia, que dibujan mapas con el peinado. O sea, cada peinado es una interpretación de...

Es cierto que yo últimamente he estado mirándome un par de autores que sigo leyendo últimamente, que no tiene que ver con los mapas, que... Gilbert Simondon. Habla de tecnología, pero aplica el concepto de mapa en la medida que aplica el concepto de red, de relaciones. Y por eso en el texto que aparece al comenzar la exposición, yo hago una estructura de mapa que tiene que ver desde los primeros pasos en casa, con tu madre, y conocer tu entorno más cercano, hasta el paseo con los amigos y el lugar secreto. O el primer beso después de un paseo. O aventurarte en el mundo y ponerte a prueba. Entonces esas son maneras de crear redes de acción.

Hay un pedagogo francés, también, que ahora me saltarán todos los nombres... Veo también que trabajó después de la posguerra, de la Segunda Guerra Mundial, con niños con perfiles especiales, sobre todo autismo y Dawn... Estaban abandonados, Segunda Guerra Mundial,

andaban por ahí sueltos, abandonados, los recogía... Entonces explica que una de sus fases de trabajo con los niños eran los recorridos. Porque el tema del habla, de la comunicación hablada, estaba muy limitada. Entonces a través de la rutina diaria, es cómo realmente se establecía una comunicación de: "ahora toca comer, ahora toca una excursión, ahora toca trabajar, ahora toca almorzar...". Entonces esas rutinas de recorrido creaban unos mapas... Eso no se olvidaba. Entonces, eso sí que les permitía decir: "sobre este mapa es que toca comer, sobre este recorrido toca trabajar...". Entonces lo dibujaba. Él dibuja estos mapas, plantea el mapa, el itinerario, realmente como un medio de comunicación con personas que tienen limitaciones cognitivas.

**En el palacio de la Virreina hicieron una exposición sobre eso, ¿no?**

Exacto.

**Sí, la vi...**

Habían hecho una actividad muy importante en el CCCB hace un tiempo, pero aquella no asistí, y fui al de la Virreina, que tienen un montón de fotos, y aproveché para revisar.

Y otro es un teórico del arte, que se llama... Que plantea el tema de la historia del arte no como una forma lineal, sino como un atlas, en el que tú vas estableciendo una relación a partir de contenidos, entonces... veamos la historia del arte desde el punto de vista de la vestimenta, entonces puedo poner en contacto una pieza griega con una del rococó... Voy a poner en relación la historia del arte, pues de la técnica, de... es decir, si utiliza un pincel o utiliza un lápiz... Entonces creas un recorrido. Entonces, la idea de recorrido, de red, de mapa, te permite discursos abiertos, en el que tú vas jugando a hacer recorridos, no es un discurso lineal, de causa-efecto. Sino que son dibujos que son formas de conocer, en el que tú colocas las cosas ahí, tienes una imagen y estableces conexión entre nódulos, y esas conexiones las puedes ir abriendo en función de experiencias nuevas que tienes. O puedes establecer recorridos nuevos en función de que alguien te lo dice, y descubres un vínculo entre una cosa y otra que no tenía nada que ver. Entonces, esa idea de discurso abierto, de mapa en el sentido de que tú puedes hacer los recorridos que tú quieras...

**Ese es un poco el discurso que se quiere comunicar con el ejercicio de Mapes de Colors, ¿no?**

Sí, es eso. Eso te da también pie a la creación de una tradición más abierta. Menos de libro. Son estructuras de la Biblia, el Corán, la Torá, de cosas cerradas, lineales. Y realmente, antes de la aparición del libro, el mito estaba mucho más abierto a la narrativa, estaba mucho más abierto a lo que te podía pasar, entonces hay veces que esos mitos... Bueno, a veces no, la historia de la cultura es la constante revisión del mito. Entonces ahí no hay un discurso... Edipo, después aparece Freud, y lo presenta de otra manera, distinta. El mapa te permite eso...

**Quería preguntarte, por último: ¿Qué sostenibilidad ves en este proyecto? ¿Ves que se puede sostener más allá de las actividades que guías tú y que guía RCS? ¿Has visto algún tipo de trascendencia más autónoma, en ese sentido, del proyecto? ¿O ves que es necesaria aún alguna otra cosa, y qué sería, para que se proyecte?**

No, ahora mismo el proyecto es del museo. Es una herramienta del museo. Entonces está ahí abierto a que no haya ninguna aportación, pero se utilice para actividades dentro del museo. Y tenga un espacio, que puede ser una pantalla, o puede ser un espacio. Entonces que haya una visita y se pueda decir: "Mira, vamos a mirar aquí esto, vamos a mirar esta experiencia, esta otra". Y está abierto a que otras instituciones quieran colaborar. Ahora mismo, esto de la Mercè Rodoreda, de la escuela, lo de la entrada que se está preparando, aparece de una forma tangencial, porque yo estoy trabajando en otro proyecto, entonces veo el trabajo que han hecho y los pongo en contacto. Se han visto y eso ha generado una participación dentro del museo que está vinculada a la idea de Mapes de Colors, y en un momento determinado, posiblemente, algo de esa experiencia acabará referenciado en la aplicación. Es decir, que la proyección está en función de los intereses, en este caso, del museo. Imma, en algún momento, quería tener la posibilidad de una pantalla fija, un interactivo fijo en el que cualquiera pudiese entrar y consultar, y viajar a través de la web.

Y además de las participaciones, creo que, por ejemplo, la parte esta de la biblioteca, permite ir introduciendo... por ejemplo, esta que ves aquí. Por ejemplo, esto de aquí es lo del mail art. Es un tipo americano que se dedica a mandar postales por el mundo e intercambiarse. Esto de aquí es una chica que hace un recorrido por masías de Cataluña. Lo mismo que yo hice con los cortijos. Ella hace un libro a partir de aquí

Entonces, bueno, hay cosas que se pueden ir alimentando y está en función de... da pie o no... O cosas que se hacen dentro del museo y que se pueden colgar aquí...

**Por último, quería preguntarte si tú, mirando hacia atrás, puedes hacer una valoración de las ventajas y necesidades del proyecto a futuro. Fortalezas de Mapes de Colors y cosas que a futuro crees que debe ir mejorando...**

La ventaja es un poco el espíritu del museo, que es el de crear una visión del mundo a través... hay muchas maneras, pero en este caso, es la de la imagen cartográfica, y que sea abierta a experiencias subjetivas, sociales, que no solamente sean la imagen de Google, o de los atlas oficiales. Sino que sean espacios que la gente dibuja o crea, en función de sus experiencias, de su vida, de sus conocimientos. En eso, creo que es una manera de entender las cosas. ¿Qué valoración puedo hacer? Bueno, en la medida que el museo ha abierto ese espacio a ese tipo de cartografías, entonces está cumplido.

¿Las necesidades que tiene? Bueno, necesidades de tipo, si quieres, técnico, de actualización. Por ejemplo, nosotros tenemos un blog. Ahora estaría bien un blog donde se fueran publicados las novedades, y tener una red de gente interesada en que vas informando y te vas actualizando, eso faltaría, pero bueno, es una cuestión de técnica que puede caer un día u otro, pero no es preocupante. La valoración es, para mí... hay dramas, del punto de vista de la experiencia migratoria, como tú también conoces, por tu condición y por la mía, pues bueno, es una manera de expresar, una forma de vivir, una experiencia o lo que sea. En ese sentido estoy contento. La otra es que la institución, el museo, tenga esa herramienta nueva, y ya tenga un corpus... estos años hemos ido construyendo corpus. Ahora, cuando veáis la exposición y el interés que pueda levantar la exposición, el trabajo hecho... Más o menos yo creo que dará pie a pequeños o a medianos o a grandes avances. Da igual. Lo importante es que esa herramienta ya está. Antes no estaba y ahora está. Tiene una forma que se puede utilizar, consultar, etcétera. En ese sentido, lo veo positivo.

Lo otro es que, bueno, yo no soy informático, y con algunas cosas me arreglo, pero igual podría tener un poquito más de desarrollo de software. Siempre es relativo...

**Sí, sí, además es algo que va cambiando, y uno siempre cree que está haciendo algo súper interactivo y después...**

Si te dejas llevar por lo último ya estás perdido. Es más importante interpretar qué puedes hacer con lo que tienes, que no ir quejándote "no tengo el blog, no tengo tal...". En un principio, el primer blog lo hice yo. Cogí un wordpress y lo hice yo a mi manera. Después ya cuando tomó forma, lo primero que se hizo fue buscar una persona, informático, y darle una forma más elaborada, más dinámica, etc.

## ANEXO VIII: TRANSCRIPCIÓN FOCUS GROUP ESTUDIANTES 3º ESO IES BARRÉS I ONES

<b>Nº de Participantes</b>	13
<b>Fecha</b>	20/01/2025
<b>Duración</b>	01h 02m 39s
<b>Abreviaciones</b>	INV: Investigador P (1,2,3...): Participante (1,2,3...) D: Docente

INV: Miren lo que vamos a hacer es una actividad que le vamos a llamar “línea de tiempo colaborativa”. ¿Qué es una línea de tiempo?

D: Hem fet linia de temps a segon, a tercer, i ara també hem fet lineas de temps.

P1: Una línea, donde tiene diferentes tiempos marcados, con fechas, pues puede ser de x tiempo a x tiempo.

P2: Y cosas relevantes que pasan ahí.

P3: Un recorrido de varios años.

INV: Exactamente: un recorrido de varios años, de varios tiempos, y de las cosas que han pasado en ese tiempo. Ustedes pueden hacer una línea de tiempo de la historia de sus vidas, ¿cierto? Y poner un inicio, nació esta fecha, este día pasó algo importante, cosas importantes, ¿cierto? Este día es el primer recuerdo que tengo, cuando entré a la escuela, cuando me cambié de escuela, qué se yo... Cuando viajé, ustedes pueden hacer línea de tiempo de cualquier cosa. Podemos hacer línea de tiempo de historia...

Lo que vamos a hacer acá es una línea de tiempo de su participación en el proyecto Migramapes. ¿Mapes, o Migramapes?

D: Nosaltres le hem possat “Migramapes”...

INV: Ustedes van a hacer una línea de tiempo colaborativa respecto a este tema de la exposición en el Museo de la Inmigración. Y como toda línea de tiempo, vamos a pensar la participación que ustedes han tenido en el museo, en tres momentos, quizás cuatro, pero más que nada tres: un Antes, antes de que ustedes comenzaran este trabajo de la exposición... ¿Qué sabíamos del museo? ¿Qué habíamos escuchado de este proyecto? Si sabíamos algo del proyecto Migramapes o de los proyectos que hace el Instituto en el Museo de la Inmigración.

Luego vamos a empezar a hacer un trabajo de reconstrucción de qué hicimos durante la exposición. Cuando comenzamos el proyecto, ¿cierto?, por eso tenemos esta línea, ¿cuál fue el paso a paso para comenzar a montar esta exposición, ¿sí? La idea es que seamos lo más detallados posibles en lo que ustedes recuerdan que hicieron.

Luego hay un día que todavía no ha llegado, pero que podemos imaginar: qué ocurrirá el mismo día de la exposición. Hay un día, que es el 25 de enero, que ustedes están pero más que nadie invitados e invitadas, que va a ser el 25 de enero, que va a ser día sábado, que se va a inaugurar esta exposición en la que se van a presentar los trabajos que ustedes han construido. Entonces podemos imaginar: ¿qué iremos a hacer nosotros y nosotras ese día?

Y por último ya vamos a hacer un trabajo más imaginativo aun y pensar: ¿qué viene después? O sea una vez que se expuso esto, ¿qué irá a pasar? ¿Qué creen que irá a ocurrir con la exposición? ¿Qué efectos, qué consecuencias tendrán? Eso es lo que vamos a tratar de construir ahora de manera colaborativa.

Entonces lo primero que vamos a hacer... ¿nos estamos entendiendo? Lo primero que vamos a hacer es esta primera parte que es individual... Les voy a pasar a cada uno y cada una, uno de estos post-it o adhesivos, les voy a pasar un lápiz, y ustedes de manera individual... no importa si se miran con el de al lado o con la de al lado, pero lo importante es que de manera individual vayan anotando una frase o una palabra que resuma qué sabíamos del proyecto Mapes de Colors, o del proyecto Migramapes, o... ¿ustedes también hacen esto en la asignatura de Proyectos, no?

D: Si, fem el projecte Migracions...

INV: Qué sabíamos del proyecto... Puede ser res. ¿Sí? Puede ser también que no sabían res. Lo que ustedes quieran. Esto es de manera completamente honesta y transparente.

Esta parte va a ser individual y vamos a hacer eso. Más adelante esta parte la vamos a trabajar de manera colaborativa, haciendo pequeños grupos, de tres personas yo creo que nos va a servir, en el que vamos a ir reconstruyendo y vamos a ir viendo si coinciden o no ciertas miradas de cómo fue el paso a paso. Y esta última parte la vamos a hacer ya de manera colectiva, completamente grupal.

Así que bien, le paso a cada uno un papelito, a cada uno, a cada una... Si quieren también pueden ir sacando papelitos desde aquí... Si necesitan algo más, después me pueden decir. No sé si nos alcance para todos y todas, así que sacaré más lápices acá...

[Se distribuyen los materiales]

P4: ¿En català o en castellà?

INV: En català, en castellà, en el idioma que vulgueu... Si posseu una miqueta, podeu afegir una miqueta, només una miqueta ... ¿qué es?

P2: He possat una miqueta...

INV: Però es importante que si posses una miqueta, ¿què es una miqueta? ¿Havia escoltat nomès una paraula...?

P5: Nomès una miqueta, jo he possat. Jo pongo res. Es que res, res, res...

P2: Yo he puesto que ya sabía que íbamos a hacer una entrevista, pero...

P4: Claro, eso sabía yo, del futuro...

[desarrollan la actividad]

P2: Yo he puesto que es muy difícil migrar... (ríen)

P6: Lo he puesto en catalán sin querer...

INV: Molt bé, no pasa res...

[desarrollan la actividad]

INV: Vale, entonces tenemos diferentes percepciones: “Només una miqueta”. Preguntar nuevamente: ¿qué era “una miqueta”?

P8: Que era algo relacionat amb entrevistes.

INV: “Algo relacionat amb entrevistas...” podriem afegir aixó, no? Ahi veig “una altre miqueta”... Qui ha possat “una altre miqueta”?

P9: Yo...

INV: I quina era esa altre miqueta?

P9: El árbol genealógico que hicimos, porque ahí hablamos lo de que la familia llegaron, era migrantes...

D: Perfecto. Un árbol genealógico, perfecto. Podem passar aixó? Arbre genealògic...

P6: ¿Qué tiene que ver?

P7: Sí... Hicimos el primer proyecto de ADN para ver que todos estábamos mezclados...

INV: Mira, qué interesante. Hicieron un árbol genealógico que no tenía que ver con la exposición pero sí les sirvió como fuente...

D: Bueno, siensem en aixó, hem fet més activitats de aquest tipus.

P4: Sí, porque era parte del proceso, ¿no?

D: Claro, quina altre heu fet?

P2: La de... los ángulos (fotografía)

P3: ¡El pantone! Profe... el pantone. Lo primero que hicimos del color de piel, que te tenías que dibujar.

INV: Aixó es molt important perquè vosaltres esteu connectant coses que no estaven connectades directament amb l'exposició, però vosaltres esteu connectant coses que habían conocido anteriormente, y que ara esteu connectant amb l'exposició, i aixó es molt important perquè están dándose cuenta de que quizás esta exposición viene de mucho antes. Se estaba montando en sus cabezas de mucho antes con otras cosas...

D: Hi ha més activitats introductòries si ho penseu. Apart de l'arbre genealògic, què més vam fer? Vam fer una del color de la pell, correcte, porque vam veure què?

P11: les tonalitats...

D: No, però, arran de què havíem fet aquesta tasca...?

P11: Que no existe el negro, ni el blanco...

P3: Que no existeix el color carn, així que potser qualsevol cosa...

D: Pero cómo descubrimos esto...?

P3: Pues, intentando hacer nuestro tono.

D: Ah, molt be, gràcies. I què diu la vostra companya...?

P12: Que vam fer un... Que va haver una noia que va fer un projecte on agafava persones de diferentes etnies, i feia... agafava un pixel de color, i ho posaba, o sea, detrás, y decía que ningú era negra negra, tampoc era blanc blanc, i que el color carn era creat.

D: Era arran d'un video que vam veure, que era de una fotografia portuguesa... Jo em recordo, vosaltres no?

P2: Que sí que me acuerdo, profe...!

D: No vam fer una de posarnos en el mapa de generacions de l'arbre genealògic? Ah, como es deia aquella tasca que vau fer?

P2: Mapa comú!

D: No... Recordeu que... Han habido otras, Darío!

P4: O sea que vam posar de ón eram nosaltres segons els... dels nostres avis...i posar-ho en uns gràfics.

D: Molt be, segons uns gràfics.

P5: Ah, y nos hemos puesto en unos mapas del mundo...

D: La geologització.

P5: Eso.

INV: Podeu repetir-ho?

P5: També vam fer la geolocalització. Que ens vam posar en el mapa del món. Els nostres pares, nostres avis...

P3: D'on eram...

P4: L'origen...

D: I perquè le vam dir mapa?

P2: Muchos puntos, muchos puntos...

P3: Muchos puntos dispersos por todos lados del planeta.

D: Però, s'en recordeu arran d'això, aquí, el senyor aquest, com et dius tu...? Tu has dit una cosa molt interessant, què vam fer amb aquestes dades?

P4: Gràfics, no?

D: Vam fer uns gràfics... I d'aquests gràfics que hem pogut deduir? Vau arribar a algunes conclusions... Perquè la majoria de vosaltres a on eren nascuts? La majoria...

P5: De que nosaltres, ahora, pues hem nascut aqui, però... els nostres pares, pues, no han nascut aqui, tampoc els nostres avis... Perquè ells van arribar aqui, entonces...

D: Doncs sou fills de aquestes onades migratòries... interiors o exteriors?

[Al unísono]: Exteriors!

D: La majoria exteriors...

P12: Els pares quan van venir, com es parlava més castellà, van... sobretot a Barcelona, aqui, van viure com llocs molt (inaudible) al castellà, i van aprendre la majoria castellà abans que el català.

D: ¿Ah, sí? Pues els vostres pares parlan català o castellà?

[Entre varios/as]: Castellà!

[Entre varios/as]: Las dos!

D: I vosaltres?

[Al unísono]: Las dos!

[inaudible]

INV: Pues molt bé, nois, noies. M'ha agradat molt. Hi ha algunes que no hem llegit. Potser per aqui: "Mi hermana me habló del tema. Que fue al museo a presentar el trabajo que hizo". Qui ha posat aixó?

P13: Yo...

INV: ¿Puedes contarnos un poco de eso?

P13: Que mi hermana, hace dos años, hicieron en un pote... fueron a coger entrevistas, y en un pote ponían lo que... creo... lo que estaba diciendo, la que estaba siendo entrevistadas, y después lo fueron a proyectar, en plan, a exponer en el museo.

INV: Super bé...

D: La [P13] parla de abans... Els vostres companys en anys anteriors, han fet ja esta expo, de diferents maneres.

INV: Aquesta expo s'ha repetit al Museu Terra, si no m'equivoco...

D: No, la de Nomès d'anada sí, però la que parla ella, "Converses en conserva", no. "Converses en conserva" va estar un any aquí posada i ja está.

INV: Molt bé. Mira, això es molt important perquè està connectant amb generacions pasades del mateix institut, ¿no?

D: Algú te més germans grans, aquí?

P3: No...

P11: Pues jo...

D: I què ha fet el teu germà?

P11: Germana. Que també va anar fa dos anys, i em va explicar també sobre l'exposició, que ella també va fer el mateix i van a anar al museo a fer l'exposició.

D: I va a fer "conversas en conserva"?

P11: Si.

D: Qui es la teva germana?

P11: La [X]...

D: Ah, la [X]...

INV: I ho has posat aca? Mira... per aixó es important pensar en totes les coses que poden recordar. Ho voleu afegir? Mira si vols, pots afegir-ho aquí. I aquí hi ha una molt llarga que em crida l'atenció.

Di: “Mi hermana me habló del tema y que fue al museo a presentar el trabajo que hizo...”. “Quan van mencionar el tema de la immigració sabíam que faríam un gran projecte. Ens va explicar lo que faríam...”. Molt bé, o sigui us van explicar lo que faríeu i us van explicar el que van fer el grup anterior, no?

P3: Si, i des de el principi ja tenia la idea de que els professors ens van explicar lo que faríam, les entrevistes, lo del “pantone” i moltes coses... els treballs que faríam.

D: Si voleu ajudar al Darío, i aquestes activitats que heu dit i no las han posat, i aquestes activitats que us semblen més introductòries, las podríeu posar. La geolocalització ja hi és.

INV: Podeu posar-las... si voleu afegir més...

D: La del pantone que ha dit la companya...I el video de la... se'l recordeu?

P7: Si, que era un video de que una señora, o sea que un grup de personas, creo que habian pagat, com molta gent que le hiciese como una prueba de ADN, ¿no?... Entonces després de uns dies van tornar i van dir, pues de que hi havia gent que estaba molt... tenia molt en si mateix decir que yo soy de aquest país, que soy así, y nunca he estado en otro lado, yo soy esta persona, yo soy española y no se qué... i tenia molt dentro suyo, i quan van anar se'n van adonar que no era així, que tenian diferents procedències, i també de que... en aquella mateixa sala, havien dos cosins que ni siquiera sabían que eran primos pero eran primos... [risas]

P3: Y también apuntaban de qué país se odiaban y...

P1: ¡Sí, sí, sí!

P3: Y también de qué país odiaban y así, pero luego, esas personas eran de ese país...

INV: Podeu afegir-ho, si voleu... Mira, qué interessant, perquè... en tots els museus passa el mateix. Les obres no han aparegut al museu de un dia para l'altra. Els quadres, les obres, venen de molt temps abans, i vosaltres han identificat aixó, ¿sí? Que les vostres mateixes històries venen també de molt abans d'aquesta exposició.

D: Algú, amb aquesta activitat ha descobert coses que no sabieu de la seva família? A partir de aquestes activitats introductòries...?

P13: No...

P2: Si...

D: Hi ha companys vostres que han descobert coses de la seva família que no n'havien descobert...

INV: A veure, això pot apareixer ara... para no adelantarnos. Molt be, llavors, falta algo. Ara el que farem es que ens dividirem en grups de 3 potser... si hi ha un grup que vol ser quatre perquè no poden ser tres, podeu fer-ho, però l'important es que us separeu en grups i penseu en tota la cronologia del que han fet, des de el primer moment en que ha començat el projecte Migramapes, fins el moment en que han montat l'exposició que va ser fa uns pocs dies...

D: Hi ha gent que si que ho ha fet, però també hi ha gent que encara no ha anat al montatge. Però inaugurarem el dia... aquí es el dia, el dissabte.

INV: Fins al dia de l'exposició, que ja es... aquest dissabte...

[inaudible]

INV: Però l'important ara es que us separeu en grups de 3, 4 persones, i que penseu en tota la cronologia del que han fet, pas a pas, paso a paso, des de el moment en que han conocido el projecte Migramapes, fins al dia de l'exposició. Però... al igual que ha passat ara, penseu en totes les instàncies que han tingut, que potser no totes... vosaltres van dir, no sé... això no va ser en classe, però potser que una activitat que han fet amb les vostres famílies, amb els seus pares, per exemple el que ha dit Eugeni, si vosaltres han conegut algo que no conocían, potser esa instancia també es part del procés de creació de l'exposició. Llavors, grups de tres, quatre...! Si voleu dividir-us

D: Vinga va...!

INV: Y la idea es que con estos papeles vayan pensando el paso a paso, y van armando sus propias organizaciones de la actividad. Recuerden que deben ser mínimo tres...

[El grupo comienza a dividirse en pequeños grupos y desarrollar la actividad]

INV: A veure, el primer es que conversen. Converseu entre vosaltres, penseu qual ha sigut el primer pas, després el segon, després el tercer, i al final com ha sigut el últim paso que han...

P2: ¿El primer paso fue conocer qué es la inmigración...?

P3: Sí... aprendimos el vocabulario...

[Inaudible, van desarrollando actividad]

P5: Vocabulario y fotos... A ver la base de este proyecto era la entrevista, y para saber cómo hacerla necesitamos saber...

[Ingresa profesor de otro curso que necesita la sala para otra actividad escolar. Se gestiona la situación y continúa en desarrollo la actividad]

INV: Ja, nois, noies, escolteu. Intentarem mirar el que han fet per a que us doneu compte qual ha sigut el procés que han sigut vosaltres. Atenció, atenció: el primer paso que han possat ha sigut majoritàriament: "fer una prova d'entrevista als nostres companys"; "pràctica fotogràfica"; "entrevista"; "fotos de prova per l'entrevista"; "geolocalització", que ho han dit; "entrevista"; mira, aquí tenim un text... aquí es com el grup del text llarg: "primer, vam fer una introducció, després els angles...? ¿ángulos? Què diu aquí? Paso 1...

P8: Primer vam fer una introducció, després vam fer "los ángulos", el emmarcament, una fotografia, una entrevista de pràctica, havíem fet un pantone amb el color de pell i la geolocalització, on teníem que posar, d'on eren els nostres avis, pares i nosaltres. Un powerpoint de fotos i més pràctiques de fotografia i video, i preparacions per a l'entrevista.

INV: Molt bé, perfecte. Llavors, el primer paso, majoritariament han pensat en el tema de les fotografies, de les entrevistes, de la geolocalització. Després tenim, segon, "projectes del classroom", ¿sí? Us recordeu això?

P7: Ah, sí, les formes superposades...

INV: "Per exemple, les formes superposades, la cartel·la... "Con la materia de catalán hemos hecho la batería de preguntas, es decir, las preguntas que haremos en la entrevista". Ahí vemos que se mezcla un poco paso uno y paso dos, muy bien. "Vam aprendre vocabulari

sobre immigració...” Ah: “Una vez que teníamos las preguntas, íbamos haciendo las entrevistas de prueba para practicar el tema de ángulos, encuadrament”. Perfecto... “Práctica fotográfica, entrevista, edición...” Vale, perfecto. I l'últim pas que han posat: “exposar al museu”, exposar en el museu...

P12: “Una vegada que ja hem acabat la preparació de l'entrevista, vam escollir una persona, però no qualsevol persona: hi havien requisits per seguir, com que sigui: major de 18, que hagi nascut fuera de España y que tingui prou records del seu país. Una vegada que ja hem tingut la persona entrevistada, la entrevistem amb les preguntes que hem preparat i després amb el territori de la persona, en vam crear un document on hi havia un QR i la informació de la persona.

P11: Hay otro más: que el QR ens va directament a la entrevista i a un document apart de playlist de la persona, cançons que l'agraden a la persona.

INV: I vosaltres, tothom ha participat del muntatge, al museu, o no?

P2: Tothom no, jo sí.

INV: Tothom no, molt bé. I ara falta un últim pas que seria el muntatge en si mateix.

P10: ¿Esta [toma un post-it] no iría aquí?

INV: Clar, l'últim seria exposar al museu, podeu posar-ho per aquí. Més proper de l'inauguració. “El muntatge”... Ningú ha posat el muntatge... Per què?

P10: Perquè encara no s'ha acabat.

INV: Perquè encara no s'ha acabat. Bé... Ara, llavors, farem algo, ho farem tots junts perquè no hi ha cap temps... El dia de l'exposició, el dia dissabte... vull que vosaltres siguin molt sincers, molt sinceros... Què fareu vosaltres el dia de l'exposició? Anireu?

P2: Farem de guia, no?

INV: Fareu de guia? Això es algo que tu vols fer o que imagines que...?

P2: Jo imagino que ho faré perquè són els nostres treballs...

INV: Molt bé, llavors... escolteu, escolteu una mica: chicos, chicas. M'agradaria que vosaltres poseu el que creieu que harán el dia de l'exposició. Si no creieu res... "jo no aniré o jo no vull fer res..."

P1: Hay gente que solo irá por la comida...

P4: ¿¡Hay comida!? [Risas] Pues yo iré, ahora sí [Risas]

INV: Chicos, chicas, concentrémonos un poco. Necesitamos ir cerrando ya esta parte de la actividad. Por aquí tú has dicho que harás de guía, o sea que imaginarías que es algo que te gustaría hacer, perfecto. Puedes afegir-ho ahi.

P3: Y si tienen alguna pregunta de la exposición y tal, pues, explicarles más o menos, de qué...

P4: ¿Explicamos? No, presentamos...

P3: Presentamos y explicamos...

[Van añadiendo post-it dando respuesta a la pregunta "¿Qué harás el día de la exposición?"]

INV: Molt bé, ¿falta algo...?

[Continúan desarrollando la actividad]

INV: Per aqui tenim: "explicar el projecte a la gent..." Molt bé, perfecte.

[Inaudible, desarrollan actividad]

INV: "Jo crec que explicarem el nostre treball als nostres companys", molt bé. Per aqui: "Parlar sobre el procés en detall", molt bé. Perfecte. Oye entonces, estoy imaginando que los veré a todos y todas por acá el día de la exposición, de la inauguración, ¿cierto? Un poco pensando en lo que hicieron para poder explicarlo, ¿no? Si eso es lo que hicieron... Molt bé, ara farem un exercici molt més imaginatiu, ¿si? Perquè pensarem el següent: si aquesta exposició va anar gent, va mirar el que vosaltres han fet, què creieu que...? Quina efecte creieu que tindrà

l'exposició per la gent que assistirà al museu? ¿Qué efecto creen que tendrá la exposición para la gente que irá al museo?

P1: Un efecto positivo porque como la gente habrá ido al museo y habrá más gente aparte... la gente que va ir, va a decir... seguramente también va ser gente que también ha inmigrado, lo que sea, entonces se va a sentir... ¿cómo se dice...?

P3: Identificados...

P1: ...identificados con lo que nosotros hemos expuesto. Entonces va a decir: "ah, pues yo no soy el único que ha pasado por esto..."

INV: Perfecte. Esteu d'acord?

[al unísono]: Sí...

INV: Creieu que podem posar-ho aixó?

[al unísono]: Si...

INV: Molt bé, llavors, si vol escriure... Mientras están escribiendo por ahí, per aquí tenim un altre: "Crec que vindrà l'alcalde de Sant Adrià y le explicaré..." Ah, este es para el día de la inauguración, o para el "després"?

P6: Para el día de la inauguración.

D: Ah, ya. Molt bé. "Y el Juanma em regalará un happy meal", eso es personal [Risas]. Molt bé, tenim un efecte que es molt interessant, que es que la gente que potser també ha immigrat a Catalunya, va mirar aixó i va dir: "em sento identificat", ¿sí? Molt interessant. I heu estat d'acord vosaltres. Bé, algú altre efecte?

P5: Conciencia...?

P1: Nostalgia...

INV: ¿Conciencia de qué?

P5: De que tothom immigrem i que molta gent, pues, trata mal a la gent que immigra, doncs, hi ha unes històries que son fortes, puede ser que se sienta, com... en plan de dir: "tengo que hacer algo".

P6: Que no és dolent, pues siempre lo asocian a... Pues conciencia de que no está mal, pues hay personas que discriminen pero aixó com si fosse dolent i no té perquè ser mal, pues perquè puedes migrar per qualsevol motiu, com de treball, o potser per un benefici per a tu, perquè ho necessites o...

INV: Molt bé, llavors si voleu afegir-ho...

P2: Porque hay gente que discrimina a las personas como si fuera fácil, pero migrar es muy difícil... Es difícil migrar...

D: A veure, jo crec que tu has dit que es treballa l'empatia i tu has dit que podem fer que la gent sigui concient de les dificultats, no? Son dos coses diferents, però...

INV: Llavors, podem escriure ambdues, si esteu d'acord. Penseu quines altres coses poden pasar?

D: Jo us puc donar una informació que no está acá?

P1: Si!

D: L'any passat la van visitar... no em recordo el nombre del centre... Però acabem cap als vint-i-algo escoles van visitar la vostre expo... La expo dels...

P5: Clar, quan visiten altres escoles o instituts, també se poden agafar de l'idea, i... hacer otro proyecto ellos.

D: Ah, pues bien, mira. Apúntalo. Vinga, expectatives... O que t'agradaria que passes amb l'expo?

P5: Que tindrem que explicar-li als nostres companys els projectes hem fet. Per exemple, hem de explicar el dels entrevistats...

INV: Molt bé, clar, aixó es una mica el que han dit aqui, el dia de l'exposició.

D: Però després, què...?

INV: Perquè vosaltres van... Ustedes van a ir un día, el día de la exposición, pero después no van a estar ustedes ahí explicando, ¿no? La exposición después cobra vida propia. Tu havies dit consciencia de les dificultats de migrar, no?

D: consciència de les dificultats, empatia...

INV: També podeu dir "jo crec que no va pasar res..." No teniu que dir el que vosaltres que creieu que nosaltres volem escoltar.

P1: Bueno, depende del pensamiento critic de la persona pot causar un efecte o no. Perquè hi ha persones que la poden veure i seguir pensant el mateix.

P4: O habrá persona que cuando la visite pensará que puede ser un aburrimiento y no sirva pa ná.

P2: Hay gente de todo tipo, no se puede esperar la misma cosa de todos.

INV: Es interesante. També potser que hi haurá gent que no l'interese. Molt bé, podem afegir-ho, esteu d'acord?

[varios]: Sí...

INV: Poster que anirá gent que no l'interesará... Molt bé, qué més?

D: I la contrària, podria ser?

P3: Hi ha gent que li agradaria bastant.

D: Si poseu només que hi haurá gent que no li agradaria es perquè hi haurà gent que li agradaria.

P1: Pero profe, ¿por qué pensamos que lo primero que va a pasar es que les va a gustar?

P2: ¡Las expectativas!

D: Ah, bé, jo només estic preguntant...! A veure...

INV: Amb vosaltres, què creieu pasará...? O amb vosaltres, sentiu que ha pasat algo nou amb aquesta exposició, amb aquest treball? Ha canviat algo en vosaltres?

P11: Hem tingut més coneixement de la migració, més com és la immigració, els territoris dels familiars dels nostres companys... perquè no tots són del mateix país, llavors... Sabem més com ha sigut la immigració de cada país, perquè no és lo mateix una persona vinga del Pakistan fins a Espanya a que una persona vinga del Marròc fins a Espanya, sàbes?

INV: Llavors podem posar-ho? Molt bé. Hem conegut l'història dels vostres companys, les diferències...

P13: També hi ha persones que no tenien persones per fer una entrevista, han anat a...

P10: Associació de veïns?

P13: ...una associació de veïns, o una... ¿cómo se llama la otra?

P10: ¿Residencia?

P13:... a una residència, i van fer entrevistes a gent que no coneixia i així podien entrar...

D: I aixó ho han posat aquí, que han fet entrevistes...?

P13: Sí, ho hem posat abans...

D: Ah, vale...

INV: Molt bé, perfecte...

D: Penseu que haurá canviat alguna cosa a la persona que l'han fet l'entrevista?

P12: Se sentirá escuchada.

D: Molt bé, pues apunta...!

INV: Hauriem de posar algo així mateix, no? “La persona que hem entrevistat se sentirà escuchada”. Si, algo més...? Algo més ha canviat en vosaltres, algo més que sentiú que podria tener d'efecte l'exposició...? Consequències...?

D: Ha canviat alguna cosa que penseseu vosaltres, que penseseu del tema? Amb el tema de les migracions en general, algo que ha canviat...?

P13: Que es més difícil del que pensabas, migrar...Que migrar es més difícil del que jo pensaba.

D: Llavors, has conegut coses que te han fet canviar de parer, no?

INV: Vols afegir-ho?

P2: Aunque no siempre es tan dur...

INV: Que no sempre es tan dur? Dur, duro?

P2: Porque ha habido gente que le ha sido muy fácil llegar y ha habido otra gente que la ha pasado súper mal...

P3: Hay gente que podría haber perdido su vida o lo que sea, y hay gente que simplemente cogió el avión y ya está (risas)

INV: Si, pero es veritat. A vegades pensem que...

P3: Hay gente que ha tenido que coger un barco, y así...

D: Algú prejudici, alguna cosa que ha canviat en vosaltres, algo que pensabeu que era d'una manera i se han adonat que era d'un altre...? Dificultats... no?

P5: Hemos aprendido cosas de fotografía, de cómo enmarcar a la gente, que si lo pones en el cuadro de en medio llamas la atención, y si lo pones en los puntos, también llama más la atención. Si está así, pones su ojo aquí...

D: Com es deia aquesta regla?

P5: Los tres...

P2: No sé, los tres...

D: La regla de los tres qué...?

P2: Lo de los cuadraditos, la regla de los tres... ¿cómo era?

D: La regla dels tres terços.

[al unísono]: ¡Eso!

[Inaudible]

D: ¿Ah y los que van a ir a montar, van a aprender algo?

P10: ¡Sí, dolor de espalda! [risas] Es que...

P8: Lo difícil que es hacer una exposición...

D: ¡Apuntar-ho!

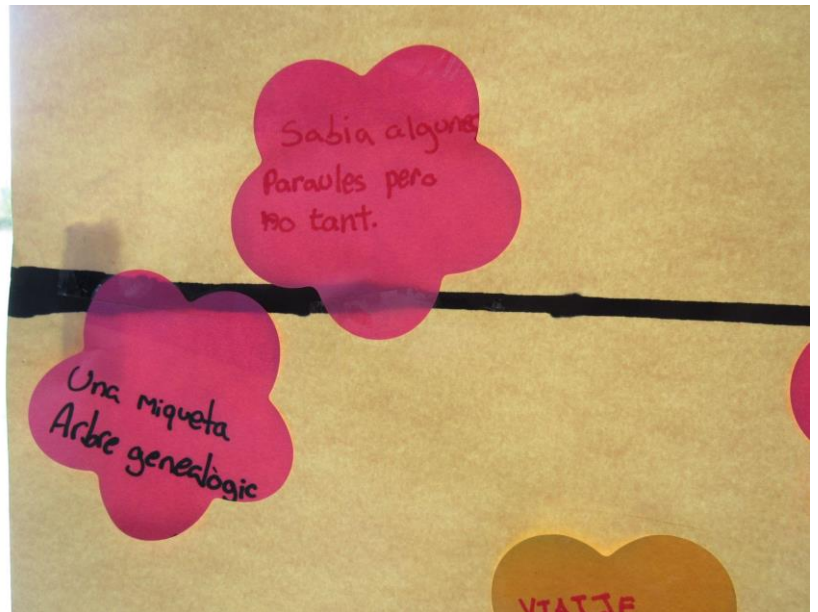
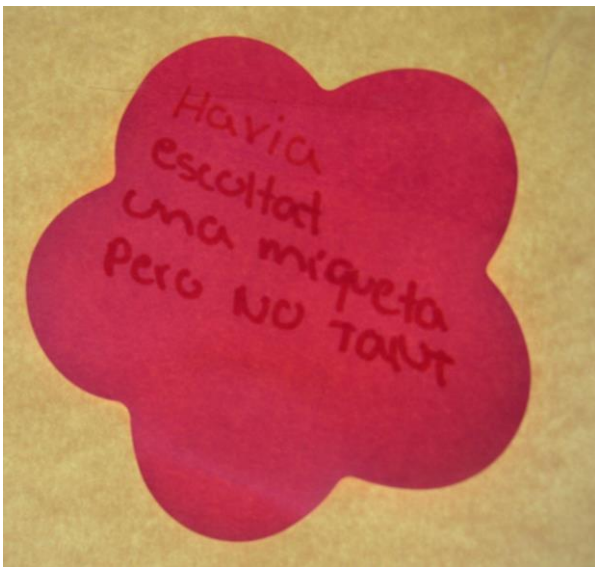
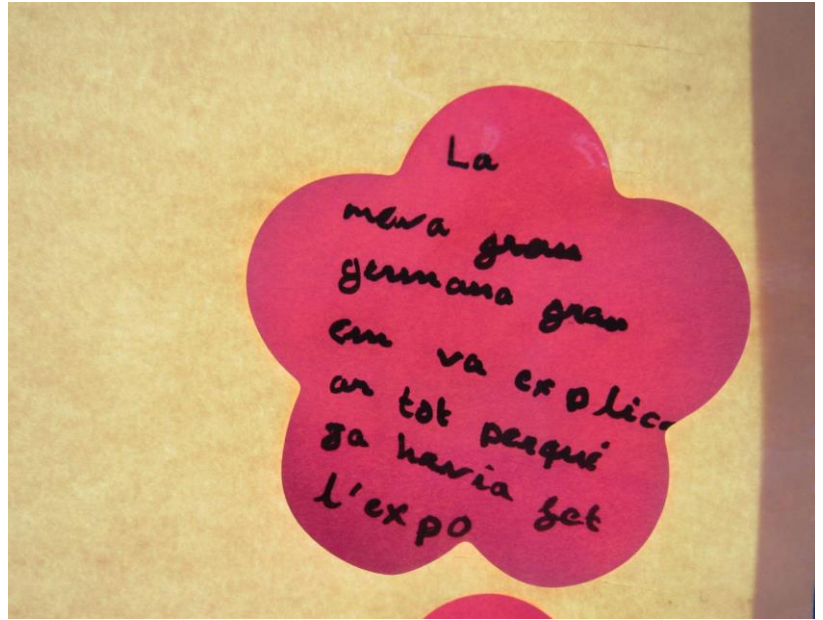
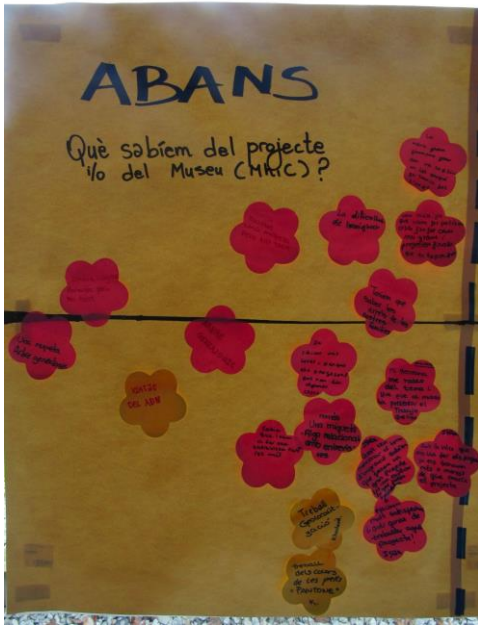
[Inaudible, desarrollan la actividad apuntando las ideas a la línea del tiempo]

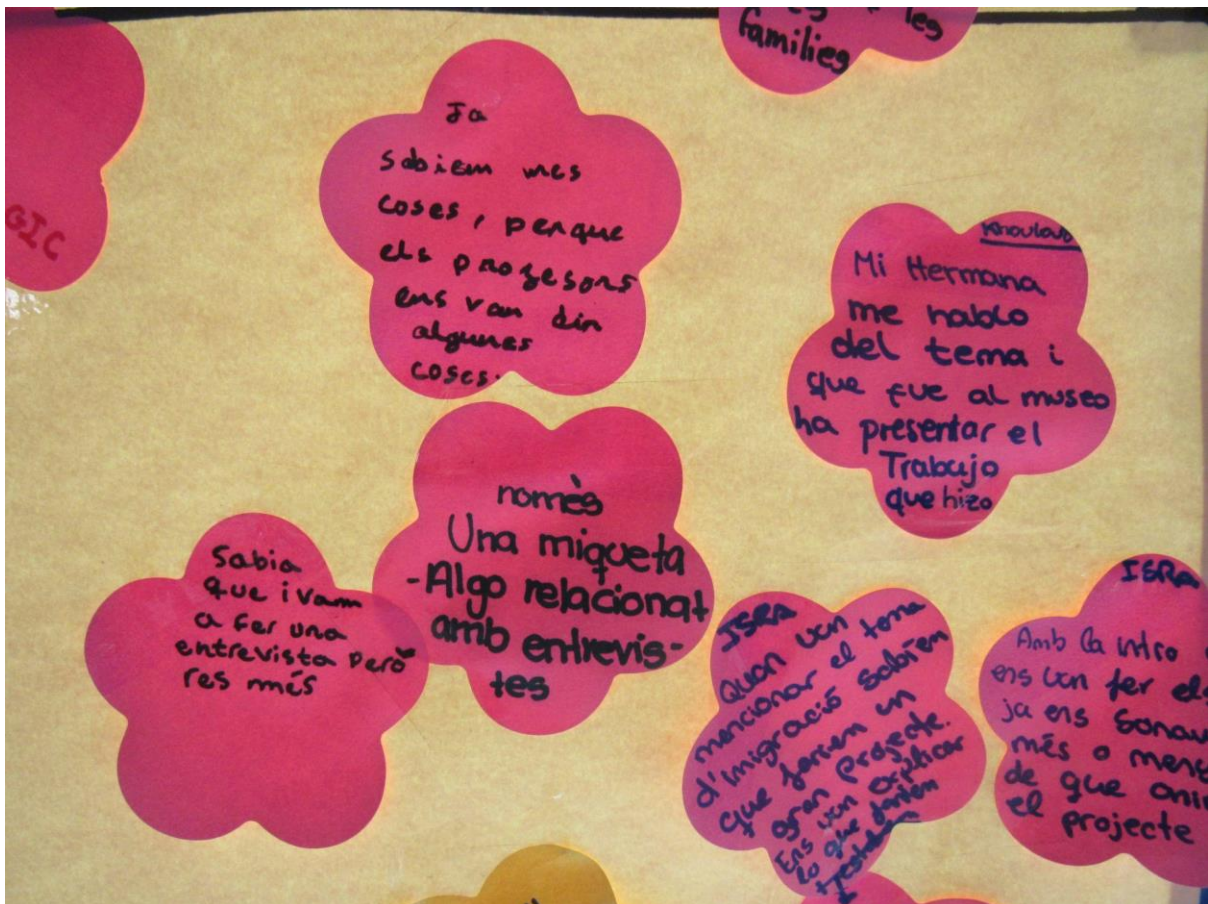
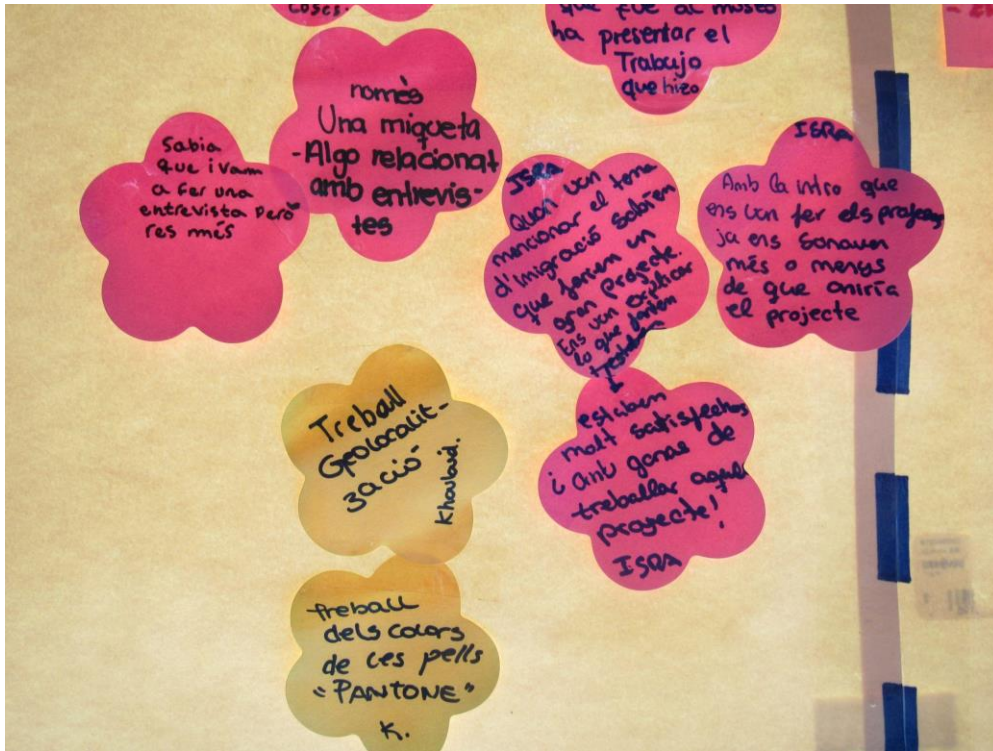
[Palabras de cierre de la actividad por parte del investigador]

## ANEXO IX: FOTOGRAFÍAS DE CRONOLOGÍA COLABORATIVA, RESULTADO FOCUS GROUP ESTUDIANTES 3º ESO IES BARRES I ONES

Nº de Participantes	13
Fecha	20/01/2025
Duración	01h 02m 39s







# DURANT

Què vam fer?

Quins passos vam seguir?

**Paso 1.**  
Primer pas per una introducció, ondespa el aut, practica de Fotografia, una entrevista de practica

**Primer Pas:**  
Fa la entrevista amb un conegut amb més de 18 anys

**Segon Pas:**  
fer el projectes del classroom per exemple: Les formes superposades, la cartel·la etc...

**Paso 2.**  
Con la materia de catalán hem's echo la bateria de preguntes es decir pas preguntes que donem en la entrevista.

**Practica Fotografica:**  
- Practica fotografica  
- La entrevista final

**Vocabulari de conceptes:**  
- Practica fotografica  
- Entrevista

**Practica Fotografica:**  
- Practica fotografica  
- La entrevista final

**Un petit point**  
De fotos y mas practica de Fotografia / video y prepara cubres para la entrevista

**Vocabulari sobre immigració:**  
- Practica fotografica i de l'entrevista.

**Entrevista:**  
- Téica  
- Proposets artístiques  
- Temati comú  
- Temes superposades  
- Cartel·la  
- Plafit

**Que el QR es un**  
directament a la entrevista i un document a part amb el playlit que es situen les condons que li agraden.

**Vocabulari Practica Fotografica per l'entrevista**

**Entrevista:**  
- Edició del video  
- Proposets artístiques  
- Temati comú  
- Playlit, formes superposades

**Vocabulari Practica Fotografica per l'entrevista**

**Entrevista:**  
- Edició de l'int-  
- Cartel·la  
- Plafit  
- Temes superposades  
- Cartel·la

# Què vam fer?

**Primer Pas:**  
Fa la entrevista amb un conegut amb més de 18 anys.

**Segon Pas:**  
fer el projectes del classroom per exemple: Les formes superposades, la cartel·la etc...

1. Vam aprendre vocabulari sobre immigració
2. Pràctica fotogràfica i de l'entrevista.

1. Vocabulary
2. Pràctica fotogràfica per l'entrevista

1. Vocabulari  
Pràctica fotogràfica per l'entrevista

- entrevista
- Edició de l'entrevista
- cartella
- Playlist
- frases dels primers sentiments al enyorar

- Ent
- Edi
- Prop
- atrs
- Terni
- Playl
- Super

# DESPRES

Quins resultats creiem que tindrà la expo? Quines expectatives tenim?

Nostalgia.  
Les persones imigrants podrien recordar com van migrar

Quiso que a la gent li agradava

Pot ser que algunes persones no li agradin i siguin pensant el malic

Migrar és més difícil del que pensava

La gent tindria consciència de les dificultats de la migració

Quon altres escoles vagin a veure la nostra expo., es faran una idea i faran un projecte ajuntat

Les històries dels nostres companys.

ides del nostre projecte.

knowled

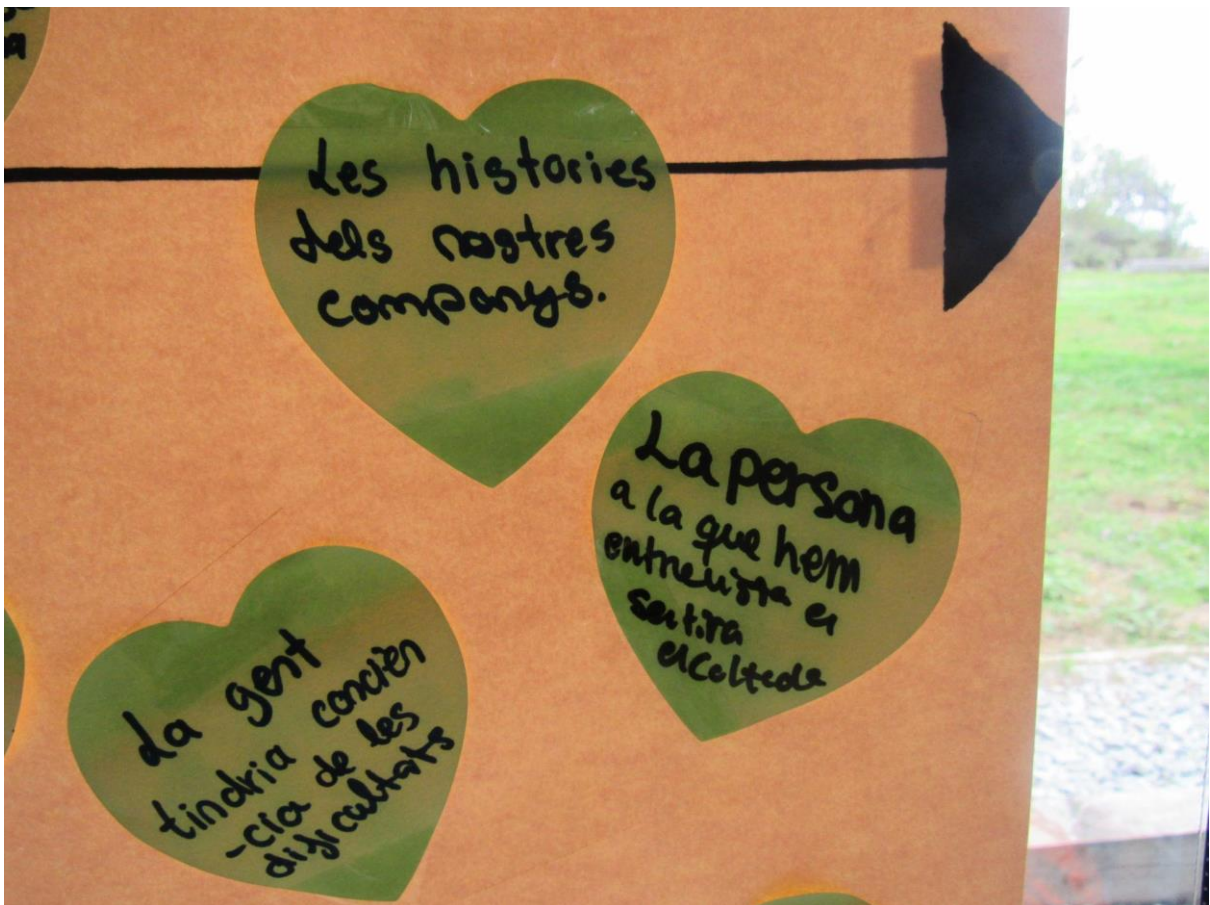
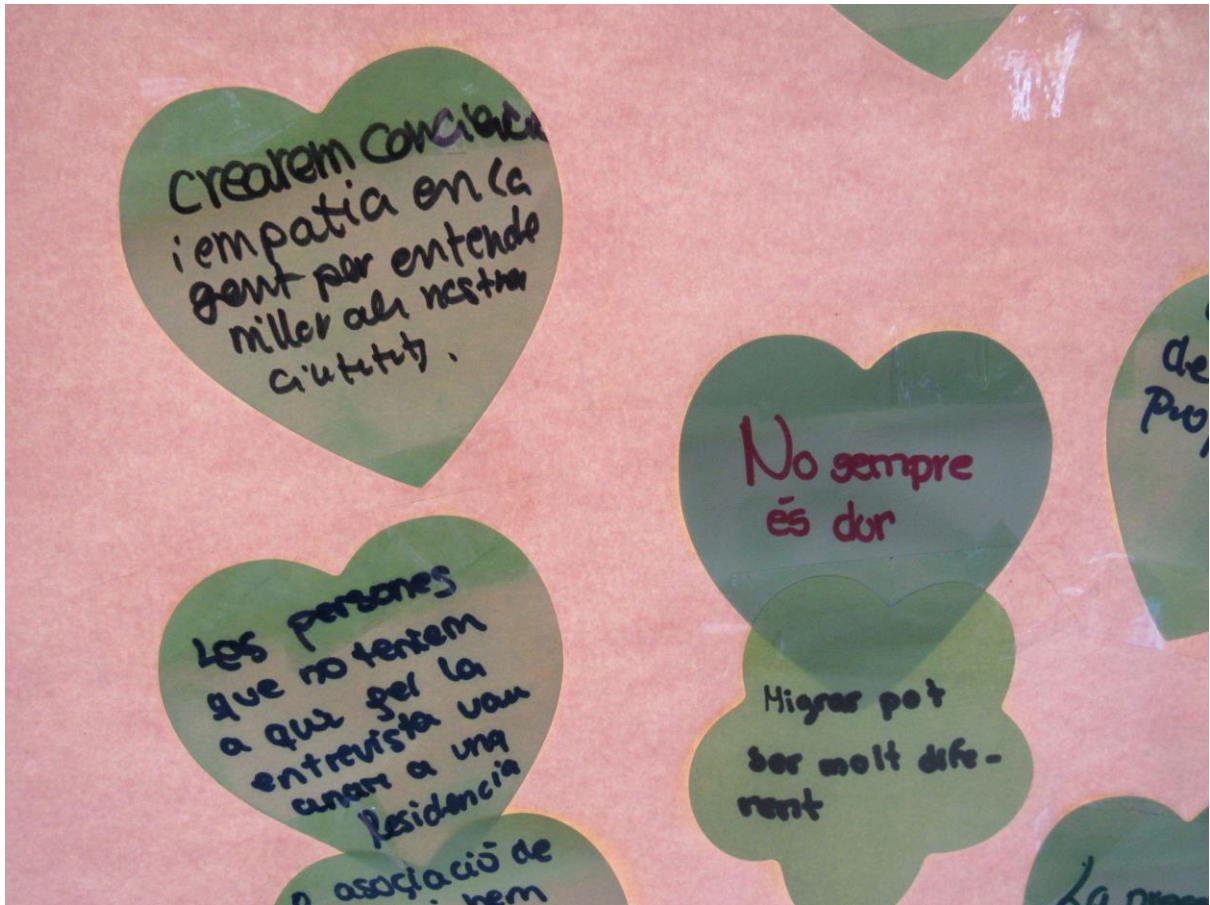
la gent tindria consciència de les dificultats

La persona a la que hem entrevistat es sentia el col·lecte

La pressió que em posaven mentre la feia

La gent es sentia IDENTIFICADA amb les nostres EXPOSICIONS

Vom aprendre coses de la feina La regla del 20 segons.

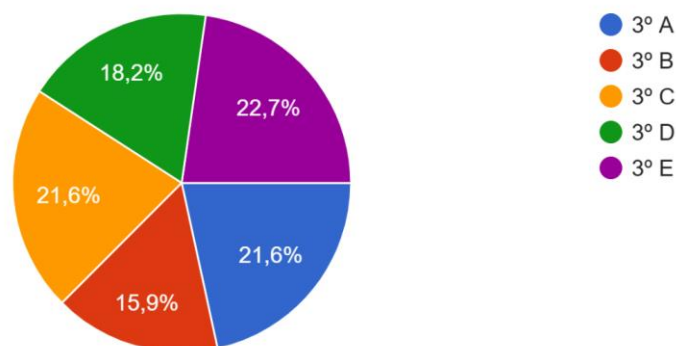


## ANEXO Nº X: RESULTADOS ENCUESTA DIGITAL A ESTUDIANTES 3º ESO IES BARRES I ONES

<b>Fecha aplicación</b>	Del 23/01/25 al 10/02/25
<b>Nº de encuestados/as</b>	88
<b>Nº total de matriculados en 3º ESO</b>	120
<b>Representatividad de la muestra</b>	73,333 %

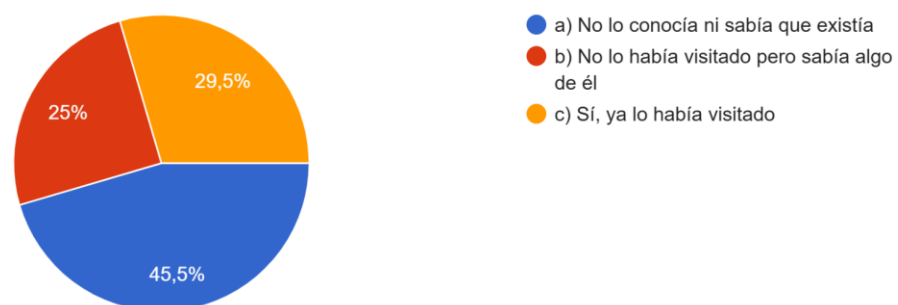
### Selecciona tu curso

88 respuestas



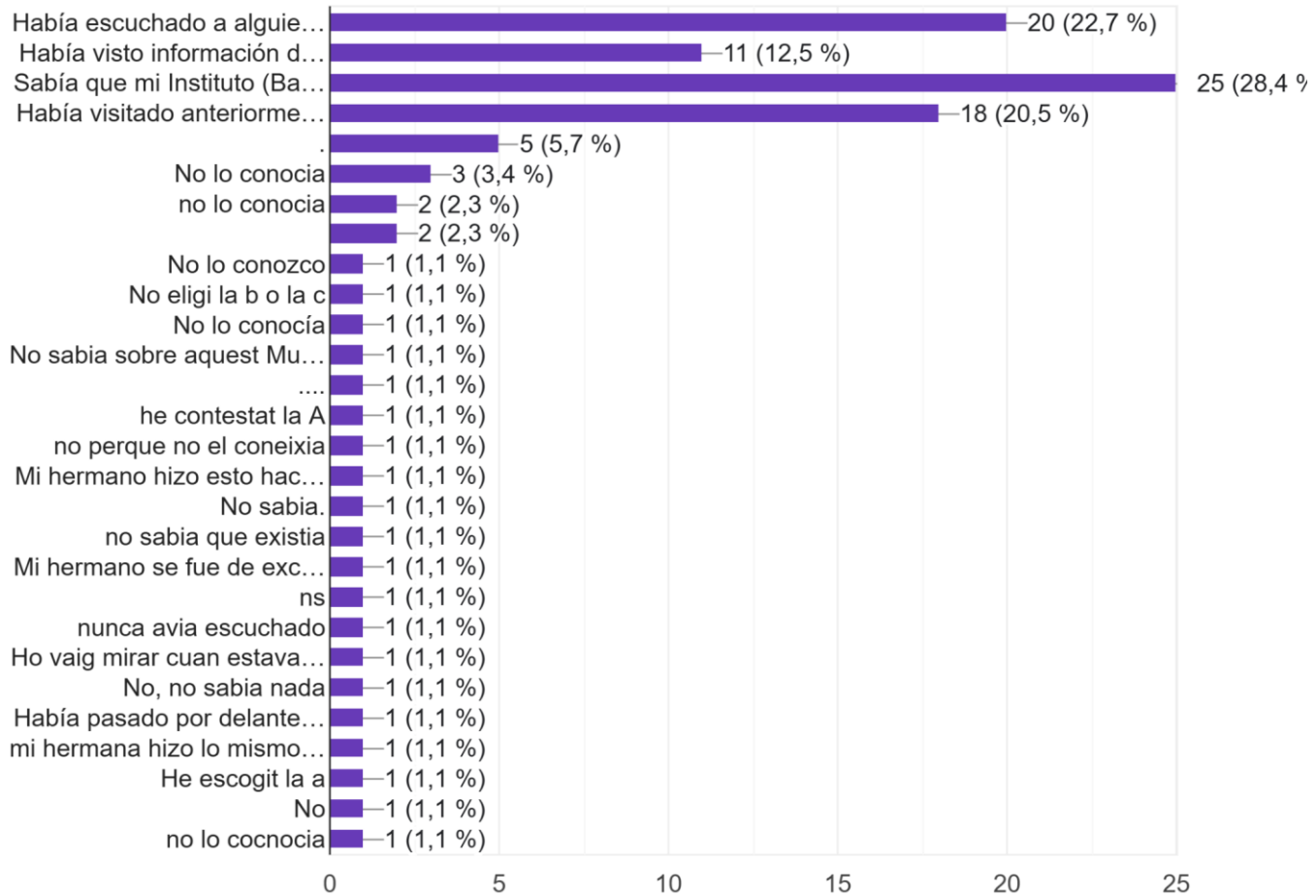
### 1) Antes de participar con tu Instituto en la exposición "Mapes de Colors", ¿conocías el Museo de Historia de la Inmigración de Cataluña?

88 respuestas



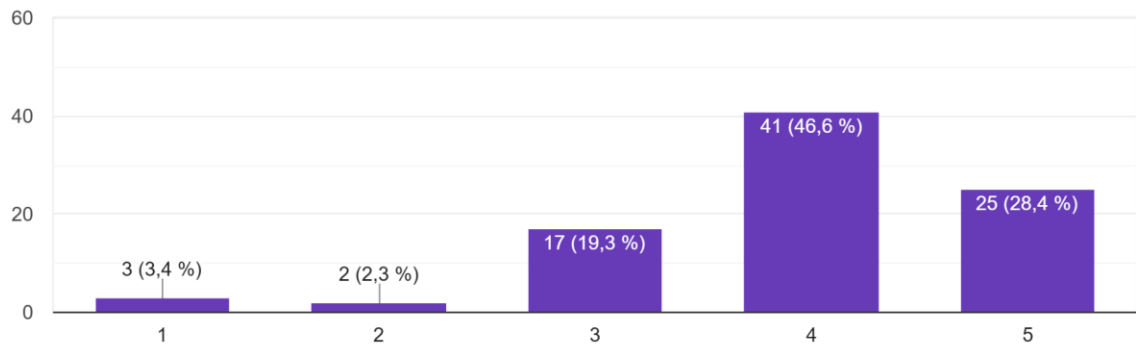
2) Si contestaste b) o c) en la pregunta anterior, ¿por qué conocías el museo?

88 respuestas



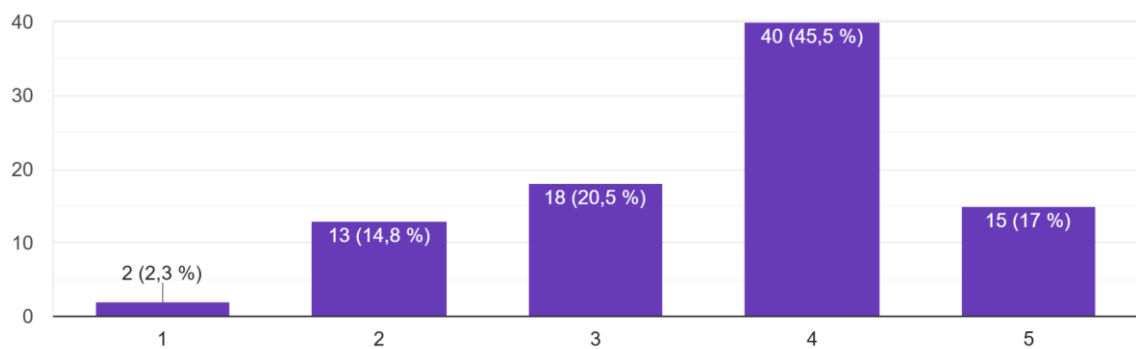
3) Al comenzar el proyecto, ¿consideras que fuiste informado claramente de lo que se trataba el trabajo?

88 respuestas



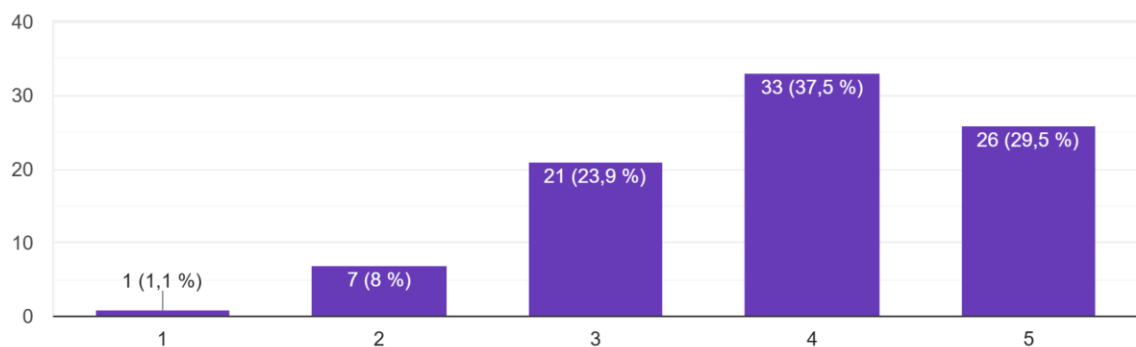
4) Durante el proceso de creación de la exposición, ¿consideras que tuviste suficientes espacios para hacer consultas o resolver dudas sobre lo que estaban haciendo?

88 respuestas



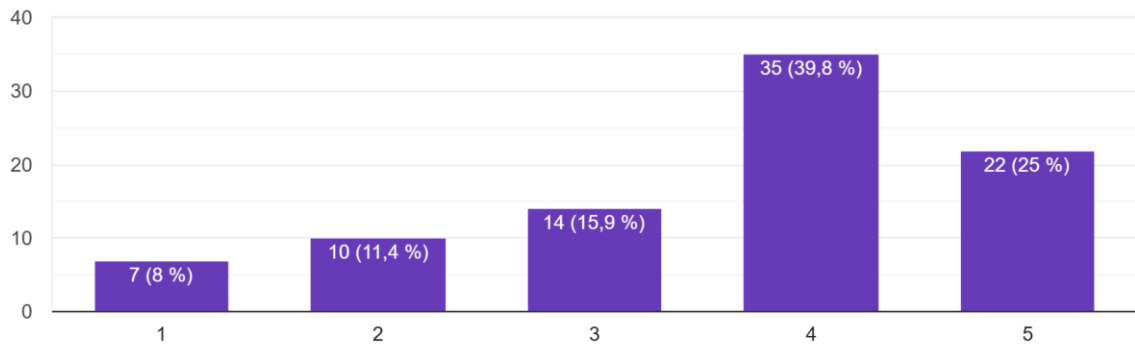
5) Durante el proceso de creación, ¿crees que tus opiniones o sugerencias eran escuchadas y consideradas por los profesores y profesoras que guiaron tu proyecto?

88 respuestas



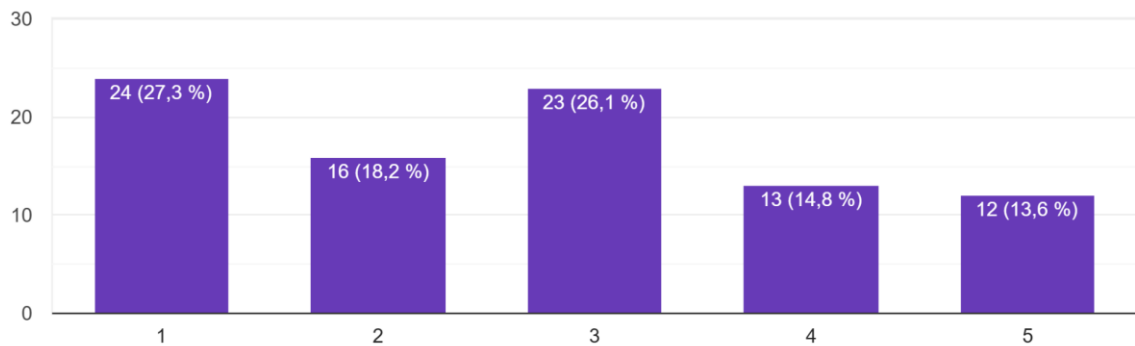
6) Durante el proceso de elaboración del proyecto, ¿tuviste la oportunidad de crear y aportar ideas propias para la exposición?

88 respuestas



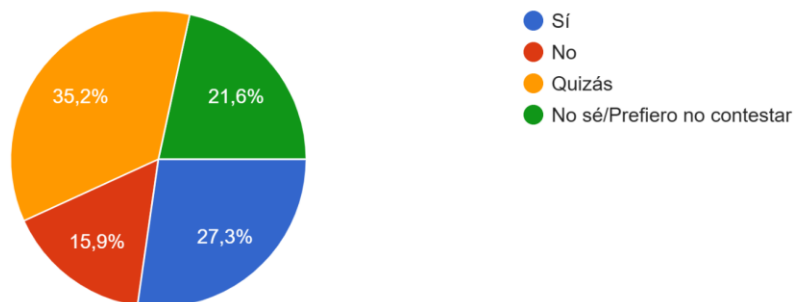
7) Sobre el montaje de la exposición en el Museo: ¿consideras que has tenido la posibilidad de tomar decisiones sobre cómo hacer el montaje? (Por ejemplo, el orden de ubicarlas, cómo decorar el espacio, etc)

88 respuestas



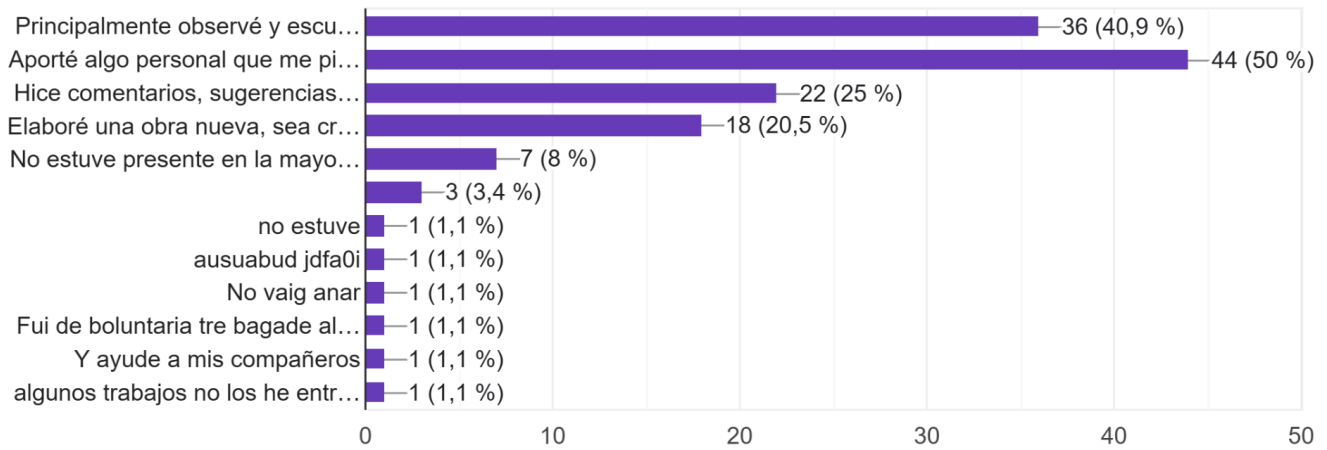
8) En el futuro, ¿te gustaría repetir una actividad similar a "Migramapes" en el Museu d'història de la Immigració de Catalunya?

88 respuestas



9) ¿Cuáles de las siguientes opciones crees que describen mejor EL ROL O FUNCIÓN que TÚ cumpliste durante todo el proceso de creación de la exposición?

88 respuestas



## ANEXO XI: AGRUPACIÓN DE EXPLICACIONES “SÍ” A PREGUNTA 10 DE LA ENCUESTA A 3º ESO IES BARRÉS I ONES

Repuestas/ Agrupación semántica común	Enseñanza, promueve reflexión sobre historias migratorias	Esfuerzo personal y perspectiva única	Conecta con públicos inmigrantes
	Sí, porque es interesante escuchar y aprender sobre nuevos países	Sí, porque yo creo que es interesante lo que aporta cada uno, y también cada uno tiene algo diferente y eso me parece muy importante	Sí, porque estamos hablando de algo que <b>le ha pasado a mucha gente y se sentirá identificada</b>
	Sí, porque es interesante para otras personas. Y con algunas obras pueden hacer conocer diferentes lugares a las personas y eso es bonito e interesante	Sí, porque hice todo entonces alguien se fijará	Sí, creo que es interesante <b>para nuevo gens</b>
	Sí, para saber	Sí, porque mi aporte en la exposición Mapes de Colors puede ofrecer una perspectiva única sobre el uso del color en la representación de datos, emociones o territorios, lo que puede resultar interesante y enriquecedor para otras personas	Sí, creo que es interesante <b>para la gente nueva</b>
	Sí, para hacer pensar	Sí, perquè ens hem esforçat molt i també a la gent li té que interessar molt	Sí, creo que es interesante <b>para la gente nueva</b>
	Sí, porque no todas las historias de la gente que migra es la misma. Hay muchas historias diferentes	Sí, ¿por qué? Creo que mi entrevista no fue la mejor pero fue entretenida y chula, también los mapas de colores fue otro rollo pero en general sí, sí que fue importante	Sí, creo que le sirve <b>para gente que viene de otros países, para que no se sientan los únicos inmigrantes</b>
	Sí, perquè es important que les persones puguin aprendre més	Sí, ya que le gustó demasiado a las personas que asistieron y tuvieron mucha atención leyendo las experiencias de los demás	Sí, hay <b>muchas personas que han dejado su continente para ayudar a sus familias o amigos</b> para que tengan un futuro mejor
	Sí, perquè la gent pot canviar la manera de veure'ns entre nosaltres sense jutgar per raza, color o lloc d'origen	Sí, porque me gusta	Sí, perquè jo crec de que <b>a la gent immigrant lo fa més interessant per conèixer les històries d'altres immigrants que han fet el mateix process migratori</b>
	Sí, porque cada persona tiene su historia y hemos podido aprender	Sí, porque lo hice yo	Sí, perquè <b>hi ha moltes persones que han immigrat</b>
	Sí, porque creo que es importante explicar cosas que nos puedan ayudar a todos	Sí, ja que va ser el meu projecte conjunt als meus companys, al igual que es un tema interessant de tractar; les migracions	
	Sí, porque así poden saber d'altres persones, també que poden aprendre les conseqüències	Sí, porque la gente se podría llevar algún recuerdo y saber que hemos hecho la exposición	

Conecta con públicos afines	Aporté, hice lo que me pedían	Promueve visitar el museo
Yo creo que la entrevista que le hice a mi madre de cómo emigró y migró creo que puede ser importante si a alguien le interesa el tema	Sí, yo creo que he aportado lo que he podido y sí que era interesante	Sí, perquè així la gent pot anar al museu
Sí, perquè hi ha gent que li interessa	Sí, considero que mi aportación sí fue importante, ayudé a un chico que se llama Daryo para su proyecto final de master (que trabaja en el MHIC y su proyecto tiene que ver con la migración), también ayudé con la maleta y con el montaje de la exposición	Sí, porque así la gente puede conocer el museo
Sí, perquè hi ha gent que li interessa i altres que no conexien gaire del tema	Sí, porque contribuí haciendo los proyectos que el profesorado pedía	
Sí, porque las personas que van a ese museo es porque están interesadas en ese tema		

## ANEXO XII: AGRUPACIÓN DE EXPLICACIONES “NO” A PREGUNTA 10 DE LA ENCUESTA A 3º ESO IES BARRES I ONES

Repuestas/ Agrupación semántica común	Desinterés, irrelevancia	Desmotivación, inasistencia
	No, porque no creo que les haya interesado mi part	No, perquè no aporté molt en la exposició i tampoc doné moltes idees
	No, porque a nadie le importará la vida de mi perso	No aporté mucho
	No, perquè no estarán interesats	La verdad no considero tanto porque no estuve en la exposición y tampoco edité la entrevista, la edité pero muy poco
	No, porque nadie está interesado	No, porque técnicamente solo hice una pequeña parte y no la terminé porque tendría que haberme esforzado más y tener ganas de hacerla
	No, porque ninguno está interesado	No, no creo ya que el trabajo me pareció bastante aburrido y no le puse muchas ganas para hacerlo, por eso dudo que le interese a otras personas
	No, porque a nadie le importa	
	No, ellos solo van a ver las entrevistas	
	No, porque a nadie le importa	
	No, siento que hice lo mismo que mis compañeros, no hice res especial	

**El museo es desconocido**

**Otras razones**

No, porque la gente no conoce el museo

No, porque yo y mis compañeros hicimos un videojuego pero el problema era que no funcionaba ahí

No, perquè no molta gent coneixia sobre aquest museu

## ANEXO XIII: CUADERNO DE CAMPO N° 1

<b>Cuaderno de campo n°: 1</b>		
<b>Actividad:</b> Visita escolar al MhiC. Inst. Daniel Magrané, Tarragona (RCS)		
<b>Fecha:</b> 26/10/2024	<b>Hora:</b> 11hrs	<b>N° participantes:</b> 11
<b>Observaciones:</b> 9 estudiantes y 2 docentes. No asiste totalidad de estudiantes que agendaron asistir.		
<b>Apuntes</b>	<p>Directora del MhiC, Imma Boj, recibe a grupo de 9 estudiantes y 2 docentes del Instituto Daniel Magrané en el patio del museo. Se saludan y recuerdan haber tenido reunión virtual anteriormente en la cual se conocieron.</p> <p>Imma les pregunta si recuerdan encargos de la actividad que realizarán en el museo. Estudiantes van señalando lo que recuerdan. Señalan:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Fotos de retratos de los abuelos</li> <li>- Grabaciones de insultos racistas</li> <li>- Objetos importantes</li> </ul> <p>Imma les recuerda que los encargos que reúnan formarán parte de una exposición en el museo.</p> <p>Imma destaca importancia de los retratos. Ejemplifica: “hay quienes dicen que un retrato es como robar el alma a las personas”. Luego señala que en este caso no se trata de robarles el alma pero sí de que las fotos expresen la esencia de las personas retratadas.</p> <p>Imma destaca que los insultos racistas no son solamente groserías, también hay comentarios racistas disimulados. Señala: a veces decir “negrito” es una forma de disminuir a una persona: “el negret”. Ejemplifica teatralizando tono de voz de subestimación. Luego repite el ejemplo dirigiéndose a las niñas presentes en el grupo y comentando cuando dicen “la noia feble”. Luego repite el ejemplo con la referencia a personas adultas mayores, cuando les llaman “abuelitas” en vez de señora o mujer. Agrega que lo mismo sucede con referirse a un bazar como “el chino”.</p>	

Un estudiante reacciona preguntando por qué estaría mal decirle “abuelita” a una persona mayor: Imma señala que porque no todas las mujeres mayores son abuelas, y porque además abuelita es como “disminuirla”. Al respecto, se desarrolla breve intercambio de preguntas y respuestas entre estudiantes, Imma y docentes del instituto, en relación a si a la persona mayor le molesta o no que le digan abuelita, si puede ser también una expresión de cariño, y en qué contexto y por qué estaría mal.

Se cierra el debate tomando como ejemplo a estudiante de piel negra presente. Imma le pregunta: ¿te molesta que te digan negro? Estudiante contesta: “depende de la persona y cómo lo diga”.

A partir de lo anterior se cambia el ejemplo hacia los migrantes en Cataluña. Imma señala: “lo mismo pasaba con los primeros andaluces y murcianos que llegaron a Barcelona, les decían “el andaluz”, “el murciano”, como algo despectivo”.

Imma vuelve a los encargos del proyecto expositivo, pregunta si alguien ya cumplió alguna de las tareas. Un estudiante señala: “yo tengo un objeto de hace mucho tiempo, mi abuela me va a mandar fotos del objeto desde Marruecos”. Imma señala que muy bien, de eso se trata.

Comienzan la visita desde la estación 1 del itinerario.

Imma explica la estructura del Museo. Pregunta: ¿Por qué la gente se mueve? Estudiantes señalan: para buscar trabajo. Imma da como ejemplo película “La era del hielo”, primeras migraciones.

Paralelamente, docentes del instituto conversan entre ellos por detrás del grupo de estudiantes. Una docente se me acerca y me pregunta de qué es el Master que estoy estudiando. Le explico e intercambiamos algunas palabras al respecto.

Imma muestra recurso museográfico de cartografía del mundo, explica cómo cambia la perspectiva del centro del mapa con respecto a la humanidad nómada, poniendo África en el centro y no Europa (Primeres Petjadas). Pregunta: Qui son els nòmades? Un estudiante responde: los gitanos.

Al respecto, un estudiante murmura: “que roban móviles”. Parte del grupo ríe. Hay situación tensa en que docentes del instituto llaman la atención al estudiante por el comentario. Imma señala que esos son los comentarios que deberíamos evitar. Estudiante se defiende diciendo que era una broma. La situación se sostiene por unos minutos.

Continúa la ruta y hay ruido muy fuerte por automóviles en carretera al costado del museo, y máquinas podadoras de pasto. Imma debe aumentar el volumen de voz para que se le escuche. En este momento Imma me pide ir a buscar a Jordi, encargado de mediación del museo, para hacer relevo con ella debido a que debe asistir a otra reunión a esa hora. Voy a buscarlo y se produce cambio de roles. También solicita que pidan a los jardineros cortar el pasto más lejos para evitar el ruido molesto.

Jordi hace el relevo. Señala que realizará un recorrido diferente porque son otros los temas que él maneja, diferentes a los de Imma. Avanza en el itinerario del museo y explica recurso museográfico de objetos reunidos de diferentes partes del mundo, que van quedando en un mismo territorio por diferentes migraciones y se van mezclando. Ejemplifica con los recursos museográficos que presentan burkas, teteras, recetas de cocina con ingredientes de diferentes partes del mundo.

Hace comentario sobre la cocina catalana y el aporte que han tenido en ella culturas de diferentes partes del mundo, como la magrebí. Señala luego: ¿por qué vemos restaurantes italianos, franceses, catalanes, y no ingleses? Porque los ingleses no tienen cocina propia, pues siempre han gobernado con colonias en otros territorios.

Se señala entonces ejemplos de discriminación a migrantes que se sufre en Barcelona a pesar del aporte que han hecho a la cultura catalana. Asesora pedagógica Carme Aymerich da como ejemplo al futbolista Lamine Yamal, sus raíces migrantes y la manera en que lo han tratado por su barrio de origen: Rocafonda, que la gente le llama despectivamente “Rocamora” por la cantidad de población de origen árabe.

Luego se dirigen al tren El Sevillano. Ven secciones y videos, siguen el recorrido. Toman fotos, escuchan y observan.

Finalmente se dirigen al espacio interior del museo, donde se realizará en un futuro la exposición en la que ellos participarán con sus encargos.

Carme Aymerich les explica cómo el pasillo de entrada servirá para incorporar las voces grabadas por ellos con comentarios racistas.

Explica Imma que aparecerá el nombre del Instituto en los créditos (toma como ejemplo los créditos aun presentes de la exposición anterior). Destaca importancia de eso por lo que deben hacer un buen trabajo: “lo más importante es hacerlo bien, con respeto”.

Carme: “Aquí no pots quedar malament, ha de quedar perfecte el que facin”

Imma: “Aquí no es el pasillo del colegio... es una exposición a la que vendrá mucha gente”.

Finaliza la visita preguntándoles Imma: Qué us ha semblat?

Responden estudiantes:

- Molt bé
- El que més m’ha agradat va ser el tren

Carme: “Aquí no hi ha un tren (en la exposició que farán ells), però sí algo molt millor: els seus objectes”.

Se despiden y retiran.

-----

Reunión post-visita con Carme Aymerich e Imma Boj:

El profe hizo pequeños grupos, son 28 en total, vinieron 9.

Imma: no deben victimizarse. Que encuentren sus propios recursos para defenderse.

Escuelas de Diseño: hay 2 que quieren participar:

Escola Massana en el diseño del nido, mòduls formatius, Il·lustració.

Llotja: paredes de la expo.

3º ESO: Proyecto educativo (vestíbulo). Inst. Barres i Ones (RCS)

Imma: hay que separar dos cosas en la participación en el museo:

Estructura y conductas asociativas (estructura formal) / Participación (estructura informal)

	<p>Participar entrando y saliendo.</p> <p>Territorio participativo: antes que una estructura formal.</p>
--	--

## ANEXO XIV: CUADERNO DE CAMPO N° 2

<b>Cuaderno de campo n°: 2</b>		
<b>Actividad:</b> Reunión de coordinación exposición Mapes de Colors		
<b>Fecha:</b> 28/10/2024	<b>Hora:</b> 9:30h	<b>N° participantes:</b> 4
<b>Observaciones:</b> Asiste Carme Aymerich (asesora educativa RCS), Manuel Barrios (autor Mapes de Colors), B. (producción y diseño museográfico), Imma Boj (directora MhiC)		
<b>Apuntes</b>	<p>Se acuerda revisar estado de la cuestión y prioridades para expo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Producción de diseño expositivo: fines de noviembre (productora)</li> <li>- 25/1: inauguración expo</li> <li>- No comenzarán a producir material hasta navidad.</li> <li>- Prever material gráfico que aportará Escola Massana (colaboradora en expo)</li> <li>- Necesidad de revisar panel introductorio de la entrada</li> <li>- Se elabora lista de materiales que requiere la exposición</li> <li>- Productora pide estos materiales para elaborar la propuesta de diseño museográfico</li> <li>- Imma: proyecto ejecutivo debe considerar:             <ul style="list-style-type: none"> <li>- 28/11: materiales reunidos</li> <li>- 3/12: instalación de diseño en la escala</li> </ul> </li> <li>- Se reitera necesidad de reunir material producido por programas RCS de años anteriores, y dificultad de conseguir piezas de las que no se tiene certeza dónde quedaron. Muchas se las llevaron las familias o los estudiantes que las hicieron ya egresaron y se perdió el rastro.</li> <li>- Lista material reunido:             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Videos, audios</li> <li>- Faltan piezas de volúmen: solo se buscó una, la del dado y otra.</li> <li>- Material gráfico para colgar: faltan arpilleras y 3 o 4 cuadros. Es lo que más preocupa, que esté listo el material para colgar.</li> </ul> </li> </ul>	

- De lo nuevo, ya está: audios, retratos, obras Esc. Massana
- Mañana se le pedirá a las escuelas lo que tengan para empezar a armar el diseño. Al revisar el avance podrá evaluarse “si da o no” el material para ser expuesto. Manuel revisará esto y seleccionará lo mejor. Preocupa la calidad de algunas piezas.
- Conteo: son 3 piezas por alumno, 25 estudiantes.
- Se establece máximo de 150 palabras para textos museográficos.
- Se comenta tema de los derechos de reproducción de videos extraídos de internet.
- Productora pide adelantar material audiovisual para configurar el tótem didáctico.
- Hay 50 piezas para recubrir “El nido” (espacio expositivo).
- Se establece 25/11: nueva reunión de seguimiento. Presencial, en el MhiC.
- Imma entregará propuesta de créditos para que lo revisen todos a ver si están presentes todos los nombres que se necesitan.
- Próxima semana Productora enviará propuesta de diseño.
- Propuesta museográfica: una cabina con mapas de diferentes tipo en las paredes, que puedan ser intervenidos por visitantes. Utilizar cuarto pequeño de sala expositiva para esto. Se evaluará esta propuesta según el diseño general de la exposición.
- Se produce debate respecto a lo adecuado que puedan ser ciertas expresiones racistas y xenófobas recopiladas por estudiantes como parte del encargo de RCS, qué tan adecuadas serán para el contexto escolar.
- Productora solicita información técnica para escritura de fichas técnicas de las obras.

## ANEXO XV: CUADERNO DE CAMPO Nº 3

<b>Cuaderno de campo nº: 3</b>		
<b>Actividad:</b> Visita Inst. Carles Vallbona 3º ESO (RCS)		
<b>Fecha:</b> 14/11/2024	<b>Hora:</b> 11:28hrs	<b>Nº participantes:</b> 18
<b>Observaciones:</b> Se ausentan dos estudiantes. Dirige la visita Imma.		
<b>Apuntes</b>	<p>Se reúne grupo y equipo MhiC en el patio del museo. Imma le pregunta a estudiantes por los encargos que les han hecho: estudiantes explican que han decidido elaborar un “diccionario de insultos racistas”.</p> <p>Explican los estudiantes que aplicaron un cuestionario para saber si la gente es o no racista.</p> <p>Un estudiante manifiesta que el estudio les permitió identificar que mucha gente señala no sentirse racista pero sus respuestas demostraban lo contrario.</p> <p>Aplicaron encuesta a gente de Barcelona y personas de su entorno inmediato.</p> <p>Entrevistaron a 50 personas y crearon 5 grupos de trabajo.</p> <p>“Ets racista? Deien que no. Però has fet alguna acció racista? I respondien que sí.</p> <p>Describen algunas frases que recogieron:</p> <p>“Puto negro de mierda”</p> <p>“Color carn”</p> <p>“M’estic ficant negra/morena”.</p> <p>Imma les sugiere buscar también ejemplos menos explícitos de racismo: los migrantes se llevan todos los beneficios sociales, por ejemplo.</p> <p>Imma da ejemplo de situaciones en que estudiantes han visitado el museo y han hecho comentarios racistas respecto a lo que se cuenta en el museo.</p> <p>11:45hrs: Inician recorrido guiado por Imma.</p> <p>Algunos niños y niñas se desconcentran a ratos durante la explicación de la guía. Se empujan ligeramente, ríen y son regañados por sus profesores.</p> <p>El ruido de la autopista que pasa por fuera dificulta a ratos la escucha del recorrido.</p>	

	<p>Imma aplica un ejercicio didáctico antes entrar al tren: Invita a alzar la mano quienes no hayan nacido en Cataluña Luego les pide que la mantengan arriba y la sumen aquellos cuyos padres nacieron fuera de Cataluña Luego repite el ejercicio para quienes sean nietos de inmigrantes. Finalmente visibiliza que la gran mayoría de los asistentes están vinculados al fenómeno migratorio de forma más o menos cercana. Con este ejercicio contextualiza el ingreso al vagón El Sevillano, relatando contexto de familias migrantes de mediados del siglo XX.</p> <p>Visitan el interior de El Sevillano.</p> <p>12:30h: Salen del vagón y se reúnen para visitar última estación del recorrido: Fronteres. Imma contextualiza fronteras del siglo XXI: ejemplifica con espacio Schengen, diferencia con el Magreb... Mismas fronteras, diferentes tecnologías de control.</p> <p>Luego visitan espacio de exposición temporal para que conozcan cómo será el espacio expositivo de Mapes de Colors donde ellos presentarán sus resultados.</p> <p>Una de las estudiantes del Instituto propone que se podría repetir el “pasillo de insultos” que está planificado hacer con las frases reunidas, pero en el ascensor, por un tema de accesibilidad.</p> <p>Imma señala que está de acuerdo, que van a evaluarlo.</p> <p>Comparten breves comentarios finales del recorrido y se despiden.</p>
--	--

## ANEXO XVI: CUADERNO DE CAMPO N° 4

<b>Cuaderno de campo n°: 4</b>		
<b>Actividad:</b> Reunión de coordinación RCS		
<b>Fecha:</b> 19/11/2024	<b>Hora:</b> 10hrs	<b>N° participantes:</b> 8
<b>Observaciones:</b> Reunión virtual. Asiste directora MhiC, asesoras educativas RCS, Manuel Barrios y docentes de los institutos participantes en programa RCS		
<b>Apuntes</b>	<p>Se coordinan entregas de tareas (encargos) y forma de hacer la Cloenda (actividad de clausura y presentación de los resultados del programa).</p> <p>Imma enfatiza en importancia de hacerle llegar autorizaciones de uso de imagen de los familiares que donen fotos personales a la exposición.</p> <p>Revisión de los “encargos”:</p> <p>Docente: lo de los audios funcionó, lo de las fotos familiares decidieron no hacerlo porque en algunos casos no tuvo éxito el ejercicio así que quedó incompleta la tarea.</p> <p>El encargo de los objetos también se les complicó porque la mayoría están en Marruecos y no lograron conseguir que los traigan.</p> <p>Al respecto, Imma le propone usar objetos del museo como referencia al original de los estudiantes, no hace falta que sean auténticos.</p> <p>Asesora educativa RCS recuerda que la intención de los objetos es escoger uno que represente “el somni de la immigració”, qué objeto representa el deseo o la expectativa de migrar.</p> <p>La conversación se centra en el tema del Objeto: cuál es la intención, cómo gestionarlo.</p> <p>Continúa la reunión con el tema de la Cloenda: estructura de la ceremonia: de 9 a 10hrs ONLINE.</p> <p>4 centres (institutos), 10 min de presentación cada uno.</p> <p>Deben presentar los propios estudiantes, pues el objetivo del RCS es que los estudiantes puedan expresarse directamente, hacerse cargo, comunicarse con claridad y valorar los trabajos de los otros centros.</p> <p>Imma y coordinadora educativa RCS hacen énfasis en la actitud de los estudiantes: necesidad de mantener una actitud de compromiso y respeto por el trabajo presentado.</p> <p>Se ejemplifica con transmitirles la idea de que la cloenda será la culminación de un proyecto profesional.</p>	

	<p>Coordinadora educativa insiste en que en esta ocasión es un encargo aún más especial, porque nunca se había hecho de esta manera: exponer el resultado en el MhiC.</p> <p>Asesora educativa insite: “es una mica més que presentar al passadís, que és el que estem acostumats”. Enfatiza importancia de los papeles de consentimiento de imagen en línea con la seriedad del evento.</p>
--	--

## ANEXO XVII: CUADERNO DE CAMPO N° 5

<b>Cuaderno de campo n°: 5</b>		
<b>Actividad:</b> Reunión de coordinación exposición Mapes de Colors		
<b>Fecha:</b> 25/11/2024	<b>Hora:</b> 11:50h	<b>N° participantes:</b> 5
<b>Observaciones:</b> Asiste Manuel Barrios, Imma Boj, asesora educativa y O. y B. de productora museográfica.		
<b>Apuntes</b>	<p>Productora: presenta propuesta de logotipo de la expo y folleto de sala.</p> <p>Imma no le agrada el diseño del ovillo de hilo tan explícita.</p> <p>Productora: explica relación del diseño con la idea de la expo: el fondo como mapa y cruce de mundos.</p> <p>Manuel B: señala preferencia por el Kraft como estética relacionada al mapa plegable.</p> <p>Agrega que no le agradan las líneas proyectivas del logo.</p> <p>Productora: explica relevancia del color en relación a la escuela, mundo adolescente.</p> <p>Muestra evolución de la idea del logo.</p> <p>Se abre discusión sobre el uso de trazos o hilos para conectar los diferentes ámbitos de la expo.</p> <p>Se da como ejemplo expo de tapices con uso del hilo.</p> <p>Se discute la asertividad del ovillo de lana como logo: su geometría capta toda la atención en oposición a los mapas del fondo de letras. Se aleja de la intención comunicativa de “Mapes de colors” y de su estética en la web, más cercano a una maraña antes que a un ovillo homogéneo y ordenado.</p> <p>Se llega a acuerdo en que la maraña debe ser más desordenada, se aproxima más a la diversidad del proyecto: “el garabato es un mapa dibujado a mano alzada”.</p> <p>Manuel: acota posibilidad de que el color azul tenga mayor presencia, la oscuridad, en referencia a la galaxia (mirada espacial del mundo como gran mapa).</p> <p>Siguiente conversación: revisar cronograma en tareas. Se delimitan necesidades de recursos técnicos y fechas para continuar avanzando en la producción. Se identifican puntos ya logrados.</p>	

Manuel B. presenta los resultados de obras hechas por estudiantes de la Escola Massana, que irán sobre el Nido del espacio expositivo. Se da discusión respecto a soporte técnico para instalar obras sobre el Nido.

Síntesis:

- se imprimirán obras de Massana en papel kraft
- incluirán QR que lleve a pieza digital, enlazado a la web de Mapes de Colors
- Se definen espacios del recorrido expositivo
- Calendario: Massana tiene que entregar los trabajos finales del 16 al 20 de diciembre.
- Se instalará el Nido la semana del 30 de diciembre.

## ANEXO XVIII: CUADERNO DE CAMPO Nº 6

<b>Cuaderno de campo nº: 6</b>		
<b>Actividad:</b> Cloenda RCS: actividad virtual de clausura del programa RCS (trimestre sept 2024 - nov 2024)		
<b>Fecha:</b> 28/11/2024	<b>Hora:</b> 10:00hrs	<b>Nº participantes:</b> actividad masiva, nº indeterminado.
<p><b>Observaciones:</b> Videollamada grupal. Asisten desde sus aulas los 4 institutos participantes en el primer trimestre de RCS, estudiantes y profesores. Asisten Coordinadora RCS, Asesora educativa RCS-Mapes de Colors, Manuel Barrios, Imma Boj.</p> <p>Institutos: Puig i Ferrer (La Selva del Camp, Tarragona), Daniel Magrané (Jesús, Tarragona), Carles Vallbona (Granollers, Barcelona), Vilafranca 2 (Vilafranca del Penedès, Barcelona).</p>		
<b>Apuntes</b>	<p>Luego de una introducción hecha por las personas directivas del proyecto (Directora MhiC, profesionales RCS y Mapes de Colors), se otorga el espacio a los institutos para que presenten los resultados de los “encargos” que se les hizo desde el programa, y que trabajaron en sus respectivas clases e institutos.</p> <p>Comienza IE Puig i Ferrer. Ha participado de forma consecutiva los últimos 3 años en el programa. Presenta PPT profesor a cargo, luego hace exposición una estudiante. Muestra resultados: fotos de álbum familiar convertido en cianotipia y selección de objetos representativos de sus respectivas historias migratorias.</p> <p>IE Daniel Magrané. Presentan estudiantes los resultados:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- expresiones racistas recolectadas, las clasifican en archivos de audios y las catalogan con números.</li> <li>- objetos representativos de los lugares de origen y migraciones de sus compañeros y compañeras.</li> </ul> <p>IE Carles Vallbona:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- presentan expresiones racistas recolectadas, principal resultado. Grabados en archivos de audio y analizados para comprender qué intentan decir esos insultos, a modo de “diccionario” o “enciclopedia” de expresiones racistas y xenófobas.</li> </ul>	

IE Vilafranca 2.

- Se presentan los estudiantes señalando que son un grupo compuesto por 6 nacionalidades diferentes, por lo tanto:
  - Investigaron historia las migraciones en Cataluña
  - Investigaron por Google Earth los lugares de procedencia de sus compañeros
  - Recolectaron fotografías familiares y entrevistaron a personas que migraron al territorio donde viven (compañeros y familiares de compañeros)
  - Seleccionaron objetos significativos de sus migraciones.
    - En esta presentación una de las estudiantes que presenta, de procedencia colombiana, muestra un juguete con forma de bus, originario de su tierra natal, y señala que le trae recuerdos de sus orígenes, tras lo cual comienza a llorar, por lo que se mueve de la pantalla y la presentación continúa con sus compañeros.

Directora Imma Boj agradece y da algunas palabras respecto al proceso: “ustedes han sido curadores del museo”, les dice, y añade: “és una de les convocatòries més xules amb les que he treballat”.

## ANEXO XIX: CUADERNO DE CAMPO N° 7

<b>Cuaderno de campo n°: 7</b>		
<b>Actividad:</b> Reunión de coordinación exposición Mapes de Colors		
<b>Fecha:</b> 15/01/2025	<b>Hora:</b> 9:30h	<b>N° participantes:</b> 4
<b>Observaciones:</b> Asiste Carme Aymerich (asesora educativa RCS), Manuel Barrios (autor Mapes de Colors), B. (producción y diseño museográfico), Imma Boj (directora MhiC)		
<b>Apuntes</b>	<p>Se recuerda que mañana (16/1) asistirán estudiantes y docentes del Instituto Barres i Ones para instalar su sección de la exposición: Migramapes.</p> <p>Se toman decisiones técnicas respecto al recorrido museográfico, los objetos que irán en las instalaciones, adecuaciones del diseño y técnicas de montaje.</p> <p>Hay decisiones técnicas que afectan al contenido: conversaciones sobre los objetos que se instalarán dentro del Nido. El Nido debe representar el lugar de refugio desde diferentes procedencias migratorias: maletas, TV, objetos domésticos, carro de supermercado, envases de origen. Desechos de occidente como espacio de memoria. Se establecen fechas próximas para continuar con la instalación y montaje.</p>	


## ANEXO XX: FRAGMENTO DE PROJECTE MIGRACIONS, EN PROJECTE EDUCATIU IES BARRES I ONES 2025-2029



3. El projecte Migracions és un projecte educatiu que recull i posa en valor els relats de vida de la gent immigrada a Catalunya per donar-

los a conèixer a tota la comunitat mitjançant un projecte artístic-expositiu al Museu d'Història de

la Immigració de Catalunya (MHIC). Un dels aspectes fonamentals del projecte és el diàleg que mantenen els protagonistes de les migracions interiors dels anys 50, 60 i 70 del s XX provinents majoritàriament d'Andalusia, Extremadura i Galícia i que son veïns i veïnes del barri amb els actors protagonistes de les migracions internacionals actuals representades pels familiars propers del nostre alumnat. La finalitat d'aquest diàleg entre gent migrada d'ara i d'abans és la de practicar l'empatia i la tolerància, preparar en l'exercici de la ciutadania democràtica i treballar per la cultura del respecte i de la pau en un espai social cada cop més divers on, malauradament, es fa molt necessària la construcció de relats que enfrontin discursos radicalitzats. El projecte Migracions és un projecte que implica a tot l'alumnat de 3r d'ESO i es desenvolupa en el marc de TPP on es treballen les competències i els sabers de les matèries d'Educació Plàstica, Visual i Audiovisual i Ciències Socials en una franja setmanal de 6 hores.



***Mapes de Colors y Migramapes:***  
un estudio de caso de la participación social en el  
Museu d'història de la Immigració de Catalunya

Autor: Darío Enrique Fernández Gajardo  
Tutora: Dra. Alejandra Canals Ossul



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA