



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

MÁSTER EN DEL PATRIMONIO CULTURAL Y MUSEOLOGÍA
FACULTAD DE HISTORIA Y GEOGRAFÍA

TRABAJO FINAL DE MÁSTER

*Inmigración y diversidad cultural en los museos
nacionales de Cataluña:*

*Interpretaciones y prácticas orientadas a la
inclusión*

Estudiante:

Carla Soledad Díaz Durán

Tutora:

Dra. Alejandra Canals Ossul

Junio 2022

AGRADECIMIENTOS

Primero quisiera agradecer al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio por financiar mis estudios de maestría a través del Programa Becas Chile Crea- Fondart convocatoria 2019. Por supuesto agradecer a los funcionarios y funcionarias de las instituciones participantes en la investigación que voluntariamente compartieron sus tiempos y reflexiones conmigo para llevar a cabo el presente estudio. Quiero agradecer muy especialmente a mi tutora, Alejandra Canals, por su compromiso, constancia y estímulo contante. Por sus siempre pertinentes e iluminadores comentarios, guía fundamental en el desarrollo de la investigación. Así mismo quisiera mencionar y agradecer a Antoni Laporte por siempre brindarme información oportuna y orientarme en aspectos desconocidos que ayudaron a perfilar esta investigación.

También quisiera agradecer a mis queridas amigas, tanto las que encontré cursando la maestría, como a las que me han acompañado a lo largo de la vida, todas ellas han sido y son fuente inagotable de estímulo, apoyo y alegría, en especial durante la realización del master que estuvo atravesado por las dificultades de la pandemia y las clases online. A mi familia extendida y a todas las personas que hacen parte de mi vida y mis afectos. Al equipo de funcionarios y funcionarias del Museo Chileno de Arte Precolombino, especialmente al área de Educación, a Rebeca Assael y a Gabriela Acuña, por siempre estar dispuestas a conversaciones y reflexiones estimulantes y enriquecedoras. Por supuesto a José Luis Martínez, Paula Martínez y Carolina Rivet por siempre ser y estar, por siempre lograr llevarme por los Andes.

Quiero agradecer a mi madre Patricia Durán, mi padre Osvaldo Díaz y mi hermana Paula Díaz, no hay palabras para describir lo fundamentales que son en mi vida, solo expresar mi amor y eterno agradecimiento por todo. Por último, agradecer a mi compañero de vida, a esa persona imponderable con la que emprendo nuevas aventuras día a día, Yannik Dubosson.

Tabla de contenido

PRESENTACIÓN	4
INTRODUCCIÓN: DIVERSIDAD CULTURAL, MIGRACIÓN Y PARTICIPACIÓN CULTURAL EN CATALUÑA	6
<i>Metodología</i>	<i>11</i>
<i>Estructura de la investigación.....</i>	<i>13</i>
CAPITULO I. DIVERSIDAD CULTURAL EN EL ÁMBITO DEL PATRIMONIO Y LOS MUSEOS:	
INTERPRETACIONES Y ALCANCES	15
<i>1.1 Diversidad Cultural y Museos. Contexto internacional</i>	<i>15</i>
1.1.2 Directrices internacionales para la gestión de la diversidad cultural en museos	16
<i>1.2 Museos y función social: el problema de la representatividad y usos del patrimonio</i>	<i>19</i>
1.2.2 Patrimonio (s) y representatividad de sociedades heterogenias y desiguales	23
<i>1.3 Inclusión y Diversidad Cultural: significantes complejos y alcances para los museos.....</i>	<i>27</i>
1.3.1 El paradigma de la inclusión	27
1.3.2 Cultura e Identidad	28
1.3.3 Enfoques para la Diversidad Cultural: multiculturalismo e interculturalidad	31
CAPITULO II. DIVERSIDAD CULTURAL Y MUSEOS. TIPOLOGÍA DE MUSEOS Y EXPERIENCIA	
INTERNACIONAL	35
<i>2.1 Museos como constructores de identidad</i>	<i>35</i>
2. 1. 1 Museos de sociedad y de migración	36
2. 1. 2 Museos de antropología	39
<i>2.2 Museos y gestión de la diversidad: algunos enfoques y proyectos internacionales</i>	<i>41</i>
CAPITULO III. MUSEOS CATALANES Y DIVERSIDAD CULTURAL: POLÍTICA MIGRATORIA, CULTURAL Y	
MUSEOS.....	46
<i>3.1 Museos catalanes y diversidad cultural: museos de Antropología e Inmigración</i>	<i>46</i>
<i>3.2 Política migratoria y política pública cultural catalana</i>	<i>53</i>
3.2.1 Plan de ciudadanía y de las migraciones 2017-2020 y el rol de los museos	55
3.2.2 El Plan de Museos Catalanes 2030 y gestión de la diversidad cultural e inmigración	58
CAPITULO IV. LOS MUSEOS NACIONALES CATALANES Y SU GESTIÓN DE LA INMIGRACIÓN Y	
DIVERSIDAD CULTURAL	63
<i>4.1 Primera aproximación a los Museos Nacionales</i>	<i>63</i>
<i>4.2. Museos nacionales. Características, programas y discursos institucionales</i>	<i>66</i>
4.2.1 Museo de Arqueología de Cataluña (MAC)	66
4.2.2 Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya (MNACTEC)	72
4.2.3 El Museo Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)	77

4.3 Consideraciones finales del capítulo	82
CAPITULO V. NI IGUALES, NI DIFERENTES: LOS MUSEOS NACIONALES CATALANES Y LA DIVERSIDAD CULTURAL.....	86
5.1. Discursos y definiciones en torno al rol social de los museos, migración e inclusión de la diversidad cultural	86
5.1.1 El rol social de los museos, inclusión de la inmigración y diversidad cultural	86
5.1.2 Museos nacionales y su interpretación de la inmigración en Cataluña	89
5.2. Inclusión de la migración y diversidad: programas, acciones y exposiciones	94
5.2.1. Programas y líneas de actuación	94
5.2.2 Exposiciones y construcción de relatos inclusivos	97
5.3. Gestión de la diversidad cultural: complejidades y problemáticas	101
5.3.1 Cómo incluir, contenidos, discurso y narrativas	101
5.3.2 Marcos institucionales: falta de políticas, recursos y diversidad	104
5.3.3 Entre el nosotros y los otros: el problema de la distancia cultural y la falta de recursos de los museos nacionales para implementar políticas.....	108
5.4. Consideraciones finales.....	112
VI. CONCLUSIONES.....	116
BIBLIOGRAFÍA	122
ANEXOS	127

PRESENTACIÓN

El interés y reflexión sobre las diversidades culturales ha estado presente en mi vida durante un largo tiempo. De niña migré con mis padres a Ecuador, lugar donde viví gran parte de mi infancia y donde me enfrenté al problema de nunca terminar de ser de un lugar. A pesar de que mi conducta era la de cualquier niña ecuatoriana, siempre era posible cargar con el apelativo de “la chilena”. Fue un infancia feliz y llena de aprendizajes que no pude ponderar hasta adulta. De regreso en Chile, mi forma de actuar y hablar, hacían que las personas me calificaran, esta vez, de “la ecuatoriana”. En fin, las diferencias parecían estar presentes en mí, al menos hasta la adolescencia, cuando me mezclé perfectamente con la chilenidad. Aún no tengo claro si esa experiencia migratoria infantil tuvo efecto en las decisiones futuras que tomaría, pero terminé convirtiéndome en etnohistoriadora, especializándome en sociedades indígenas andinas, con especial interés en el periodo colonial y el presente etnográfico. Tuve la oportunidad de desarrollar varias investigaciones con equipos interdisciplinarios que se interrogaban por los sistemas de representación y enunciación producidos por las sociedades indígenas en contextos coloniales y contemporáneos, por tanto, en relación con el “otro”, aparecido con la invasión de Occidente al continente o con el mestizo republicano contemporáneo.

Esta trayectoria me llevó a trabajar como coordinadora del área educativa del Museo Chileno de Arte Precolombino, museo que conserva y exhibe patrimonio indígena de distintas culturas de América Antigua y también patrimonio etnográfico. Desde ese espacio, tuve la posibilidad, junto a un equipo de gran calidad humana y profunda reflexión cultural, de desarrollar programas de educación con perspectivas interculturales destinados a diversos públicos. La alta inmigración latinoamericana que experimentaba Chile desde finales del siglo pasado, agudizado en los últimos 20 años, comenzaba a plantear problemáticas en distintos ámbitos de habitual socialización, como es el laboral o la educación. Por otra parte, el aumento de inmigrantes con mayor distancia cultural, como la inmigración haitiana, provocó varias tensiones que aún están sin resolver. Como área educativa entendimos que era importante desarrollar programas desde la diversidad cultural que ayudaran a comprender esas diferencias y prevenir estereotipos, discriminaciones y racismos. Para eso comenzamos a trabajar con artistas, cultoras/es y educadoras/es tradicionales de distintos Pueblos Originarios, proyectando colaboraciones futuras con colectivos inmigrantes y la incorporación de distintas pertenencias culturales en los equipos estables de trabajo en el museo, al menos, desde el área de educación.

El interés por cursar el Máster en Gestión Cultural y Museología, estuvo directamente asociado a la necesidad de adquirir herramientas de gestión que permitieran el ingreso de la diversidad cultural en los museos, desde todo punto de vista. Sin embargo, a través de las distintas asignaturas y clases, fui observando muy poca discusión al respecto, hasta me atrevería a decir ausencia de estas perspectivas de trabajo, a pesar del amplio contexto de inmigración palpable en distintas partes de Cataluña, especialmente en ciudades de mayor envergadura. Finalmente asistir, en el contexto de una asignatura de educación, a una visita guiada al Museo de las carrozas fúnebres de Barcelona, fue la experiencia que me convenció de desarrollar una investigación sobre cómo los museos catalanes entienden y trabajan con la diversidad cultural. Dicha visita, a pesar de contar con, al menos seis pertenencias culturales diferentes y tratar sobre un tema de gran universalidad, como la muerte, no tuvo ningún tipo de aproximación a la diversidad de experiencias, incluso los intentos de diálogo, resultaron incómodos.

Este TFM se desarrolla en un momento en que la crisis migratoria de refugiados ucranianos está afectando a muchos países europeos, sin ir más lejos, Cataluña ha recibido a 11.500 personas en los últimos meses¹, anunciando incluso, que ha llegado al tope de su capacidad. Las migraciones y las crisis de refugiados están afectando al mundo y parece un tema que, más que desaparecer, continuará tensionando los sistemas y estructuras sociales. Qué papel puede jugar el sector cultural en todo esto; de qué manera los museos pueden ayudar a la comprensión de problemáticas contemporáneas de gran relevancia, como es el movimiento de personas y las complejidades que implica en distintos aspectos de la vida social. Cómo los museos pueden construir relatos y desarrollar acciones que den cabida a las diferencias culturales, en clave de diálogo e intercambio, que puedan ayudar en la prevención de discriminaciones y racismos, experiencias que provocan tantos trastornos en la vida de todas las personas involucradas.

Esta investigación, más que intentar responder estas preguntas, busca ampliar las reflexiones al respecto, espacialmente conocer el estado de arte de una problemática de difícil gestión, que representa desafíos importantes para la museología de los países. Es por eso que se plantea indagar sobre cómo los tres museos nacionales catalanes están interpretando la inmigración y diversidad cultural presente en el país, y de qué manera están generando acciones y/o programas para atender a dicha diversidad cultural. Dada la envergadura, la historia, el rol dentro de la organización territorial de los museos catalanes y la importancia simbólica, al ser museos que hablan de la nación, es que resulta relevante saber cómo desarrollan políticas orientadas a la gestión de la diversidad cultural.

¹ <https://www.elperiodico.com/es/politica/20220321/catalunya-refugiados-ucrania-guerra-govern-partidos-13408549>

INTRODUCCIÓN: DIVERSIDAD CULTURAL, MIGRACIÓN Y PARTICIPACIÓN CULTURAL EN CATALUÑA

En los últimos años, el fenómeno migratorio se ha convertido en uno de los temas de mayor interés, preocupación y debate público en el mundo. Desde los años noventa del siglo pasado la intensificación de la globalización, los procesos migratorios, el poscolonialismo y el desarrollo de modelos multiculturales han planteado retos importantes a los diferentes estados implicados. Para el caso europeo, si bien la migración no es nueva, el siglo XXI ha evidenciado una dimensión e intensidad sin precedentes en su historia pues, millones de migrantes y refugiados han llegado a Europa en los últimos años con el fin de establecerse y encontrar una nueva vida (NEMO 2016). España se ha convertido en un destino importante para los inmigrantes provenientes del norte de África, Sudamérica, Este de Europa y otras partes del mundo. Cataluña a su vez, es un importante receptor de migrantes, según datos de Indecat (Instituto de Estadística de Cataluña), para el 2019 recibió 203.843 inmigrantes, la cifra más alta registrada hasta ese momento. A pesar de que los datos han evidenciado una baja en la inmigración a partir de la pandemia Covid 19, (Cataluña recibió en 2020 161.548 inmigrantes) la población extranjera representa actualmente un 16,2% del total de la población catalana², esto sin contar a las personas nacionalizadas y sin papeles.

Las implicancias políticas, económicas, sociales y culturales de las migraciones, plantean sustanciales retos a las instituciones culturales a la hora de adaptarse a sociedades cambiantes y notablemente más diversas pues cuestionan la forma en que tradicionalmente se han construido los discursos entre el “nosotros” y los “otros”. La cultura, el patrimonio y, en particular los museos, pueden ofrecer respuestas adaptadas a los desafíos de la integración, enfoque que UNESCO propone a los museos:

En su condición de espacios para la transmisión cultural, el diálogo intercultural, el aprendizaje, el debate y la formación, los museos desempeñan también una importante función en la educación (formal y no formal, y el aprendizaje a lo largo de toda la vida), la cohesión social y el desarrollo sostenible. Los museos encierran un gran potencial de sensibilización del público acerca del valor del patrimonio cultural y natural y la responsabilidad de todos los ciudadanos de contribuir a su cuidado y transmisión (UNESCO: 2015).

² <https://www.idescat.cat/poblacioestrangera/?b=2&lang=es>

Como ya se adelantó, la población extranjera presente en Cataluña es significativa, sin embargo, existen pocos estudios y encuestas que permitan identificar las características sociodemográficas de dichas personas en relación a su consumo cultural.

Por una parte, la definición de actividades culturales es limitada y estrecha pues se la relaciona a actividades reconocidas por las instituciones públicas del sector cultural (museos, teatros, salas de conciertos, cine, etc.); y por otro, los gobiernos, las organizaciones culturales y de investigación, han prestado poca atención a las desigualdades en la participación en la vida cultural en las ciudades de personas inmigradas (ICUB 2020). A pesar de esto, se sabe que la participación cultural está condicionada por las oportunidades educativas o socioeconómicas. El nivel de estudios, la renta y el estatus social son claves. El informe que publicó, en febrero de 2020 el Instituto Cultural de Barcelona (ICUB) del Ayuntamiento de Barcelona, en base a la encuesta de participación y necesidades culturales, realizada entre enero y febrero de 2019, entrega algunos datos interesantes que permiten plantear que la población extranjera en Barcelona presenta un bajo consumo cultural, especialmente las personas que vienen fuera de Europa.

Los resultados de la encuesta evidencian que vivir en un determinado barrio condiciona la participación cultural en la ciudad, los barrios con menor RDF (renta familiar disponible) presentan menos participación en actividades culturales formalizadas o legitimadas³ (ICUB 2020: 40). En muchos de los barrios de rentas bajas vive población culturalmente diversa, inmigrantes que provienen de países que se encuentran fuera de la órbita europea. El segundo dato relevante es que la participación o el acceso a actividades culturales legitimadas, es muy bajo en el caso de las personas con nacionalidades de fuera de la Unión Europea. El 47,9 % de los entrevistados declaró no haber participado y/o accedido a ninguna actividad cultural en el 2019 (ICUB 2020: 52).

En 2011 Fabien Van Geert, realizó un diagnóstico sobre las acciones que desarrollan los museos catalanes como parte de las políticas de integración de la población inmigrante, con el objetivo de conocer cuál era su función dentro de la estrategia política de gestión de la diversidad cultural en Cataluña. Sus resultados concuerdan con los publicados por el informe de 2020 del ICUB, sobre el bajo consumo cultural de la población inmigrante.

³ El estudio comprender por actividades legitimadas, los acontecimientos culturales formales, actividades reconocidas por las instituciones públicas o agentes formalizados del sector cultural y que son producidas con su apoyo; teatro, danza, exposiciones, museos, conciertos, etc.

Van Geert plantea la importancia de tener en cuenta el modelo catalán de integración de la inmigración⁴ a la hora de evaluar la política cultural respecto a la gestión de la diversidad, puesto que, hasta 2011, año en que realiza su estudio, no existía un organismo central dedicado a la integración de inmigrantes que coordinara actuaciones conjuntas dentro de los servicios sociales básicos, por lo que cada sector (salud, educación y cultura) fija sus propias políticas. De allí la importancia de conocer el rol propuesto al sector cultural en el modelo catalán de integración. A partir del análisis que realiza del *Pacte Nacional per a la Immigració* de 2009, el autor comenta que la política catalana de inmigración busca favorecer la permanencia de los inmigrantes residentes y que, junto a los autóctonos, puedan y quieran vivir juntos. *En la consecución de este objetivo se reconoce a la lengua catalana una importancia capital ya que está considerada como la lengua de acogida y, como tal, debe ser el punto de encuentro entre inmigrantes y autóctonos; y una puerta abierta a la catalanidad* (Van Geert 2011: 181).

Por tanto, la política catalana de inmigración se basa en ofrecer los mismos servicios básicos que al resto de la población, aproximarlos a los valores de ciudadanía y en la integración cultural y lingüística, respetando la identidad del otro. Sin embargo, al no existir un organismo central que genere directrices, este modelo de integración está sujeto a interpretaciones, por lo que las políticas culturales y de los museos, en consecuencia, no están claramente definidas y dependerán, hasta cierto punto, de lo que cada institución evalúe al respecto.

De hecho, en los diferentes planes de inmigración adoptados por la Generalitat de Catalunya entre 1993 y 2009, aunque el modelo esté basado en el fomento de la cultura catalana, no se prevé ningún tipo de acción en los museos. **Por esta razón, los museos catalanes han interpretado su propia función como elemento de integración de los «recién llegados», según su filosofía y la visión de su misión social** (Van Geert 2011: 186. Destacado de la autora).

Al ponderar el alto grado de autonomía que cada institución museística posee respecto a su política de inclusión de la población inmigrante, sumado a la baja participación de dicha población en la vida cultural catalana, es que resulta relevante interrogarse por la manera en que los museos están entendiendo la migración y la diversidad cultural, así como qué medidas o planes, si es que los hay, están aplicando para incorporar a este no-público.

⁴El ordenamiento jurídico constitucional español, establece la existencia de distintas entidades territoriales que conforman comunidades autónomas, dotadas de competencias legislativas, ejecutivas y administrativas propias, así como instituciones y representantes. Los servicios sociales básicos como educación, salud y cultura, corresponden a la Administración de cada comunidad autónoma.

En este sentido, es importante tener en consideración la política cultural catalana, particularmente la referida a los museos. La promulgación de la Ley de Museos de Cataluña, Ley 17/1990, de 2 de noviembre, determina las funciones, organización, objetivos y alcances de los museos del país. La Ley, comprende a los museos como instrumentos fundamentales en el resguardo, fomento y socialización del patrimonio. Así mismo, son definidos como instituciones esenciales para contribuir al ejercicio del derecho a la cultura y, por tanto, deben desarrollar un servicio cultural en contacto con la sociedad (BOE 282 1990). La Ley también establece la creación de los museos nacionales los que, por una parte, deben mostrar una visión global de los diferentes ámbitos culturales del país; y por otra, encabezar el sistema museístico catalán, el que se organiza en distintas redes temáticas desplegadas en todo el territorio. Así, los museos nacionales, como articuladores de las redes temáticas de museos, tienen un papel relevante en la configuración de las políticas museológicas del país.

En función de lo anterior, la pregunta de investigación que se aborda en este estudio apunta a **conocer cómo están interpretando los museos nacionales catalanes la inmigración y diversidad cultural presente en el país; y cómo y bajo qué mecanismos, la incorporan en sus discursos y acciones.** A partir de esto, los objetivos de investigación son:

Objetivo General

Conocer cómo los museos nacionales catalanes conceptualizan la diversidad cultural presente en Cataluña y desarrollan, o no, estrategias dirigidas a la inclusión cultural de la población inmigrante.

Objetivos Específicos

1. Identificar y analizar los discursos de los museos nacionales catalanes sobre diversidad cultural e inclusión de la inmigración.
2. Examinar la variabilidad en las prácticas y lineamientos institucionales sobre la gestión de la diferencia cultural al interior de los museos nacionales y como estos, se extrapolan al sistema territorial.
3. Caracterizar las relaciones que hay entre la política migratoria, la política cultural y la política museal en torno a la inclusión de población inmigrante.

4. Reflexionar en torno a las estrategias y roles de las instituciones culturales en el contexto de alta inmigración y diversidad cultural, en las sociedades contemporáneas.

Esta investigación busca conocer las interpretaciones y estrategias, orientadas a la inclusión de la inmigración y diversidad cultural, que tienen los museos nacionales catalanes. Sin embargo, para ello, habrá que tener en consideración y será importante, examinar la relación entre la política museal, cultural y de inmigración de Cataluña y así poder ponderar las interpretaciones y acciones de los museos nacionales dentro de una perspectiva mayor, como parte de las políticas de inclusión de la inmigración del país.

En base a las observaciones preliminares que apuntan a la ausencia de una política nacional de inmigración que otorgue un rol y contemple lineamientos para la inclusión de la inmigración en el sector cultural, donde se incluyen los museos y, que el accionar de cada institución, respecto al fenómeno estudiado, dependerá la interpretación de su misión social y filosofía, es que se plantea como hipótesis que, los museos nacionales, pese a ser instituciones llamadas a llevar la vanguardia en estas y otras materias, dada su envergadura, importancia simbólica como constructores del discurso nacional y encabezar los sistemas territoriales, no desarrollan una reflexión sistemática a nivel institucional sobre la inclusión de la inmigración y la diversidad cultural que se traduzca en una política institucional clara y definida, proyectada en sus discursos y acciones concretas.

Los elementos planeados hasta aquí, nos permite proponer que llevar a cabo este tipo de estudio puede ser relevante para la museología catalana. Por una parte; al identificar discursos y acciones, contribuye a generar conocimientos sobre las interpretaciones que los museos nacionales hacen de la inmigración y diversidad cultural presente en el país y cómo se reflejan en prácticas concretas en consonancia al servicio social que deben prestar por ser instituciones llamadas a mostrar una visión cultural global de país y contribuir al ejercicio del derecho cultural. Y por otra, desde el análisis de la relación existente entre los distintos instrumentos políticos de gestión de la inmigración impulsados en el país, aportar al desarrollo de marcos conceptuales que aborden la problemática de la inclusión de la diversidad cultural e inmigración en el sector museal, que ayuden a orientar políticas públicas.

Metodología

El enfoque metodológico propuesto para desarrollar la investigación es cualitativo pues, permite conocer los discursos e interpretaciones sobre la inmigración y diversidad cultural, así como identificar las prácticas dirigidas a abordar el fenómeno estudiado. Para ello y dada la trayectoria, la importancia en la política museológica de Cataluña, y ser las cabezas de las redes territoriales, se seleccionó como unidades de análisis, los tres museos nacionales existentes hasta ahora. El Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), el Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya (MNACTEC) y el Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC).

Una primera parte de la investigación considera el análisis documental de bibliografía especializada referida a estudios museológicos y su relación la gestión de la diversidad cultural, documentación oficial sobre políticas culturales y migratorias catalanas, así como una revisión de los planes, programas y acciones de los museos nacionales contenidos tanto, en documentos institucionales, como en sus páginas webs.

Una segunda técnica de recolección de datos ha sido la realización de entrevistas semiestructuradas con las y los responsables de los departamentos involucrados con público, educación y exposiciones de los tres museos nacionales con el objetivo de realizar un análisis de discurso y reconstruir los esquemas de significación producidos por las personas involucradas en el desarrollo de acciones asociadas a la inclusión de la inmigración y diversidad cultural. Se eligió este tipo de entrevista debido a su flexibilidad y el grado de libertad que otorga a las personas entrevistadas (Roigé et al 1999), lo que permitió recopilar información sobre aspectos ausentes en la documentación oficial, o en los lineamientos descritos en los planes de actuación de los museos.

Entre el 2 de marzo y el 5 de abril de 2022 se realizaron cinco entrevistas semiestructuradas con funcionarios de los tres museos nacionales, tres de ellas presenciales y dos remotas a través de programas de software de videochat. Las entrevistas tenían un doble objetivo; por una parte, conocer cómo los museos nacionales están interpretando la inmigración y diversidad cultural presente en Cataluña, qué enfoques, marcos conceptuales y discursos se producen en torno al

tema⁵; y por otra, identificar estrategias, programas y/o acciones orientadas a personas de pertenencias culturales distintas o de incorporación reciente al país. Para ello se concertaron entrevistas con los directores de los museos y otros responsables de áreas vinculadas con públicos y acciones comunitarias.

En el caso del MNAC sólo se entrevistó a su director, Josep Serrà pues, hasta el momento de realización de las entrevistas, el cargo de responsable del área de Acción Comunitaria, Programa de Públicos y Comunicación, estaba vacante, siendo asumidas, las tareas de este departamento, por el mismo director. Respecto al MAC, además de su director Jusèp Boya, se entrevistó a la responsable de Acción cultural, Sònia López. No fue posible concertar una entrevista con el responsable de Públicos, Comunicación y Acción educativa del museo, esto, a pesar de los múltiples intentos y el envío de preguntas, a solicitud del mismo encargado. Por problemas de agenda, tampoco fue posible entrevistar a la coordinadora de la Arquexarxa. Por último, en el caso del MNACTEC, se realizaron entrevistas con el director Jaume Perernau y la responsable del área de Exposiciones y Acción educativa, Esther Font.

Caracterización de las entrevistas

Fecha de la entrevista	Nombre de la persona entrevistada	Cargo	Institución	Formato de entrevista
2 de marzo de 2022	Jusèp Boya	Director	Museu d'Arqueologia de Catalunya	Remota a través de Microsoft Teams
7 de marzo de 2022	Esther Font	Responsable del área de Exposiciones y Acción educativa	Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya	Presencial
23 de marzo de 2022	Jaume Perernau	Director	Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya	Presencial
25 de marzo de 2022	Josep Serrà	Director	Museu Nacional d'Art de Catalunya	Presencial
5 de abril de 2022	Sònia López	Responsable de Acción cultural	Museu d'Arqueologia de Catalunya	Remota a través de Zoom

⁵ Pautas de entrevistas y consentimientos informados disponibles en Anexos. En el caso de la entrevista con Sònia López, que se realizó de manera remota, se le preguntó al inicio de la entrevista si estaba de acuerdo con las disposiciones del consentimiento informado, que se le había enviado previamente, a lo que respondió positivamente y consta en el registro de la entrevista.

Estructura de la investigación

La presente investigación se estructura seis capítulos. El capítulo 1 aborda las principales directrices sobre migración y manejo de la diversidad cultural en el plano de los museos a nivel internacional. Se elabora una breve reseña sobre el desarrollo teórico y procedimental que se encuentra tras discursos institucionalizados respecto a la cultura, el patrimonio y los museos. Se abordan las complejidades en torno a nociones como museos accesibles, inclusivos, representativos de la diversidad cultural y comprometidos con la cohesión social. Por último, se realiza una aproximación a conceptos y enfoques que se encuentran relacionados a la diversidad cultural y su gestión.

El capítulo 2 trata sobre las tipologías de museo que más habitualmente ha abordado la representación de la alteridad y comenta distintas experiencias internacionales y su relación con el tratamiento de la diversidad cultural e inmigración. Se aborda la relación entre la dimensión política de los museos, su capacidad de construir identidad y problemáticas asociadas al querer ser representativos de la diversidad. Se hace un breve repaso sobre las características, estrategias discursivas, expositivas y de renovación entre los museos de antropología, sociedad e inmigración. Por último, se abordan ejemplos concretos de trabajo con la diversidad cultural en el contexto internacional.

El capítulo 3 trata sobre los museos catalanes, la representación de la diversidad cultural y su relación con la política migratoria y cultural del país. Se hace una breve caracterización y análisis de los museos de migración y antropología en Cataluña desde la incorporación de la diversidad en sus estrategias discursivas y expositivas. Se analiza la política migratoria, cultural y los planes de museos nacionales respecto a los lineamientos de inclusión de la población inmigrante o de nueva ciudadanía contenidos en ellos.

Los capítulos 4 y 5 abordan de manera específica el estudio de caso de los museos nacionales catalanes y su relación con la inmigración y diversidad cultural. El capítulo 4 en particular aborda las características, lineamientos, definiciones y acciones desarrolladas por cada museo desde la documentación oficial, webs institucionales y planes y programas sobre inclusión y rol social declarados por los museos, relativos a la gestión de la diversidad. El capítulo 5 es un análisis de los discursos, definiciones e interpretaciones que las y los funcionarios de las instituciones hacen sobre las problemáticas en torno a la inmigración, sus efectos en la sociedad catalana y cómo ésta afecta su quehacer como museos nacionales. Así mismo se ponderan las prácticas y

acciones desarrolladas para cada institución y las problemáticas y desafíos que identifican en relación al trabajo con la inclusión de la diversidad cultural.

Finalmente, el capítulo 6 recoge las principales conclusiones y cuestiones emergidas a partir del análisis documental y bibliográfico, así como su relación con el estudio de casos relativo a los museos nacionales y su gestión de la diversidad cultural e inmigración.

CAPITULO I. DIVERSIDAD CULTURAL EN EL ÁMBITO DEL PATRIMONIO Y LOS MUSEOS: INTERPRETACIONES Y ALCANCES

1.1 Diversidad Cultural y Museos. Contexto internacional

El contexto de globalización creciente junto a la intensificación y extensión de los movimientos migratorios de los últimos años ha aumentado la preocupación por la diversidad cultural y su gestión en distintos ámbitos de la vida social, especialmente en los países o zonas receptoras de población inmigrada. Según datos de la Organización Internacional para las Migraciones (OIM) el número estimado de migrantes internacionales ha aumentado en las últimas cinco décadas. El total estimado de 281 millones de personas viviendo en un país distinto de su país de nacimiento en 2020 (lo que representa un 3,6% de la población mundial), fue 128 millones más que en 1990 y más de tres veces el número estimado en 1970 (Mcauliffe y Triandafyllidou 2021).

Así mismo, las regiones que más migrantes internacionales recibieron en 2020, fueron Europa y Asia con alrededor de 87 y 86 millones de personas respectivamente, representando en su conjunto un 61% de la población mundial de migrantes internacionales. De este modo y en comparación con el tamaño de la población en cada región, la proporción de inmigrantes internacionales representa el 12% de la población total europea. Según la OIM, entre 2000 y 2020, Europa experimentó el aumento de 30 millones de inmigrantes internacionales⁶. Si bien en cifras globales no parece un número alarmante, lo cierto es que, como comenta Nicolas Barbieri (2009), parte importante de la opinión pública europea expresa preocupación y temor frente a la pérdida de la identidad colectiva y cohesión social, interpretada como efecto directo de la llegada de inmigrantes a los distintos países, no sólo acentuando la diversidad cultural presente, sino también, siendo identificados como competidores de los servicios sociales, los trabajos o responsables de la precarización laboral general.

Ahora bien, estos cambios demográficos y la manifestación de sociedades cada vez más complejas y diversas culturalmente, han implicado cambios y desafíos a distintos niveles, ya sea en los ámbitos de socialización habitual como trabajo, escuela y familia; o en el funcionamiento de las instituciones sociales y políticas. Se han requerido nuevas regulaciones y estrategias para enfrentar el tema de la migración y refugiados, por lo que ha estado muy presente en las agendas políticas de los principales países receptores. Lo anterior no ha sido ajeno al sector

⁶ <https://worldmigrationreport.iom.int/wmr-2022-interactive/>

cultural y sus instituciones afines, como los museos, que han intensificado las reflexiones en torno al papel que deben jugar a la hora de promover sociedades inclusivas y respetuosas de las diferencias, es especial frente a posibles contextos de conflicto social, como los anteriormente comentados.

UNESCO ha tenido un rol central en el establecimiento de marcos conceptuales y directrices internacionales para abordar la diversidad cultural, marcando un hito importante la *Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural* de 2001, seguida por documentos más específicos como la *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* de 2005; y en particular para los museos, la *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad* de 2015. La introducción del documento *Recomendación*, muestra de manera clara cómo los museos son comprendidos por UNESCO, no sólo como aliados para sus fines educativos, de justicia y paz social, sino también como efectivos ejecutores del proyecto político-cultural global que propone para asumir la diversidad cultural.

1. **La protección y promoción de la diversidad cultural** y natural es uno de los grandes desafíos del siglo XXI. A este respecto, **los museos y colecciones son medios primordiales** para salvaguardar los testimonios materiales e inmateriales de la naturaleza y las culturas humanas.

2. En su **condición de espacios para la transmisión cultural, el diálogo intercultural, el aprendizaje, el debate y la formación, los museos desempeñan también una importante función en la educación** (formal y no formal, y el aprendizaje a lo largo de toda la vida), **la cohesión social y el desarrollo sostenible**. Los museos encierran un gran potencial de sensibilización del público acerca del valor del patrimonio cultural y natural y la responsabilidad de todos los ciudadanos de contribuir a su cuidado y transmisión. Además, los museos apoyan el desarrollo económico, en particular por conducto de las industrias culturales y creativas y el turismo. (UNESCO 2015. Destacado de la autora).

Este conjunto de instrumentos desarrollados por UNESCO han sido claves en la elaboración de políticas culturales sobre la diversidad cultural en organismos de alcance internacional relativos a los museos, como veremos a continuación.

1.1.2 Directrices internacionales para la gestión de la diversidad cultural en museos

El Consejo Internacional de Museos (ICOM), la mayor organización mundial de museos y sus profesionales, a partir de las resoluciones de la Asamblea General de 2010, establece 10 principios para el trabajo y promoción de la diversidad cultural pues, la considera elemento clave

para favorecer la participación de las comunidades, fortalecer la cohesión social y contribuir a la paz.

PEACE AND COMMUNITY BUILDING: To **promote the sense of place and identity of diverse peoples through appreciating their multiple inheritances** — natural and cultural, tangible and intangible, movable and immovable — and fostering a **shared vision inspired by the spirit of reconciliation through intercultural and intergenerational dialogue** (ICOM 2010:4. Destacado de la autora).

Por su parte, Ibermuseos, programa de cooperación para los museos de Iberoamérica, que se orienta a articular una política museológica Iberoamericana, establece la definición y rol social de los museos, con enfoque en los derechos humanos, el respeto y fomento a la diversidad cultural como herramienta para revitalizar vínculos sociales.

Comprendiendo los museos como **instituciones dinámicas, vivas y de encuentro intercultural**, como lugares que trabajan con el poder de la memoria, como instancias relevantes para el desarrollo de las funciones educativa y formativa, **como herramientas adecuadas para estimular el respeto a la diversidad cultural y natural y valorizar los lazos de cohesión social de las comunidades** Iberoamericanas y su relación con el medio ambiente [...] Comprendiendo los **museos como prácticas sociales relevantes para el desarrollo compartido, como lugares de representación de la diversidad cultural de los pueblos Iberoamericanos**, que comparten en el presente memorias del pasado y que quieren construir juntos otra vía de acceso al futuro, con más justicia, armonía, solidaridad, libertad, paz, dignidad y derechos humanos. (Ibermuseos 2007: 23. Destacado de la autora).

La guía *Museums, migration and cultural diversity. Recommendations for museum work*, de la Red de Organizaciones de Museos Europeos (NEMO), no sólo se encuentra en la misma línea que los organismos ya mencionados, sino que además plantea distintos lineamientos en torno al quehacer de los museos europeos respecto a la diversidad cultural, los que no sólo se acotan a los discursos que estos pueden ofrecer, sino también, a las colecciones y las nuevas aproximaciones que puedan promover, los diseños expositivos y la participación de las comunidades migrantes en el desarrollo de nuevas perspectivas para abordar la diversidad cultural.

Culture, cultural heritage and in particular museums **can offer flexibility and individual, tailored answers to the challenges of integrating migrants and refugees in society**. In fact, they can do this much better than many political instruments do. Museums offer a personal, cultural approach to new communities; they support dialogue between cultures and help with understanding one's place in the world. (NEMO 2016:3 Destacado de la autora)

Museums have the potential to explain society as a society in transition, in motion, in perpetual transformation, as **a society characterised by cultures in the plural and thus by continuous encounters with otherness**, by continuous experiences of contact and contrast (NEMO 2016:4)

Este enfoque sobre la diversidad cultural y su promoción en los museos también está presente en COMCOL, Comité Internacional de ICOM para las colecciones, que tiene como objetivo profundizar los debates y compartir conocimientos sobre la práctica, teoría y ética en torno al coleccionismo. COMCOL trabaja en direcciones similares a las esbozadas anteriormente, haciendo hincapié en que las colecciones, como base de los museos, deben ser inclusivas, mostrar diferentes perspectivas y reflejar la heterogeneidad de la sociedad.

As guardians of collecting we need to collect all perspectives and see that they are displayed, discussed and put on the agenda in our museums and society. Only then will people feel included and see that the museum is also a place for them. **And we have a responsibility to our future curators, if we fail to collect widely and inclusively today, they will have difficulties in the future making exhibitions about our time** (COMCOL 2018:2).

Como se aprecia, existe un conjunto de iniciativas y organizaciones de alcance internacional, que están abordando, desde la teoría y la implementación práctica, el problema de la diversidad cultural asociada a los procesos migratorios que han transformando las sociedades, haciéndolas más complejas en términos de orígenes, historias, experiencias y que, por tanto, han aumentado e intensificado las presiones sobre su presencia y representación al interior de los museos.

Los aspectos claves que están tras estas iniciativas y sus discursos asociados a los museos giran en torno a conceptos como participación, inclusión, cohesión social, identidad, interculturalidad y diálogo. Los museos son llamados a reflejar, representar y explicar las nuevas sociedades heterogéneas, pero también a ser transmisores de valores como respeto, justicia, solidaridad, paz y libertad, desde el enfoque de derechos humanos. De cierta manera, la cultura de la diversidad está llamada a exorcizar el peligro del conflicto social y la confrontación identitaria.

Ahora bien, resulta importante no perder de vista que estos discursos, conceptos y prácticas de implementación han tenido un recorrido histórico, una construcción teórica en la que aparecen y/o desaparecen perspectivas en consonancia con las transformaciones sociales, políticas y reivindicativas de los últimos 70 años, de la que los museos también han sido parte. Pero quizás, más relevante aún es considerar que los conceptos y marcos teóricos levantados para abordar

distintas problemáticas no son inocuos, son construcciones que plantean contradicciones y dilemas, especialmente si nos referimos a representaciones sociales, patrimonios e identidades.

1.2 Museos y función social: el problema de la representatividad y usos del patrimonio

Las sociedades contemporáneas son altamente complejas, las transformaciones socioculturales y económicas de las últimas décadas han representado una serie de desafíos para las naciones desde diversos puntos de vista, las instituciones culturales también han tenido que replantear su quehacer. Actualmente es difícil no reconocer el rol social que los museos tienen y el lugar que les compete en la construcción de sociedades inclusivas, orientando su labor y poniendo en el centro a las personas. Sin embargo, estas nociones tienen su propia historicidad, el cambio de paradigma respecto a la función social de los museos se puede rastrear a los años 70s y al surgimiento de la Nueva Museología como perspectiva de trabajo en los 80s del siglo pasado.

Es este sentido la declaración de La Mesa Redonda de Santiago de Chile, realizada en 1972 resulta paradigmática pues, se centró en reflexionar sobre el rol de los museos en el mundo contemporáneo, enfatizando su papel social y la relevancia de su actividad como motor de cambio, comprometido con acercar la cultura al conjunto total de la población. Planteaba también una visión interdisciplinar de las instituciones, como museo integral, destacando su esencial papel educativo en la sociedad.

Así, llegamos a una nueva concepción de museo en los siglos XX y XXI fruto de este cambio de paradigma, que da lugar a un museo organizado, vivo y didáctico, dejando atrás la idea del museo almacén, para convertirse en un banco de intercambio de datos (Notario 2018:194).

Sin ir más lejos, la definición que ICOM ofrece de museos en 2007, una de las más usadas en el mundo, recoge en gran medida el espíritu de la Nueva Museología.

Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, **al servicio de la sociedad y su desarrollo**, abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde **el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y disfrute** (ICOM 2007)⁷.

⁷ Tomado de <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

En los años 2000 surge una nueva perspectiva museológica denominada Museología Crítica, que es todavía algo difícil de precisar pues, sus principios, desarrollo teórico y objetivos, están menos definidos que los de la Nueva Museología. Sin embargo, esta perspectiva plantea el desarrollo de pensamiento crítico en los visitantes respecto a las doctrinas dominantes al interior de las sociedades, cuestiona las desigualdades estructurales y aboga por la defensa de la igualdad de derechos y oportunidades entre personas de diferentes procedencias, sexos y clases sociales, proponiendo revisiones críticas del propio quehacer de los museos. Así mismo plantea cuestiones complejas como *la representación de las culturas minoritarias o periféricas, la exposición y devolución de materiales aborígenes, la subversión anticolonialista, la impugnación de metanarrativas o discursos dominantes, la autorreflexividad posmoderna, la propuesta de museografías interactivas, etcétera* (Lorente 2015:157). Esta mirada reflexiva y crítica busca confrontar al visitante con los conflictos y contradicciones de la sociedad actual, abogando por nuevas prácticas museográficas que den cabida a dichos cuestionamientos y complejidades.

En lugar de presentar cosas y discursos de forma unívoca e impersonal, con el aire paternalista con el que se dirige uno a personas inmaduras a quienes conviene adoctrinar con axiomas simples, **los museos han de aprender a transmitir los cuestionamientos e interrogantes que surgen en cada disciplina.** En el campo de la antropología, la clave está en el multiculturalismo, mejor dicho, interculturalismo: **que ninguna cultura aparezca como superior en una narrativa evolucionista, sino que se presenten paralelismos y contrastes entre diferentes mundos** (Lorente 2015:157).

Nueva Museología y Museología Crítica han sido probablemente las perspectivas museológicas más importantes desde finales del siglo XX hasta ahora, sin embargo, para entender bajo contextos más amplios el desarrollo de discursos y prácticas en torno a la (s) cultura (s), el (los) patrimonio (s) y los museos, es relevante mencionar otros paradigmas importantes, como el de la democratización cultural y el de la democracia cultural. Ambos han tenido un importante impacto en las políticas culturales y, a pesar de sus diferencias, los dos ponen énfasis en la participación.

El paradigma de la democratización cultural surge en los años 60s del siglo pasado en Europa occidental (Bonet y Négrier 2019, Barbieri 2014), y establece como principio la necesidad de procurar el acceso cultural a la mayor cantidad de población, acceso entendido como el acercamiento de los públicos a la cultura institucionalizada o “alta cultura”, a las obras monumentales, al arte clásico y académico, una idea de cultura con pretensión universalista. Se caracteriza por una oferta que intenta apuntar a la excelencia artística o patrimonial y en su implementación práctica implica gratuidad, masividad, impulso a grandes infraestructuras

culturales como bibliotecas, teatros, museos y monumentalización del espacio público en general. Es al mismo tiempo el periodo de institucionalización de la política cultural como parte de las políticas públicas, como instrumento de intervención gubernamental. En este paradigma de acceso a la “alta cultura”, no existe un cuestionamiento sobre qué significa cultura y en particular “excelencia”, pues ésta sigue alojada en conceptos académicos y de bellas artes, donde los agentes gubernamentales especializados son quienes identifican la oferta cultural y su promoción. *Las políticas de democratización cultural no cuestionan la acepción socialmente dominante de lo que se entiende por cultura y, por lo tanto, aquello que merece ser protegido y fomentado con recursos públicos, sino que intentan romper las barreras que dificultan su consumo* (Bonet y Négrier 2019: 42).

En los años 70s surge el paradigma de la democracia cultural, que pone acento en la cultura, pero una cultura que está en todas partes, partiendo de la idea de que todas las personas tienen cultura. El énfasis no se encuentra en la participación de las personas sólo como espectadoras, también como creadoras de cultura, cuestionando las nociones clásicas y elitistas de la cultura académica, institucionalizada o, parafraseando a Laurajane Smith (2011), cultura autorizada. Su germen se encuentra y está influido por el movimiento contracultural iniciado en USA en los 60s pero que repercutirá fuertemente al mundo occidental en los 70s (Bonet y Négrier 2019). Dicho movimiento cuestionaba los discursos y praxis hegemónicos, expresándose a través del arte, la creatividad y diversidad, pero también en la transformación de lo privado y personal en algo que podía ser público, entendiéndolo como diversas expresiones culturales. En su implementación práctica aparecen las políticas territoriales con programas vinculados a distintas comunidades y organizaciones sociales, se elaboran propuestas desde distintos colectivos y colectividades que en muchas ocasiones responden a grupos históricamente excluidos de la cultura oficial. Como política pública se estimula la creación de espacios de participación y expresión sociocultural. *Se sustituye la mirada vertical, de programador al público destinatario, por una lógica horizontal, que parte de los derechos y las expresiones culturales de la población para construir unas propuestas y unas experiencias más participativas* (Bonet y Négrier 2019:45).

Ambos paradigmas continúan presentes en las políticas culturales contemporáneas, con mayor o menor énfasis en uno u otro. Si bien, ambos comparten poner en el centro de la intervención la participación, es también importante recalcar que dicha participación puede ser conceptualizada de maneras diferentes y por tanto implicar programas de actuación distintos. Sin embargo, en muchos casos, a la hora de evaluar las acciones de cada política, se recurre a indicadores cuantitativos, reduciendo su retribución o impacto social, al número de asistentes.

Así mismo la conceptualización de cultura en ambos modelos es diferente y por tanto las intervenciones gubernamentales centraran sus estrategias en aspectos distintos, aunque no excluyentes. En definitiva, ambos paradigmas estarían inmersos en las políticas tradicionales de acceso a la cultura, en las que UNESCO, también ha jugado un rol trascendental, generando marcos conceptuales y prácticos para su implementación.

En la Declaración de México sobre las Políticas Culturales de 1982, UNESCO se hace cargo de los debates en torno a la cultura y su acceso que se estaban produciendo desde los años 60s. Pasa a controlar conceptualmente el espacio de la política pública cultural, aunando los dos modelos de acceso. Además, y esto es muy importante, comienza a perfilar los lineamientos futuros que le otorgarán a la acción cultural, incidencia en ámbitos sociales, como calidad de vida, ciudadanía, cohesión social, inclusión y todos los valores mencionados en el apartado anterior sobre la diversidad cultural, su gestión y el rol de los museos.

18. La cultura procede de la comunidad entera y a ella debe regresar. No puede ser privilegio de elites ni en cuanto a su producción ni en cuanto a sus beneficios. **La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales**, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma.

19. Se trata, sobre todo, de **abrir nuevos cauces a la democracia** por la vía de la igualdad de oportunidades en los campos de la **educación y de la cultura**.

20. Es preciso **descentralizar la vida cultural, en lo geográfico y en lo administrativo**, asegurando que las instituciones responsables conozcan mejor las preferencias, opciones y necesidades de la sociedad en materia de cultura. Es esencial, en consecuencia, **multiplicar las ocasiones de diálogo entre la población y los organismos culturales**.

21. **Un programa de democratización de la cultura** obliga, en primer lugar, a la **descentralización** de los sitios de **recreación y disfrute de las bellas artes**. Una política cultural democrática **hará posible el disfrute de la excelencia artística en todas las comunidades y entre toda la población** (UNESCO 1982).

Nicolás Barbieri (2009) comenta respecto al rol que juega UNESCO en la definición de las líneas conceptuales que abordarán las políticas culturales en adelante que; por un lado, serán definidas como instrumentos de promoción de bienes y servicios culturales; y por otro, serán entendidas como herramientas que posibilitan la transformación de las relaciones sociales, atender a la diversidad y a incidir en la vida ciudadana. La introducción de la Declaración de México de 1982 apunta lo siguiente: *Más que nunca es urgente erigir en la mente de cada individuo esos "baluartes de la paz" que, como afirma la Constitución de la UNESCO, pueden construirse principalmente a través de la educación, la ciencia y la cultura* (UNESCO 1982).

Es desde esta trayectoria que los conceptos, marcos de referencia y acción van impregnando la filosofía de los museos y perfilando sus nuevos enfoques y funciones al interior de las sociedades. En su artículo de 2007 sobre los desafíos para la museología en el siglo XXI, La museóloga e investigadora, Francisca Hernández, recoge perfectamente estas ideas.

Los museos han dejado de ser simples contenedores de objetos para convertirse en espacios **sensibles a cualquier realidad** ambiental, educativa, de género, social, cultural y natural que afecte a las sociedades y a los ciudadanos. En el fondo, **se trata de que los museos sean medios eficaces de inclusión social donde toda realidad humana sea acogida en un intento de contribuir a la transformación de la sociedad.** (Hernández 2007:13).

Es de hecho, el mismo espíritu tras la elaboración de la nueva definición de museos que ICOM propone en 2019 y que será sometida a votación próximamente.

Los museos son **espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo** crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, **salvaguardan memorias diversas** para las generaciones futuras, y **garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio** para todos los pueblos.

Los museos no tienen ánimo de lucro. **Son participativos** y transparentes, y trabajan en **colaboración activa con y para diversas comunidades** a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, **con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario** (ICOM 2019)⁸.

Así, participación y diversidad encierran varios elementos de compleja gestión. Qué se entiende por participación y qué se entiende por cultura, serán elementos centrales a la hora de pensar las acciones que los museos pueden emprender para ser inclusivos, lo que nos lleva a la reflexión sobre qué significa museo inclusivo, qué es lo que se incluye o excluye en un discurso, en una práctica, en una representación.

1.2.2 Patrimonio (s) y representatividad de sociedades heterogenias y desiguales

Contextos de globalización, cuestionamientos a los referentes y tradiciones culturales existentes, deterioro medioambiental, revolución de la información, así como proliferación de comunidades heterogéneas por la intensificación de las migraciones, son parte de las

⁸ Tomado de <https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/>

transformaciones que plantea el siglo XXI, por lo tanto, son también los retos planteados a los museos en la actualidad. El problema de la representación de las culturas, así como la representatividad de los museos como reflejo de la sociedad actual, son cuestiones centrales que presentan debates éticos de envergadura.

Al plantear el problema de representatividad y la integración de la diversidad cultural en espacios institucionalizados, como los museos, nos adentramos no sólo en la construcción de narrativas y discursos sobre el pasado, el nosotros y los otros; los hacemos también en la noción de patrimonio pues, y siguiendo a ICOM (2007), un museo *adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad*, sea lo que sea, que represente ese patrimonio y la humanidad.

Laurajane Smith (2011) realiza un análisis reflexivo y crítico respecto a la naturaleza del patrimonio, y la construcción de significados en torno a él. Levanta el concepto de Discurso Patrimonial Autorizado para referirse al aparato teórico, categorial, legislativo y procedimental que domina la esfera internacional y que cuenta con amplio reconocimiento a la hora de identificar patrimonios y generar directrices sobre su manejo, es ciertamente, el caso de organismos como UNESCO. Así mismo los museos son instituciones que se encuentran al alero de esta construcción de valores, pero que además trabaja con patrimonios, se encargan de guardarlos, preservarlos y difundirlos. El patrimonio, entendido desde el discurso patrimonial autorizado, es aquello que tiene valor innato y constitutivo por ser representativo de las obras maestras, joyas de la creación y expresión humana, es la pretensión de que representan el pasado y un sentido universal de identidad humana que, para Smith, es ficticio pues valida ciertos discursos de identidad y narrativas resguardando visiones, valores y memorias particulares. Esta selección de valores y narrativas son también reflejo de proyectos políticos de validación. *Los usos políticos del pasado pueden ser considerados como unidades de análisis que permiten adentrarnos en los conflictos sociales, las manipulaciones políticas e ideológicas, así como en la formación de proyectos identitarios* (Van Geert; Roigé 2016:13).

Por tanto, nombrar algo como patrimonio no es una operación inocua y natural. Smith señala tres consecuencias que trae consigo la existencia de cierta homogeneidad en la comprensión del patrimonio en el escenario internacional. La primera, es que excluye las comprensiones del patrimonio y narrativas que se le opongan o estén fuera de él; la segunda, es que valida ciertas formas de conocimiento y valores en las que se fundamenta su propia construcción, interpretación y significación del pasado; y por último, deslegitima u oscurece el debate sobre la diversidad de discursos o interpretaciones sobre el pasado y el presente, el patrimonio

disonante o incomodo es reducido o relegado al estatus de “especial” quedando fuera de la producción cultural. Esta última consecuencia es muy relevante en el planteamiento de Smith puesto que al desconocer cómo el patrimonio construye identidad, dando por sentado su valor, legitima discursos como naturales y exentos de crítica. Para ella el patrimonio *hace* un trabajo social y cultural en relación a los usos del patrimonio para negociar e interpretar narrativas sobre el pasado y la identidad. Esto último atañe directamente a los museos, a las narrativas que genera y a sus posibilidades de representatividad.

El patrimonio y los museos no solamente documentan, sino que también producen la memoria y los significados a través de procesos de definición y de selección de una historia común. De tal manera, y según Blickstein (2011), la narrativa patrimonial y museística está intrínsecamente relacionada con una cierta representación de la nación que incluye, pero al mismo tiempo excluye, ciertos episodios históricos y segmentos de la población. (Van Geert; Roigé 2016:21).

Višnja Kisic (2016) plantea que estos recortes o selecciones del pasado, visiones y actores genera disonancia cada vez que algo es nombrado o seleccionado como patrimonio pues, por necesidad en el proceso, se van a incorporar ciertos puntos de vista, narrativas, formas de entender y significar que marginalizan, ignoran o “desacreditan” otros. Esto provoca inevitablemente que la disonancia sea una condición de todo el patrimonio, presente como cualidad latente, por lo que un trabajo patrimonial, de cualquier naturaleza, debería contemplar esta característica.

Lo anterior es especialmente sensible al patrimonio inmaterial pues, cuando una práctica se convierte en patrimonio, se monumentaliza, petrificándose, pero sobre todo puede exotizar y folklorizar sus contenidos, reduciéndolos a elementos tangibles como vestuario, lugares, instrumentos, etc. Varias teóricas del patrimonio han planteado estas situaciones, cuestionando distintos aspectos, como el porqué de la existencia de listas de patrimonio diferenciadas y lo arbitrario de las categorías (Kirshenblatt 2004); la perspectiva occidental y excluyente de otras formas de ser y pensar que esté fuera del sistema de cognición eurocéntrico (Santamarina 2001); o el papel de las comunidades y el enfoque instrumental de la participación (Bartolotto 2014) y un largo etcétera. Beatriz Santamarina también apunta a los usos políticos y económicos del patrimonio inmaterial, a propósito de lo intangible de lo inmaterial y de cómo construye realidades. *Pero más que fe, aunque sin duda unida a ella por el carácter espiritual y místico asignado, habría que apuntillar, es una cuestión relativa al poder. Poder en su acepción más versada y sintética: como capacidad de generar verdad –autenticidad– a partir de la definición de la realidad* (2001: 268).

Como vemos, el campo del patrimonio es complejo, sobre todo si pensamos patrimonios en clave de diversidad cultural; qué se selecciona o se deja fuera del patrimonio inmigrante, si es que existe algo así, es un terreno conflictivo y lleno de elementos a considerar. Elementos que plantean desafíos intelectuales y éticos de envergadura, en especial a la hora de proyectar un trabajo patrimonial que quiera ser inclusivo y responsable socialmente de cara a sociedades cada vez más heterogéneas y desiguales. Los museos como espacios de representación e identidad, están siendo compelidos a cumplir funciones sociales, a ser relevantes en la vida de las personas, a ser diversos, interculturales, críticos, garantes y difusores de la cultura de la paz y el entendimiento; museos abiertos, inclusivos y para todos, todas y todes... Muchas cosas, en definitiva.

A pesar de los esfuerzos conceptuales desde distintos organismos, en especial UNESCO (que ha construido mayoritariamente el marco teórico y las prácticas discursivas institucionalizadas sobre la diversidad), por ir definiendo, precisando y promoviendo muchas de estas ideas, valores sociales y conceptos; han dejado de lado la dimensión eminentemente conflictiva que los procesos migratorios y su incidencia en la creciente diversificación de las sociedades ha tenido. Responder a dilemas, muchas veces antagónicos, sobre representatividad, identidad y diversidad, desde el enfoque de cohesión social y reconciliación global, propuesto por UNESCO, invisibiliza e higieniza relaciones que de por sí son complicadas, donde la construcción identitaria podría derivar en posibles enfrentamientos entre las partes implicadas. La naturalización de la diversidad cultural, como cosa dada y gestionable, hace que muchas veces la aplicación práctica de estas políticas y propuestas terminen desgastadas, explotadas demagógicamente y vaciadas de contenido, porque lo significan todo y nada al mismo tiempo.

La diversidad cultural constituye hoy un activo de entidades tan diversas como la UNESCO, el Banco Interamericano de Desarrollo, el Banco Mundial y algunos Estados, pero también de movimientos sociales con causas tan diversas como los derechos humanos, la participación ciudadana, la biodiversidad, la ecología, las minorías étnicas o el género. **La amplitud de contenidos de la diversidad revestida de multiculturalismo permite su manipulación al mismo tiempo que se disfrazan problemas políticos y de profundas desigualdades con la varita mágica de la inclusión desde lo cultural** y, por tanto, se recae en la esencialización de identidades como herramienta de trabajo (Barbieri 2009:119).

A la hora de proponer museos representativos de sociedades culturalmente diversas, y dado lo planteado hasta aquí, resulta pertinente mirar un poco más cerca, la construcción de sentidos que hay tras las nociones en torno a la inclusión y diversidad cultural. Como sabemos, las

interpretaciones sobre un mismo concepto pueden ser muy distintas, lo que trae aparejadas prácticas con diferentes repercusiones.

1.3 Inclusión y Diversidad Cultural: significantes complejos y alcances para los museos

1.3.1 El paradigma de la inclusión

Nociones como integración, inclusión o accesibilidad universal que, a día de hoy están presentes en el vocabulario de las políticas culturales y de los museos, tienen su origen y desarrollo teórico en el campo de la educación (Boggino, Boggino 2013; Asensio, Santacana, Fontal 2016) pero que, por afinidad y objetivos comunes, ha ingresado al ámbito de reflexión y práctica de las políticas culturales, el patrimonio y los museos (y de otros ámbitos sociales).

Las políticas de integración en el marco educativo se comienzan a desarrollar con fuerza desde finales de los 80s y particularmente en los 90s del siglo pasado, muy influidas por documentos, declaraciones y marcos legales, de carácter internacional, desarrollados por organismos como ONU y UNESCO que, a su vez, se centraban en el colectivo de personas con “discapacidad”, proponiendo como principal objetivo su integración en la sociedad. Desde la educación, supuso impulsar el ingreso de estudiantes con “Necesidades Educativas Especiales” a las escuelas comunes ya que, hasta entonces, asistían a escuelas especiales y diferenciadas. Sin embargo, dicha integración es percibida como nuevas formas de segregación pues, a pesar de estar en la misma escuela (lo que de todos modos constituye un avance), se mantenían prácticas clasificatorias según necesidades, dando lugar a colectivos con actividades diferenciadas dentro de las aulas. Es en respuesta a la idea de integración, que mantenía prácticas segregadoras, se levantan desde los 2000s conceptos como inclusión, con el objetivo de pensar y crear escuelas para todos bajo la lógica de accesibilidad y diseño universal.

Se trata de otro modo de concebir los acontecimientos, sin que haya que plantearse políticas específicas de “integración” escolar, sin que haya que estigmatizar a estudiantes con designaciones ligadas al déficit. (...) Desde la lógica de la accesibilidad se concibe al colectivo de la población escolar como un todo, pero no como un todo homogéneo, sino diverso; como un todo entramado por sujetos singulares, con sus diferencias y barreras, con sus límites (orgánicos), y con sus fortalezas (Boggino, Boggino 2013: 34, 35).

En el campo de los museos, el paradigma de la accesibilidad y el diseño universal, ha ingresado con fuerza en los últimos diez años. La aparición de distintos manuales, manifiestos y artículos como el *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio cultural y natural* de Espinoza y Bonmatí (eds.) de 2013; el *Manifiesto por una cultura inclusiva* de la ONG FEAPS de 2014; el número de 2015 de la revista especializada en museos y patrimonio *Hermus*, dedicado íntegramente a Museos y accesibilidad; o el *Manual de accesibilidad para museos* de Luis Zúñiga de 2019, disponible y recomendado en Ibermuseos, dan cuenta de ello. La producción de literatura especializada y guías prácticas sobre el tema es profusa. Sin embargo, desde el mundo de los museos y los patrimonios, inclusión, accesibilidad y diseño universal son conceptos que están fuertemente asociados a personas con discapacidad funcional. Tal como lo comentan Elena Asenjo Hernanz, Victoria López Benito y Nayra Llonch Molina:

Si revisamos la literatura sobre temas relacionados con la inclusión en contextos patrimoniales, podemos ver que las prácticas que se plantean desde los museos son en ocasiones acciones puntuales dirigidas a grupos en riesgo de exclusión social concretos. Por otro lado, las acciones en estos contextos están muy dirigidas a conseguir una accesibilidad física a las instituciones (Espinoza y Bonmatí, 2013) que, aun siendo necesaria, termina resultando superficial si el discurso continúa siendo ajeno a las realidades socioculturales de sus visitantes (2016: 60).

Podríamos adelantar entonces que el paradigma de la inclusión y accesibilidad, en primer lugar, no contempla aspectos dirigidos a la diversidad cultural en sus prácticas de acceso universal y, en segundo que, sin un adecuado examen de sus implicancias, podría generar prácticas segregadoras similares a las acusadas en el paradigma de la integración, como agudamente lo perfilan Asensio, Santacana y Fontal:

Una gran cantidad de las actividades de accesibilidad se realizan de manera segregada, **se convocan solo para un tipo de personas diversas, se perfila el llamamiento y se diseña sin inclusión de otros tipos de personas**. Estas actividades de falsa inclusión tienen varias consecuencias negativas, pero la más importante es que son excluyentes y transmiten a los asistentes que su acercamiento al patrimonio tiene que realizarse cuando se les organiza una actividad específica y adaptada a su perfil (2016: 46).

1.3.2 Cultura e Identidad

La pregunta sobre cómo entender la diversidad cultural resulta central en las discusiones contemporáneas en el ámbito internacional. Tal vez, igualmente apremiante, o mejor dicho

inherente a la pregunta sobre cómo entender, es el qué hacer con la diversidad cultural. En un escenario globalizado como en el que nos encontramos y en el cual surgen particularismos reivindicativos, no solo de reconocimiento en cuanto a la existencia de las diferencias, (sean éstas étnicas, socioeconómicas, culturales, de género, etc.) sino a la demanda de políticas sociales que permitan la reclamación de derechos o creación de normativas y políticas públicas que acojan y posibiliten la existencia de las diversidades, el tema sobre identidad y cultura parecen ineludibles.

Desde la antropología, disciplina que históricamente ha tratado el tema, la cultura se define como una condición propia de nuestra especie: todo ser humano participa y produce (quiera o no) cultura. *Las culturas son tradiciones y costumbres, transitadas mediante el aprendizaje, que rigen las creencias y el comportamiento de las personas expuestas a ella. (...) Una cultura dota de un cierto grado de consistencia al pensamiento y al comportamiento de las personas que viven en una sociedad determinada* (Kottak 2002: 3). Desde la antropología simbólica y semiótica Geertz (2003) la define como un tejido, una trama de significación en la cual las personas nacen y se desenvuelven, aprendiéndola, reproduciéndola y modificándola. La cultura como modelador de la experiencia simbólica del mundo de una sociedad se adapta, varía y cambia, por tanto, no es una entidad inmutable y esencialista. Esta mirada antropológica de la cultura convive, como lo desarrollamos anteriormente, con posiciones que la conciben como parte de las expresiones artísticas de las sociedades, las bellas artes o “alta cultura” y cierta academicidad a la hora de establecer sus condiciones, formas de conocimiento y reconocimiento.

UNESCO, en la misma declaración de 1982 donde fija conceptualmente el espacio y la acción de las políticas culturales, define el concepto cultura, aunando ambas posiciones: *la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias* (UNESCO 1982: 1). Es justamente una definición amplia que, si bien permite interpretaciones y dilatadas posibilidades para su gestión, marca conceptualmente el campo de la cultura y el papel que puede jugar en la consecución de la paz global, esto queda más claro cuando al avanzar en el texto, introduce su relación con la definición de Identidad Cultural, terreno complejo, pero que es discursivamente entendido como patrimonio, orientado al diálogo, intercambio y respeto de carácter universal.

4. Todas las culturas forman parte del patrimonio común de la humanidad. La identidad cultural de un pueblo se renueva y enriquece en contacto con las tradiciones y valores de los demás. **La cultura es diálogo,**

intercambio de ideas y experiencias, apreciación de otros valores y tradiciones, se agota y muere en el aislamiento.

5. Lo universal no puede postularse en abstracto por ninguna cultura en particular, surge de la experiencia de todos los pueblos del mundo, cada uno de los cuales afirma su identidad. **Identidad cultural y diversidad cultural son indisociables.**

6. **Las peculiaridades culturales no obstaculizan, sino que favorecen, la comunión en los valores universales que unen a los pueblos.** De ahí que constituya la esencia misma del pluralismo cultural el **reconocimiento de múltiples identidades culturales** allí donde coexisten diversas tradiciones (UNESCO 1982).

Según Gilberto Giménez (2012) cultura e identidad están en relación simbiótica, ambos conceptos se relacionan estrechamente bajo procesos de asociación íntima e insoluble pero que, a través del tiempo o desde una perspectiva histórica, no constituyen una relación estable ni invariable ya que la identidad puede cambiar sus contenidos culturales en el tiempo, según las características distintivas que las identidades fijan en relación a otros. *La identidad se define primariamente por sus límites y no por el contenido cultural que en un momento determinado marca o fija esos límites* (Giménez 2012: 1). Así, los elementos culturales, o repertorios culturales distintivos sirven y están en relación con la identidad en la medida en que permitan diferenciarse de otros, y definir la propia unidad y especificidad. Estas relaciones, muchas veces, pueden resultar conflictivas, dadas las relaciones de poder en las que se encuentren. De allí la importancia de la definición de identidad cultural propuesta por UNESCO pues, no la instala desde la disputa y el debate, la presenta como una oportunidad de aunar valores humanos universales, invisibilizando los desacuerdos y controversias intrínsecos a la construcción identitaria del nosotros y los otros.

A partir de estas relaciones conflictivas, y como una forma de ofrecer a los Estados orientaciones políticas para afrontar las problemáticas en torno a las diferencias, reivindicaciones y reconocimiento, UNESCO en 2001, levanta el concepto de diversidad cultural como mediador de conflictos, afinando sus implicancias y acciones en los instrumentos de 2005 y 2015 ya mencionados. De este modo, promueve la existencia de la diversidad cultural como valor positivo y enriquecedor, considerado como patrimonio de toda la humanidad, que debe ser protegido y fomentado. Bajo estos contextos discursivos descritos, es que se desarrollan las propuestas políticas multiculturales e interculturales de gestión de la diversidad.

1.3.3 Enfoques para la Diversidad Cultural: multiculturalismo e interculturalidad

El desarrollo teórico de estos conceptos, fuera de tener implicancias concretas en las políticas gestión de la diversidad de los Estados, se produce bajo contextos determinados por las circunstancias particulares de países o regiones y sus problemáticas con las diferencias y reivindicaciones de sectores de la población excluidos y subalternizados históricamente. En el caso europeo la migración surge como problemática a resolver, en Latinoamérica la marginación de los pueblos indígenas o, en Estados Unidos, además de la inmigración, los conflictos raciales y discriminación de los afrodescendientes se convierten en problemas de envergadura.

La multiculturalidad desde lo teórico y el multiculturalismo como estrategia política, han sido principalmente propuestas por países del hemisferio norte y apuntan a la aceptación, conocimiento y respeto mutuo de la diferencia en busca de la convivencia armónica. Para UNESCO multiculturalidad se *refiere a la naturaleza culturalmente diversa de la sociedad humana. No remite únicamente a elementos de cultura étnica o nacional, sino también a la diversidad lingüística, religiosa y socioeconómica* (UNESCO 2006: 17).

Bajo esta idea de aceptación, conocimiento y respeto mutuo de las diferencias es que el multiculturalismo ha ofrecido paciones de gestión y políticas de reconocimientos como las planteadas por Will Kymlicka (1996) en términos de ciudadanía diferenciada, en la que se conceden derechos a ciertos individuos en función de su pertenencia a un grupo o comunidad cultural, como afrodescendientes, inmigrantes, pueblos indígenas, entre otros colectivos. Parte de estas políticas se asocian a “discriminación positiva”, como establecer leyes de cuota o escaños reservados a colectivos históricamente minimizados. Esta perspectiva ha sido muy criticada pues, no posee carácter transformativo ni ataca las causas estructurales de la discriminación y asimetrías, siendo finalmente funcionales al sistema. Siguiendo a Slavoj Zizek, el capitalismo global actual presenta como ideología ideal el multiculturalismo, en la que cada cultura local o particular es estudiada y “respetada” bajo una actitud global vacía de universalidad, que declara el respeto por la especificidad del otro, desde la reafirmación de superioridad.

En otras palabras, el multiculturalismo es una forma de racismo negada, invertida, autorreferencial, un "racismo con distancia": **"respeto" la identidad del Otro, concibiendo a éste como una comunidad "auténtica" cerrada, hacia la cual él, el multiculturalista, mantiene una distancia que se hace posible gracias a su posición universal privilegiada.** El multiculturalismo es un racismo que vacía su posición de todo contenido positivo (el multiculturalismo no es directamente racista, no opone al Otro los valores particulares de su propia cultura), pero igualmente mantiene esta posición como un privilegiado punto vacío

de universalidad, desde el cual uno puede apreciar (y despreciar) adecuadamente las otras culturas particulares” (Zizek 1998: 22).

Las perspectivas interculturales han sido levantadas conceptualmente con fuerza desde Latinoamérica, asociadas a teorías de descolonización, apuntan a las interacciones culturales en base al dialogo cultural en equidad, condición que a su vez supone transformaciones estructurales de las condiciones de discriminación etnocultural y racismo de las sociedades (Tubino, 2011). En este sentido el interculturalismo es un proyecto ético-político-epistémico de largo alcance.

la interculturalidad crítica debe ser entendida como una herramienta pedagógica, la que pone en cuestionamiento continuo la racialización, subalternización e inferiorización y sus patrones de poder, visibiliza maneras distintas de ser, vivir y saber, y busca el desarrollo y creación de comprensiones y condiciones que no sólo articulan y hacen dialogar las diferencias en un marco de legitimidad, dignidad, igualdad, equidad y respeto, sino que también -y a la vez- alientan la creación de modos “otros” de pensar, ser, estar, aprender, enseñar, soñar y vivir que cruzan fronteras (Walsh 2009: 15).

Probablemente debido a las críticas al multiculturalismo propiciadas con fuerza desde los 2000s, es que organismos como UNESCO, están incorporando lineamientos asociados a perspectivas interculturales, presentes desde la Convención de 2005 o en documentos como *Directrices de la UNESCO sobre la educación intercultural* de 2006, aunque sin entrar en el terreno de las condiciones estructurales de desigualdad.

La interculturalidad **es un concepto dinámico y se refiere a las relaciones evolutivas entre grupos culturales**. Ha sido definida como «la presencia e interacción equitativa de diversas culturas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, adquiridas por medio del diálogo y de una actitud de respeto mutuo»⁹. **La interculturalidad supone el multiculturalismo y es la resultante del intercambio y el diálogo intercultural en los planos local, nacional, regional o internacional.** (...) La educación intercultural **se propone ir más allá de la coexistencia pasiva**, y lograr un modo de convivencia evolutivo y sostenible en sociedades multiculturales, **propiciando la instauración del conocimiento mutuo, el respeto y el diálogo entre los diferentes grupos culturales** (UNESCO 2006: 17-18).

Ahora bien, los conceptos de interculturalidad y multiculturalidad muchas veces son utilizados como sinónimos. Hay poca claridad en las definiciones e implicancias que tienen a la hora de

⁹ Artículo 8 de la Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales (UNESCO, 2005).

generar estrategias orientadas a ser museos inclusivos y representativos de la diversidad. Sin ir más lejos, la plataforma de difusión digital sobre museos e innovación EVE, en un artículo titulado *Museos y Sistemas de comunicación intercultural* (2021), plantea que los museos y sus exposiciones, dada su condición de guardianes de objetos del pasado, pueden producir diálogos entre épocas, en un proceso de comunicación intercultural. Por supuesto desde esta perspectiva, la cultura es universalmente occidental: *El museo se presenta como un fenómeno sociocultural universal a partir de sus características funcionales, y se transforma hoy en una exposición, un teatro o una biblioteca, donde se desarrolla el proceso de comunicación intercultural* (EVE 2021).

Como vemos, las aplicaciones conceptuales pueden ser amplias y contradictorias. Así, la presencia de “otras” culturas en un discurso expositivo puede implicar, según el nivel de reflexión y crítica, aproximaciones etnocéntricas y exotizantes del “otro”; posiciones multiculturales de reconocimiento de la otredad bajo el fomento al entendimiento mutuo y respeto; o de intercambio de experiencias que implican una relación equitativa y dialogante de sistemas de pensamiento, valores y expresiones culturales diferentes.

Haciendo una síntesis de todo lo expuesto hasta aquí, podemos plantear que la inmigración y creciente diversificación de las sociedades en términos de orígenes, experiencias y expresiones culturales, es un tema que preocupa y plantea problemáticas en torno a la identidad y la convivencia. Desde organismos internacionales y siguiendo el proyecto político-cultural global propuesto por UNESCO, la cultura se levanta como un elemento central dentro de la convivencia pacífica entre los pueblos. De allí la relevancia de controlar conceptualmente nociones como cultura, diversidad cultural, identidad cultural; así como perspectivas de implementación práctica como políticas culturales de acceso, inclusión, interculturalidad, etc.

Los museos y los patrimonios, como espacios culturales institucionalizados, son llamados a ser relevantes y al servicio de las comunidades; a ser inclusivos, diversos y representativos del conjunto de la sociedad, donde los complejos procesos migratorios quedan exentos de los conflictos que les son inherentes. Se naturaliza e higieniza la diversidad cultural como algo dado, que debe ser gestionado desde el discurso de la reconciliación y entendimiento planetario, sin atender a que el patrimonio construye identidades, legitima narrativas que, por fuerza, incluyen y excluyen a unos y otros. Esta aséptica interpretación de la cultura y su diversidad, en muchos casos, termina en acciones limitadas, accesorias, contingentes y vaciadas de contenido debido a su amplia plasticidad.

Por último, la poca claridad en las definiciones de algunos conceptos y sus implicancias prácticas, sumado a la visión valorativa de la cultura como herramienta para transformar las relaciones sociales, hace que plantear museos inclusivos y representativos de la diversidad requiera de esfuerzos y análisis críticos que permitan al visitante reflexionar sobre el pasado, el presente y sus temores.

CAPITULO II. DIVERSIDAD CULTURAL Y MUSEOS. TIPOLOGÍA DE MUSEOS Y EXPERIENCIA INTERNACIONAL

“Los usos políticos del pasado pueden ser considerados como unidades de análisis que permiten adentrarnos en los conflictos sociales, las manipulaciones políticas e ideológicas, así como en la formación de proyectos identitarios” (Van Geert; Roigé 2016:13).

2.1 Museos como constructores de identidad

Ser inclusivos y representativos de la diversidad de la sociedad plantea complejos problemas a instituciones, como los museos, que han sido concebidos, en muchos casos, como constructores de proyectos políticos de identidad nacional. La construcción de identidades bajo contextos globalizados, con sociedades cambiantes y cada vez más heterogéneas, implica repensar los discursos museográficos, las exposiciones, sus contenidos y discursos. Qué elementos patrimoniales se escogen o que aspectos del pasado y del presente se ponen en valor, son preguntas planteadas a la hora de reflexionar sobre el rol que los museos pueden jugar en las reconstrucciones y representaciones identitarias que busquen reconocer la presencia de diversidades culturales al interior de las sociedades, sociedades tensionadas por la intensificación de las migraciones. Cómo establecer referentes identitarios cuando la frontera entre el “nosotros” y los “otros” se vuelve porosa. Si seguimos a Gilberto Giménez (2012) en su razonamiento sobre la construcción de identidad como definida en relación al establecimiento de límites y diferencias con el otro, la problemática de edificar la propia unidad y especificidad, se vuelve apremiante. Pero no sólo eso, se vuelve política. Como nos recuerda Néstor Canclini, la construcción de discursos nacionales al interior de los museos, *son el producto de operaciones de selección y "trasposición" de hechos y rasgos elegidos según los proyectos de legitimación política* (Canclini 1990: 177).

Todos los museos, algunos de maneras más explícitas que otros, juegan un papel en la construcción de las identidades, ya sean nacionales, regionales o locales; y lo hacen a través de la apropiación y puesta en valor del patrimonio que custodian. Sin embargo, hay algunas tipologías de museos donde la construcción de imaginarios identitarios es mucho más evidente, como los museos de historia, arqueología, etnología o historia del arte.

La selección en los grandes centros nacionales de arte de determinados períodos por encima de otros responde no sólo a motivos estéticos, sino a la consideración histórica de unos períodos como más

fructíferos que otros, mostrándonos el “esplendor” de nuestros antepasados como creadores de belleza en aquellos momentos que más se identifican con el esplendor de la “nación” (Roigé; Arrieta 2010: 540).

Como constructores de imaginarios nacionales, los museos son poderosos agentes de creación de tradición e identidad, sus narrativas cuentan historias sobre el nosotros y sobre los otros a través de objetos y discursos expositivos. Cómo desarrollar políticas de reconocimiento de identidades, que se enmarquen en el discurso de la diversidad cultural, han sido cuestionamientos abordados principalmente en los últimos años por una tipología relativamente joven de museos, como son los museos de sociedad y migración. Otro tipo de museos, los “clásicos”, si lo podemos denominar así, que han tratado sobre la construcción del nosotros y los otros, han sido los museos de antropología. Ambas tipologías, “nuevos” y “clásicos” han recorrido caminos diferentes a la hora de afrontar objetivos como ser inclusivos y representativos de la diversidad. Trataremos ahora sobre los del primer tipo para abordar después el camino de los museos de antropología.

2.1.1 Museos de sociedad y de migración

Contextos de globalización, cuestionamientos a los referentes y tradiciones culturales existentes, surgimiento de reivindicaciones por reconocimientos a las diferentes identidades (genero, étnicas, culturales, etc.), demandas por derechos y políticas efectivas que aseguren la existencia, visibilidad y participación de comunidades heterogéneas, son parte de los desafíos sociales, culturales y políticos a los que los estados occidentales se han visto enfrentados a día de hoy. Esta nueva configuración de sociedades, su reflexión y representación ha sido abordada, desde principio de los 90s del siglo pasado, por los denominados museos de sociedad o de civilización y por los museos de migración.

Los principales referentes de museos de sociedad surgen en Canadá, lo que se explica a partir de su propio contexto histórico, donde la configuración social de identidades culturales con orígenes diversos y en constante tensión, requirió de nuevos discursos nacionales. La lucha por el reconocimiento y el derecho a la especificidad cultural, entre población anglófona y francófona, y las demandas reivindicativas de las Primeras Naciones o Pueblos Originarios, permitieron la conformación de un tipo de museo que aborda el tema de las culturas desde perspectivas holísticas y sincrónicas, con reflexiones que planean temas transversales a la experiencia humana, en diálogo entre pasado, presente y futuro. Son museos que van más allá de la etnografía y la historia, se interrogan sobre cómo hacer frente a las transformaciones

sociales y ser representativos de esos cambios, buscando establecer vínculos entre el pasado y los intereses contemporáneos. Se caracterizan por desarrollar principalmente exposiciones temporales con museografías novedosas y diversidad temática, las que abordan distintos aspectos de la realidad, lo que al mismo tiempo implica, una aproximación multidisciplinar de los temas a exponer. El desarrollo de contenidos y discursos expositivos no sólo involucra la fusión de diversas disciplinas, sino que contempla la participación de distintos colectivos en su elaboración. La contemporaneidad de este tipo de museos permite plantear reflexiones sobre identidades múltiples dentro de la construcción nacional pues, propone una nueva forma de presentar las culturas, desde un punto de vista dinámico, interdisciplinar y participativo.

Sin embargo, es importante no perder de vista que el desarrollo de este tipo de museos responde a reivindicaciones por demandas sociales de reconocimiento pero que, al mismo tiempo, obedecen a proyectos políticos. La elaboración de discursos orientados a la diversidad cultural, está estrechamente relacionado a las políticas nacionales de los países que se ven enfrentados al reconocimiento de la diferencia. Fabien Van Geert (2016) realiza un análisis por las diferentes dinámicas de representación de la alteridad, particularmente asociadas a la migración, en países de Europa y América del norte, identificando este vínculo con las políticas multiculturales de los Estados.

Desde el siglo XX, el reconocimiento de las identidades multiculturales por parte de algunos Estados, a través de la aplicación de políticas nacionales orientadas a la diversidad cultural, da lugar a la patrimonialización de referentes y símbolos multiculturales que se traducen en una creciente heterogeneidad de los referentes culturales nacionales. Esta patrimonialización es especialmente notable en los museos nacionales, que incorporan progresivamente, y de diferentes maneras, la realidad multicultural en sus exposiciones, como símbolo de la integración de estas poblaciones, sin necesariamente tener efectos tangibles en sus vidas cotidianas (Van Geert 2016: 27).

En este sentido, la interpretación de la cultura como herramienta de reconciliación, prevención de racismo y discriminación, promotora de la cohesión social global, materializada a través de la representación de la diversidad cultural en las sociedades, disfraza problemáticas estructurales de profundas desigualdades, naturalizando la diversidad y despolitizando las relaciones sociales conflictivas que se esconden tras el discurso del diálogo entre culturas. *El reconocimiento de la importancia social y económica de la cultura deriva, muchas veces, en analgésico para desinflamar desigualdades sociales y económicas* (Barbieri 2009:119).

Otra de las tipologías de museos que abordan la diferencia entre comunidades como temática central, son los museos de migración. Los intensos procesos migratorios de los últimos cuarenta años han favorecido la aparición de este tipo de museo, dedicado específicamente a este campo. Victoria Pontes (2016) identifica dos grandes grupos dentro de ellos; los europeos, que abordan la llegada de inmigrantes especialmente de países provenientes de las ex-colonias, integrándolos a la narrativa nacional; y los de Estados Unidos y Canadá, donde la inmigración configuró el sentido de identidad nacional, relegando a las poblaciones autóctonas a un papel marginal. A pesar de estas importantes diferencias, la mayoría de los museos dedicados al fenómeno migratorio comparten elementos comunes respecto a su configuración, como la narrativa del viaje, la maleta y las colecciones que se van formando a partir de objetos personales de la población inmigrada; así mismo, los testimonios de migración que sensibilizan y aproximan a las personas a la temática y la participación de las comunidades en la creación de discursos, son otros de los elementos concordantes. Por otra parte, proponen una visión positiva de la migración, destacando la contribución de las personas migradas al desarrollo de las ciudades o países, promoviendo sociedades inclusivas y multiculturales. Como espacio simbólico, estos museos apuntan al reconocimiento de la diversidad y riqueza de las culturas de origen de los inmigrantes, a la valorización de su aportación en las sociedades de acogida y al derecho a una doble pertenencia (Van Geert 2016).

Un elemento relevante de este tipo de modelo museológico es que, en muchos casos y, al igual que los planteado para los museos de sociedad, forman parte de las estrategias políticas de gestión de la diversidad cultural e integración de la inmigración de los países.

A los museos de la inmigración **se les atribuye un importante papel político y social**, ya que se consideran una herramienta del gobierno para aplicar sus políticas de **integración y cohesión social y reducir los estereotipos sobre la inmigración que tanto afectan a la convivencia en algunos países europeos**. Estos museos, además, permiten profundizar en la dimensión cultural vinculada al fenómeno migratorio (Pontes 2016:116).

Como planteamos en el capítulo anterior, desde los Estados y de instituciones supranacionales como UNESCO, se le otorga a la cultura incidencia en ámbitos de la vida social, donde los museos pueden ofrecer el escenario para el encuentro que prevenga el conflicto social y la confrontación identitaria. Sin embargo, sabemos las complejidades y contradicciones de estos planteamientos, en especial si las desigualdades y conflictos inherentes a la construcción identitaria y de sociedades justas e inclusivas se mantienen sólo en el plano discursivo. De esta manera cultura y patrimonio, hacen parte de una estrategia global para la prevención del conflicto cultural y la cohesión social promovida por los Estados, siendo los museos de migración y sociedad sus

ejecutores, como comenta Fabien Van Geert (...) *una cosa es cierta: el uso político de los museos parece ser una característica intrínseca de estas instituciones* (2016: 49).

2.1.2 Museos de antropología¹⁰

Los museos que se han dedicado tradicionalmente a la construcción de discursos sobre la identidad y la representación de la alteridad, han sido los de antropología. Así mismo, son los que, de manera más apremiante, han tenido que redefinir sus planteamientos y adaptarse a los nuevos enfoques y perspectivas que implica la diversidad cultural, entendida como un valor, representando retos éticos a diferentes niveles, dado el pasado imperialista-evolucionista que presentan estas instituciones. Estos museos, fuertemente cuestionados, desde el último cuarto del siglo XX, por sus bases colonialistas tanto a nivel discursivo, museográfico y de colección, comienzan un proceso de renovación de sus bases conceptuales y museográficas. Fabien Van Geert, Iñaki Arrieta y Xavier Roigé (2016) identifican, a grosso modo, cuatro alternativas dentro de las más frecuentes adoptadas por esta tipología de museos: la perspectiva estética, la perspectiva crítica, la perspectiva multicultural y la perspectiva autóctona, esta última, que se desarrolla especialmente en museos de países con población indígena.

Esta clasificación nos permite contemplar las tendencias seguidas por los museos para renovarse, tendencias que responden no sólo a opciones museográficas y científicas distintas, sino sobre todo a opciones políticas de los propios museos o de las administraciones que han tomado las distintas opciones (Geert, Arrieta, Roigé 2016: 348).

Como adelantamos, a partir de las décadas de los 80s y 90s del siglo pasado, los museos de antropología fueron los primeros en ser cuestionados respecto a la manera de representar al “otro”, no sólo por el origen colonial de sus colecciones, sino también por las bases ideológicas y epistémicas que sustentaron ese tipo de instituciones. Básicamente la construcción exótica de la diferencia, explicada desde la matriz cultural occidental decimonónica, que destaca la otredad del “otro” descubierta en relación al “nosotros” occidental, blanco, masculino, propietario y “civilizado”. Nuevas dinámicas sociales y actores aparecían levantando discursos de

¹⁰ Otra denominación para estos museos es la de museos de etnología o etnografía, las diferentes denominaciones responden a las distintas tradiciones disciplinares de los países. En España se utiliza más la denominación museo etnológico, mientras que en Latinoamérica la más frecuente es la de museo de antropología. Así mismo, dentro de los museos de antropología o etnología se encuentran dos tradiciones de museos; los que tratan sobre las propias culturas y los dedicados a otras culturas. Dentro de los primeros se encuentran, entre otros, museos locales, de folclor, artes populares, etc. En este apartado, se abordarán principalmente los dedicados a otras culturas, particularmente no occidentales.

reivindicación, cuestionando las formas de narrar y representar, demandando participación y reparación, exigiendo la restitución de objetos y antepasados exhibidos como piezas en los museos; así como otras demandas relativas al uso del “patrimonio” de sociedades no occidentales desde el siglo XIX como la de Pueblos Indígenas, Afrodescendientes, entre otros colectivos. De allí la urgencia de plantear renovaciones o estrategias de transformación que permitieran hacer frente a los cuestionamientos y debates éticos y sociales que implicaban escenarios culturalmente diversos y demandantes.

Dentro de las cuatro estrategias de renovación desplegadas por estas instituciones, identificadas anteriormente, la perspectiva crítica resulta especialmente interesante, aunque los mismos autores advierten que es la menos frecuente.

Se trata de darle la vuelta a la colección y utilizar los objetos obtenidos en el pasado colonial como elementos para reflexionar críticamente sobre el conflicto, la dominación y la alteridad. (BHABHA, 1992). Este enfoque aborda específicamente el colonialismo como origen de las colecciones y trata de romper los estereotipos y las imágenes de los “otros” en aspectos como el racismo y las identidades poscoloniales y multiculturales. (Greet, Arrieta, Roigé 2016: 350).

El pasado colonial de estas instituciones, convirtieron a muchos de estos museos, en políticamente incorrectos, generando controversias al interior de las sociedades. De allí que las opciones de renovación sean también opciones políticas de representación, lo que explica también, que la perspectiva crítica sea la más difícil de asumir. En general, la renovación entre los museos de antropología ha transitado entre opciones que buscan borrar el pasado, como la perspectiva estética, o bien explicarlo en el contexto de sociedades multiculturales de reconocimiento y tolerancia a las diferencias. Finalmente, adoptar perspectivas multiculturales o críticas de renovación no es fácil pues se enfrentan a los límites de tolerancia que los gobiernos, poderes políticos o grupos mayoritarios estén dispuestos a aceptar.

Para muchos museos antropológicos resulta difícil encontrar un discurso político multicultural que el Estado pueda aceptar, aunque la sociedad se esté diversificando culturalmente. (...) Al querer ocuparse de cuestiones y temas que están en el centro de los debates políticos, los gobiernos tienden a controlar mucho más los discursos y las acciones de los museos antropológicos (Greet, Arrieta, Roigé 2016: 347 - 348).

Hasta ahora hemos discutido sobre los marcos conceptuales y directrices para abordar la diversidad cultural y su inclusión como perspectivas de trabajo para los museos, así como las problemáticas que plantea la puesta en práctica de dichas políticas de reconocimiento y

participación de la diversidad. En este punto, resulta pertinente analizar algunos ejemplos concretos de enfoques u opciones de trabajo que distintos museos, en el contexto internacional, han asumido para abordar la inmigración y diversidad cultural en las sociedades.

2.2 Museos y gestión de la diversidad: algunos enfoques y proyectos internacionales

A propósito de las transformaciones de museos de pasado colonial analizados en el apartado anterior, un interesante ejemplo de renovación conceptual, discursiva y museográfica es el Tropenmuseum de Ámsterdam, Países Bajos. El origen del museo se encuentra en el Koloniaal Museum de 1864. Fue fundado con el fin de mostrar las posesiones de ultramar neerlandesas y a los habitantes de esos países; por lo que alberga colecciones procedentes de distintas áreas geográficas como Asia sudoriental, Asia meridional, Asia occidental y África del Norte, África Subsahariana, América Latina y el Caribe. A partir de 2014 comienzan un proceso de transformación en la forma de entender y exhibir su colección, implicando un cambio de paradigma en su quehacer como institución; pasa de ser un museo colonial, que exhibe las diferencias culturales a través de objetos de diversas procedencias geográficas, a ser un museo que cuenta historias humanas a través de su colección. Lo anterior se materializa en 2018 con la inauguración de la exposición permanente *Things That Matter o Cosas que importan*, exposición que abandona la división geográfica y cambia su enfoque hacia temas universales que conectan a personas en todo el mundo.

La exposición está organizada en 10 temáticas diferentes, que son abordadas a través de preguntas sobre temas actuales donde se pueden ver objetos de la colección del museo en diálogo con historias de vida de diferentes personas, ya sea de Países Bajos o de otras partes del mundo. Las preguntas y desarrollo temático, no sólo interpelan al visitante, sino que, además lo lleva a pensar en claves que son comunes y compartidas por distintas comunidades, independiente de su origen.

El caso del Tropenmuseum es sugerente a la hora de evaluar su transformación, la que se orienta a la revitalización multicultural, explicando la diversidad cultural a partir de sus antiguas colecciones de origen colonial. En su discurso museográfico y museológico la diferencia no es lo importante, la diferencia es una expresión material de la singularidad, lo importante es relevar las emociones humanas universales. Es importante la conceptualización de la diferencia que

hace el museo pues, la entiende y representa como formas distintas de resolver los mismos problemas, las diferencias son culturalmente construidas, reflejo de la diversidad cultural presente en el mundo. Por otro lado, aborda el tema de la migración, pero lo instala dentro de problemáticas contemporáneas globales, yendo mucho más allá de la sensibilización sobre el problema, pues lo pone en diálogo con la comunidad y con problemáticas que les son comunes y relevantes al conjunto de la sociedad como, por ejemplo, el cambio climático. El Tropenmuseum se define como un museo sobre personas que quiere inspirar una visión abierta del mundo y contribuir a la ciudadanía global.

Historias sobre temas humanos universales como el duelo, la celebración, la decoración, la oración o la lucha. Te hacen sentir curiosidad por la enorme diversidad cultural de la que es rico el mundo. En el Tropenmuseum descubrirás que, salvo las diferencias, todos somos iguales: seres humanos. (Extracto misión Tropenmuseum, tomada de su web institucional).

Otra experiencia relevante, fuera de la línea expositiva, pero bajo perspectivas similares, fue MAP for ID: *Museums as Places for Intercultural Dialogue* o Los Museos como Lugares de Diálogo Intercultural llevado a cabo entre 2007 y 2009, proyecto UNESCO financiado por el Programa de Aprendizaje Permanente de la Unión Europea que, desde 2014 es el programa Erasmus. El proyecto tenía como objetivo desarrollar el potencial de los museos como lugares de diálogo intercultural y promover un compromiso más activo con las comunidades a las que sirven. Se desarrolló en cuatro países europeos, Italia, Países Bajos, España y Hungría, su propósito era investigar cómo se acercan los museos al diálogo intercultural, difundir buenas prácticas y apoyar la realización de 30 proyectos seleccionados en países de Europa, con el fin de analizarlos y poner en común los elementos más valiosos de su propuesta y facilitar la transferencia de dichas experiencias a otros contextos.

MAP for ID exploró y experimentó con nuevos patrones de mediación, interpretación inclusiva de colecciones, participación y desarrollo de narrativas. Los museos participantes fueron el Museo Británico, Museo de América, Biblioteca Chester Beatty, Museo degli Sguardi. Finalmente se difundieron los resultados de los proyectos piloto a través de una conferencia y la publicación de las 30 experiencias. Las editoras de la publicación manifiestan la relevancia que pueden tener las instituciones culturales y en particular los museos para promover el respeto a la diversidad y el valor de la diferencia para la inclusión social.

We are aware that museums and other cultural institutions play only a small part in the complex process of promoting integration and the respectful coexistence of different communities and cultural practices; but we also believe that this contribution has an extraordinary potential to challenge prejudice and stereotypes

as well as to create shared spaces and a sense of belonging. MAP for ID was determined to demonstrate this potential, and this publication provides clear evidence of it (Bodo, Gibbs, Sani 2009:7).

Un proyecto interesante a comentar, surgido desde esta iniciativa en España, fue la actividad *Conociendo sus culturas; conociendo nuestra cultura*, realizada por el Museo de Arte Precolombino Felipe Orlando, de Benalmádena (Málaga), que tiene una colección arqueológica de orígenes distintos; una con hallazgos locales; y otra precolombina, con artefactos provenientes principalmente de Latinoamérica (México, Nicaragua, Ecuador, Costa Rica y Perú).

Benalmádena estaba sufriendo transformaciones en su configuración, el municipio había crecido de manera sostenida en los últimos años, incorporando un número importante de población inmigrante de diversos orígenes culturales. Si bien las relaciones entre personas autóctonas y recién llegadas eran en general buenas, existía la preocupación por la posible pérdida de las tradiciones de todos los grupos. El museo, entendiendo esta problemática, se planteó realizar actividades en el museo que implicaran un intercambio de conocimientos que presentara las tradiciones de otros lugares, así como locales, con el fin de ayudar a personas del extranjero a aprender sobre las costumbres del municipio y viceversa.

Así, el Museo de Arte Precolombino realizó una serie de actividades en torno a las tres principales fiestas cristianas que se celebran en Benalmádena y en distintas partes del mundo: El Día de Muertos, Navidad y Semana Santa. Para explorar cada una de estas tradiciones, el Museo creó un programa que incluía una exposición, un taller de reminiscencia y la degustación de comidas tradicionales desde los distintos colectivos culturales presentes en el municipio.

Hay varias otras experiencias o proyectos destacados de museos que están trabajando con inmigrantes en el mundo, de diferentes maneras y con distintos acentos. Algunos incorporan mediadores inmigrantes o refugiados a sus servicios educativos, otros recuperan las historias personales y experiencias de los inmigrados en sus relatos, o exhiben obras de artistas migrantes, y un largo etc. Así mismo podemos encontrar diferentes enfoques, como la propuesta expositiva de reivindicación multicultural del Tropenmuseums o experiencias que apuntan a intercambios interculturales de diálogo en programas o acciones específicas en trabajos con públicos. En definitiva, la experiencia internacional indica una real preocupación de los museos por buscar mecanismos para incorporar la diversidad cultural y la inmigración en sus actuaciones.

Por otra parte, la reflexión y el trabajo con la diversidad cultural acentuado por los procesos migratorios coincide, además, con los esfuerzos que muchos museos están llevando a cabo para abrirse y desarrollar nuevas formas de trabajar vinculados para y con sus diversos públicos. Desde la inclusión, dichos vínculos pueden ser establecidos bajo nuevas perspectivas para abordar la investigación, los discursos museológicos y museográficos, pero también las colecciones de los museos, con las cuales se pueden abrir nuevas posibilidades para nuevos usos sociales que contemplen comunidades y ciudadanías diversas e inclusivas. Un buen ejemplo, de cómo implementar estas perspectivas son las recomendaciones de NEMO para el trabajo en museos en torno a la migración y diversidad cultural en Europa.

Migration and cultural diversity are not yet explicit topics within the existing collections of all museums. However, the collections **can and should be re-examined and re-explored from this perspective**. Museum employees can do this, though it should be in collaboration with external specialists and special interest groups (NEMO 2016: 6. Destacado de la autora).

Un último contexto a comentar es el caso alemán que, Dietmar Osses del Westphalian State Museum of Industrial Heritage and Culture, ha documentado en la publicación sobre Museos y dialogo intercultural del Proyecto LEM¹¹. Es relevante lo que el autor describe para el caso alemán pues, no sólo es uno de los países de la Unión Europea que cuenta con una larga tradición migratoria, sino también porque ha tenido que cambiar su política migratoria y de integración, dados los conflictos sociales que comenzaban a emerger entre la población inmigrante de más de una generación, los nuevos migrantes y refugiados, y su estatus dentro del país. Lo anterior se concretó con el Plan Nacional de Integración de 2007 (Osses 2013).

En el centro de este plan se encuentra la idea de ofrecer igualdad de oportunidades e igualdad participación en todos los sectores de la vida pública, aceptación y tolerancia según la Constitución y la aceptación de la responsabilidad social. El énfasis de la política de integración se pone en la mejora del idioma alemán, educación, formación laboral, etc. Sin embargo, las políticas culturales no juegan un papel de relevancia en el Plan Nacional de Integración, desde el punto de vista del gobierno nacional, los museos no parecen ser considerados como un activo importante para la cohesión e integración social. Para el autor, las razones de esto son; por una parte, que la asistencia en el ámbito de la adquisición del idioma, la educación y la formación laboral han tenido la máxima prioridad debido a las evidentes desventajas que implican para los

¹¹ The Learning Museum, mismo proyecto involucrado en MAP for ID, financiado por el Programa Aprendizaje a lo largo de la vida de la UE

inmigrantes; y por otro, a la política cultural federal que deja en manos de los gobiernos locales las decisiones e implementaciones del ámbito cultural, incluidos los museos (Osse 2013).

A pesar de lo anterior, desde finales de los 90s los museos alemanes han desarrollado múltiples proyectos que abordan la inmigración y la diversidad cultural, acumulando importantes experiencias. Una de ellas surge en 2010 cuando la Asociación Alemana de Museos (Deutscher Museumsbund) fundó el grupo de trabajo "Migración" preocupado de los temas de inmigración y diversidad sociocultural. Este grupo desarrolló el borrador de un manual para museos sobre cómo trabajar estos temas. Entendiendo los museos como un activo para la cohesión social en Alemania y siguiendo los principios de participación y diálogo intercultural, se entregó el borrador a las asociaciones migrantes y expertos para iniciar un proceso de discusión con el fin de crear, a partir del proceso de participación, un manual que permitiera el trabajo con la inmigración y diversidad, de manera común al interior de los museos alemanes¹² (Osse 2013).

Como hemos podido analizar existe una importante acumulación de experiencia internacional en el campo de la migración y diversidad cultural, ya sea desde tipologías de museos que han abordado la cuestión de manera más directa, (con todas las problemáticas que conlleva), así como experiencias o proyectos expositivos o de trabajo con comunidades más concretos. Diferentes perspectivas, se relacionan a su vez con diferentes enfoques políticos, que están tras las opciones o alternativas de gestión e implementación de líneas de trabajo. Es a partir de estos elementos y en especial los factores implicados en la experiencia alemana, anteriormente comentada que, cabe preguntarse sobre la relación existente, para el caso catalán, entre la política migratoria, la cultural y los museos.

¹² Esta iniciativa culminó con la publicación en 2014 de un manual de trabajo común para los museos alemanes respecto a migración y diversidad cultural. Este manual es la base de la adaptación desarrollada por NEMO Museums, *migration and cultural diversity. Recommendations for museum work*, como guía de trabajo para los museos europeos.

CAPITULO III. MUSEOS CATALANES Y DIVERSIDAD CULTURAL: POLÍTICA MIGRATORIA, CULTURAL Y MUSEOS

3.1 Museos catalanes y diversidad cultural: museos de Antropología e Inmigración

Como se planteó en el capítulo anterior, los museos que, por sus temáticas, han reflexionado de manera más sistemática sobre la diversidad cultural, las transformaciones sociales derivadas de las inmigraciones y dinámicas de reconocimiento a las diferencias, así como buscado desarrollar relatos inclusivos y representativos de estas transformaciones, han sido los museos de sociedad, inmigración y antropología. En el caso de Cataluña, las dos últimas tipologías se encuentran presentes en la museología del país, mientras que el proyecto de crear un museo de sociedad, ha sido una aspiración inacabada a lo largo de los años y que no ha estado exenta de polémicas.

El Plan de Museos Catalanes de 2007, propuso como proyecto emblemático la creación de Museu Nacional de Societat, en los que se integrarían los actuales museos de historia, arqueología y etnología. La propuesta proyectaba un museo interdisciplinario, con énfasis en exposiciones temporales, más que en permanentes, abordajes amplios y holísticos sobre los temas y preocupaciones de la ciudadanía, así como renovaciones y reformulaciones sobre la construcción identitaria al interior de sociedad, cada vez más globalizada y heterogénea. Se planteaba como un museo que permitiera reflexionar sobre pasado, presente y futuro, muy cercano a los modelos canadienses de museos de sociedad. Sin embargo, la propuesta levantó discrepancias, en especial frente a la desaparición y posterior integración del Museo de Arqueología en el proyectado museo de sociedad. Hubo una importante defensa disciplinar que reclamó por la continuidad del museo de arqueología dada su larga tradición e importancia histórica. Así mismo, cómo llevar a cabo la construcción discursiva de un nuevo modelo de identidad, que diera cabida a la diversidad y transformaciones de la sociedad catalana estuvieron también en los debates en torno al proyecto (Roigé, Fernández, Arrieta 2008; Roigé 2015).

Ante la falta de acuerdo, el proyecto de crear un museo de sociedad no prosperó, mientras que, tanto en el plan de museos de 2015, como en el publicado en 2020, se mantiene la idea de crear el Museo Nacional de Historia de Catalunya, en el que se integraría el Museo de Arqueología de

Catalunya y el Museo de Historia de Catalunya, proyecto que, a día de hoy, tampoco ha podido concretarse y parece de difícil resolución¹³.

De este modo, existiría en el país, un cierto vacío museológico respecto a una institución que esté abordando discursiva y museográficamente temáticas contemporáneas como diversidad cultural, relaciones entre culturas, conflictos identitarios, representación nacional, transformaciones sociales, reivindicaciones y representatividad de distintos colectivos, en el contexto social contemporáneo.

A pesar de la ausencia de un museo nacional de historia o sociedad que trate sobre las transformaciones y preocupaciones contemporáneas de la sociedad, en Cataluña se encuentra el único museo de inmigración de toda España. Nos referimos al Museu d'història de la immigració de Catalunya, (MhiC), ubicado en Sant Adrià de Besòs. Fue inaugurado en 2004 y, siguiendo a Van Geert (2016), su creación está muy ligada a la celebración de la primera versión del *Fórum de las Culturas* desarrollado en Barcelona en 2004 (foro que tenía por objetivos fomentar la cultura de la paz, diversidad cultural y desarrollo sostenible) pues, ante la ausencia de la historia de la inmigración en la museología catalana¹⁴, el gobierno tripartito catalán apoyó la creación del museo de la inmigración con el fin de reconocer la diversa constitución sociocultural del país.

El museo, de carácter local y con poca financiación, declara que su historia como institución está muy ligada a la ciudad, puesto que Sant Adrià se convirtió en polo de atracción para personas que migraron desde distintas zonas de España, en busca de oportunidades laborales, dada la rápida industrialización de la ciudad. Por tanto, discursivamente el museo plantea que la ciudad que lo alberga ha sido construida desde inicios del siglo XX por personas de diferentes procedencias, siendo la inmigración, un proceso constitutivo de su realidad actual. Su exposición permanente se divide en cuatro ámbitos temáticos: El Andén, Humanos en movimiento,

¹³ En el plan de 2015, el futuro Museo Nacional de Historia de Catalunya, proyectaba la integración no sólo de los actuales museos de historia y arqueología, sino también del MANACTEC; mientras que, en el plan de museos publicado en 2020, se plantea la creación del Museo Nacional de Historia y Arqueología de Catalunya, a partir de la integración del museo de arqueología y el de historia. Como se puede apreciar en los distintos planes de museos, los intentos por desarrollar un museo nacional de sociedad o de historia no han logrado llegar a concretarse, más allá del debate disciplinar en torno a la desaparición del museo de arqueología, un elemento explicativo para esta dificultad es, probablemente, la difícil gestión política en torno a la construcción de proyectos nacionales de identidad que conllevan estos museos.

¹⁴ En Cataluña la inmigración no está integrada en el discurso nacional, (...) Esta falta de representación de la migración estatal, relacionada con la necesidad de mano de obra por la industrialización de Cataluña, es particularmente evidente en la exposición permanente del Museu d'Història de Catalunya, donde ningún espacio hace referencia a esta historia (Van Geert 2016: 48).

Sevillano - Barcelona - Termino y Espacio Migrar. El primero es concebido como un espacio introductorio a la temática de la migración; los dos siguientes hacen referencia a la historia de la migración, desde la prehistoria hasta la inmigración intrarregional del siglo XX; mientras el Espacio Migrar que, tuvo una fecha de creación posterior a la inaugural de museo¹⁵ (Bonet 2006), aborda las migraciones extrarregionales del siglo XXI desde la perspectiva de la globalización con miradas a procesos contemporáneos. El discurso museográfico de la propuesta se expresa en la metáfora del viaje, vagón de tren, señalética, etc., así como la narrativa de la maleta, para dar cuenta del viaje, los relatos y las materialidades que cada migrante porta como testimonio de su experiencia.

El MhiC cuenta también con un espacio expositivo temporal que en su programación anual busca trabajar la temática migratoria y el diálogo cultural. Así mismo forma parte de la Red de Museos de Etnología de Cataluña y de la Red de Museos Locales de la Diputación de Barcelona. Se define a sí mismo como un museo del siglo XXI de clara vocación educativa, abierto a la comunidad y participativo. *MhiC es un espacio de referencia por su contenido y quiere desde una perspectiva de modestia y a escala de un pequeño museo local, plantear con valentía una realidad universal como son los movimientos humanos y las migraciones* (Web MhiC).

En cuanto a museos de antropología, actualmente se encuentran en Barcelona, el Museu Etnològic de Barcelona y el Museu Etnològic i Cultures del Món, que responden a las dos tradiciones de museos etnológicos, uno dedicado a las propias culturas y otro dedicado a las sociedades o culturas “otras” o “exóticas”. Ambos museos tienen su origen en los años 40s del siglo XX, en el Museo de Industrias y Artes Populares y el Museo Etnológico y Colonial de Barcelona, respectivamente. Así mismo, ambos museos, al igual que sus colecciones, han sido unificados y divididos en distintos periodos desde su formación.

Durante la primera década del 2000 y hasta 2011 el Museu Etnològic de Barcelona, que reunía tanto la colección local como de otras culturas, desarrolló una línea expositiva en la que se abordaban diferentes temas, desde la cultura tradicional catalana hasta la presencia de distintas culturas al interior de la sociedad, creando espacios de participación, diálogo y reconocimiento entre ellas. *Se prestó especial atención al mundo obrero industrial catalán y de otras comunidades o grupos sociales como los gitanos, los judíos, los americanos o los africanos, y se*

¹⁵ Para 2006 Lluís Bonet llama la atención justamente al hecho de que este museo no aborde los nuevos procesos migratorios y las nuevas identidades de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. (Bonet 2006: 91)

realizaron numerosas actividades relacionadas con diversos colectivos en el contexto de unos años de fuerte inmigración (Roigé 2015:96). En 2011 el museo cierra con el propósito de iniciar un importante proceso de transformación arquitectónica y expositiva. Sin embargo, la elección de un nuevo Ayuntamiento en 2010, modificó el proyecto original, planteando la separación de las colecciones y creando el Museu Etnològic i Cultures del Món que se inauguró en 2015.

El Museu Cultures del Món, que forma parte del Museu Etnològic como una de sus sedes, optó por una perspectiva estética como estrategia museográfica para su exposición permanente. Bajo este enfoque los objetos de otras culturas son abordados desde el punto de vista estético, equiparando dichas materialidades y sus prácticas al arte occidental, gracias a un pretendido valor universal de belleza, en el que las diferencias culturales son subsumidas por la dimensión estética de los artefactos. *...consiste en centrarse en las cualidades formales de los objetos, convirtiendo al museo antropológico en un museo de arte, “estetizando” los objetos antropológicos coloniales para resaltar un supuesto valor estético universal (Geert, Arrieta, Roigé 2016: 349).* Inspirados en museos de pasado colonial que desarrollaron renovaciones museográficas bajo la perspectiva estética como la del Musée du Quai Branly de Francia, el Museu Etnològic i Cultures del Món desarrolló una museografía aséptica, con una selección estética de las piezas y una organización de la colección por áreas culturales, continentes y países, sin tener en cuenta la funcionalidad ni contexto de producción y uso de los mismos, perdiendo la oportunidad de desarrollar un museo de revitalización y reflexión multicultural como el ya mencionado Tropenmuseum de Ámsterdam, por ejemplo.

El museo expone las colecciones para su contemplación estética, con piezas aisladas de las condiciones materiales, sociales e históricas en que fueron producidas, con pocas alusiones al colonialismo y poscolonialismo y a una concepción amplia de la cultura (Roigé 2015:96).

A partir de esta breve caracterización de los museos que, por afinidad temática, podrían estar más cercanos a proponer reflexiones constantes sobre la inmigración y diversidad cultural en Cataluña, podemos señalar que su desarrollo tiene escasa presencia en la museología del país. Si bien el MhiC hace un esfuerzo importante en estas líneas, es también claro que el museo cuenta con pocos recursos y respaldo político para asumir un papel relevante a nivel nacional y proyectar un mayor impacto en torno al diálogo entre culturas y el fomento a la cohesión social.

Si bien este es, a grandes rasgos, el panorama de las instituciones catalanas que, en otros países de tradición occidental, están abordando las relaciones entre culturas en las heterogéneas

sociedades contemporáneas, ha habido distintas experiencias en otros museos del país, orientadas al trabajo con población inmigrante o de nueva ciudadanía en Cataluña.

En 2011 Fabien Van Geert publica los resultados de un estudio que realizó entre los museos catalanes, para conocer el estado de la cuestión respecto a las acciones que los museos realizaban como parte de las políticas de integración de población inmigrada en sus instituciones. Su diagnóstico implicó, además de una exhaustiva revisión bibliográfica y de información en línea, el envío de un cuestionario con cuatro preguntas referidas a la existencia o no, de algún tipo de acción orientada a la incorporación del público de origen inmigrante al museo y como las valoraban. De las 464 instituciones museales registradas en la Generalitat de Catalunya, a las que se les envió el cuestionario, sólo un 20% respondió.

A partir de las respuestas recibidas, el autor reconoce que hay distintas acciones y métodos aplicados por los museos para tratar de atraer al público de origen inmigrante que, a su vez, las mismas instituciones reconocen como de baja asistencia; entre ellas se encuentran visitas guiadas, a veces elaboradas para ellos, y en otros casos, actividades de participación y colaboración entre el museo y personas inmigrantes. Algunos museos organizan encuentros de tipo taller entre comunidades que viven en el mismo territorio, pero sin conocerse; realizan festivales de música y comida; otros optan por ampliar el número de lenguas disponibles en las exposiciones; en algunos casos incorporan en las exhibiciones temporales o permanentes, testimonios que recogen experiencias de la población inmigrada; y en otros, las acciones no se dirigen a ningún colectivo en especial, sino que más bien, se comprenden como medidas para fomentar el acceso a la cultura con el objetivo de ampliar al máximo posible el perfil de visitante del museo. Otro elemento que destaca el estudio, es que muchos museos generan acciones en colaboración con otras instituciones afines; como los ayuntamientos, servicios sociales comarcales, ONGs u otros organismos asociados a la integración de población de nueva ciudadanía como el *Consortió per la Normalització Lingüística*, que busca favorecer el aprendizaje de la lengua catalana. Así mismo, el trabajo colaborativo con escuelas es mencionado dentro de las instituciones con las que algunos museos pueden desarrollar acciones.

A partir de las descripciones recibidas, el autor realiza algunas observaciones que resultan relevantes; como por ejemplo, que gran parte de las actividades declaradas por los museos, como acciones para atraer al público de origen inmigrante, son acciones orientadas a fomentar su participación en las actividades del museo, más que un mecanismo de inserción en la institución; así mismo, muchas acciones pueden ser clasificadas de discriminación positiva pues

son diseñadas y desarrolladas específicamente para ellos; por otro lado, observa que en la gran mayoría de los casos, se trata de acciones puntuales y escasas, que en consecuencia resultan difíciles de evaluar en términos de impacto, especialmente si se piensa en la incorporación de este no público a largo plazo. Otro elemento detectado por el estudio es que hay instituciones que no realizan actividades para público de origen inmigrante por considerarlo segregador.

Por el contrario, hay museos que no realizan actividades específicas porque consideran que no hay que establecer fronteras entre los públicos del museo y, consiguientemente, todas sus actividades están dirigidas a todos los ciudadanos. De hecho, para algunos de los encuestados, dirigir actividades a los inmigrantes es una manera de diferenciar a los visitantes, de establecer una brecha entre autóctonos e inmigrantes (Van Geert 2011:183-184).

Las líneas de trabajo que hemos revisado - tanto en las directrices de organismos internacionales, como en ejemplos concretos de desarrollo de programas, acciones y/o actividades en torno a migración y diversidad cultural en museos – están apostando por la cultura y los espacios culturales como elementos de promoción de la cohesión social, como instituciones que prevengan las discriminaciones, estereotipos y racismos que han provocado conflictos sociales y culturales de envergadura en distintos países. Como comenta Van Geert

En los países donde apareció una fractura sociocultural con la segunda y la tercera generación de inmigrantes, se ha intentado reconstruir la cohesión social y la convivencia rota mediante la cultura, tanto por su reconocimiento simbólico como por su capacidad de contribuir a la reflexión crítica de los ciudadanos sobre este tema (2011: 187).

En el caso catalán, el ya comentado estudio de Fabien Van Geert de 2011 sobre las acciones de los museos catalanes como parte de las políticas de integración, concluyó dos cuestiones relevantes y a la vez preocupantes. Primero que las acciones y/o reflexiones de los museos no han logrado incorporar al no-público que representa gran parte de la población inmigrada; *En consecuencia, aunque la política museística sea en algunos casos distinta, los públicos siguen siendo los mismos, diferenciados más en términos de generación que en características socioculturales o étnicas* (Van Geert 2011:187). Y segundo, que los perfiles de asistentes a los museos se corresponden con características socioeconómicas concretas como ser de clase media-alta, media edad y con interés en el consumo cultural; *Los inmigrantes con un nivel cultural similar al de los visitantes autóctonos gozan, de la misma forma, de su visita al museo. En cambio, los inmigrantes con un nivel socio-económico más bajo no visitan el museo* (Van Geert 2011:187).

En este punto, es importante recuperar la información relevada por el *Informe de la encuesta de participación y necesidades culturales en Barcelona*, que publicó el Instituto Cultural de Barcelona (ICUB) el 2020, en la que se identifican desigualdades en la participación y acceso a actividades culturales legitimadas, donde se encuentran los museos, por parte de población inmigrante, especialmente de orígenes extracomunitarios, donde el 47,9 % de los entrevistados declara no haber participado y/o accedido a ninguna actividad cultural en el 2019 (ICUB 2020: 52). Por el contrario, personas provenientes del resto de la Unión Europea, participan más y con mayor intensidad, en términos de frecuencia, en actividades de cultura legitimada (ICUB 2020).

El informe también consigna que la participación cultural está condicionada por las oportunidades educativas o socioeconómicas. Nivel de estudios, renta y estatus social son claves, incluso el lugar de residencia tiene repercusiones en esto pues, las personas que viven en barrios con menor RDF (renta familiar disponible) presentan menor participación en actividades culturales formalizadas. En este sentido, es relevante consignar que, es justamente en los barrios con menor RDF, donde se concentran gran parte de los museos de la ciudad, museos que no so visitados por sus comunidades de proximidad, situación compleja a la hora de plantear el rol social de los museos.

Comprender las desigualdades en la participación y acceso a la cultura requiere, por tanto, de análisis amplios y multifactoriales pues las desigualdades son interseccionales, *la desigualdad en el derecho a la participación en la vida cultural de la ciudad tiene una base multidimensional y multifactorial. Las desigualdades se refuerzan entre ellas y se explican también por las relaciones entre unas y otras* (ICUB 2020: 11).

Tomando en cuenta un enfoque multidimensional al problema de desigualdad en la participación de la vida cultural de las personas inmigradas o de reciente ciudadanía en Barcelona, y perfilando su participación en los museos, es pertinente considerar el modelo catalán de inmigración a la hora de evaluar su política cultural, - basada en ofrecer los mismos servicios básicos que al resto de la población, aproximarlos a los valores de ciudadanía y en la integración cultural y lingüística, respetando la identidad del otro -, que al no contar con un organismo que genere directrices para el trabajo del sector cultural y, tampoco de los museos, orientados a la inclusión de personas de origen inmigrante, el modelo de gestión de la diversidad, queda sujeto a las interpretaciones que cada museo y su cuerpo directivo tengan al respecto. En este sentido, la mirada propuesta por los investigadores del ya mencionado informe de ICUB, respecto a la necesidad de comprender el acceso y la participación a la cultura,

desde la perspectiva de derechos culturales, resulta relevante para evaluar la política cultural catalana, así como la política institucional referida a los museos.

(...) identificar necesidades culturales actualmente compele a abandonar la antigua noción de cultura como lujo y a identificarla como lo que es: un derecho humano. A su vez, permite evitar presentar las desigualdades en la participación cultural como mero resultado de una elección, donde el desinterés por las actividades culturales sería expresión exclusiva de la subjetividad personal y no de una relación social injusta (ICUB 2020: 15).

3.2 Política migratoria y política pública cultural catalana

En términos de política migratoria, el caso catalán es interesante pues, Cataluña es una nación minoritaria, al estar inmersa en el Estado Español. Si bien cuenta con el estatuto de Comunidad Autónoma, y por tanto con competencias legislativas, ejecutivas y administrativas propias, no tiene atribuciones en materia de política exterior, control de fronteras, nacionalidad, regulaciones de estatus jurídicos o sanciones. Dentro de sus facultades está la de establecer políticas para los principales servicios sociales, es así como la Generalitat de Catalunya es la responsable, a través del Departamento de Trabajo, Asuntos sociales y Familias, de generar políticas de inmigración orientadas a la integración de los recién llegados. Por otro lado, Cataluña ha recibido una cantidad extraordinaria de inmigrantes en un corto período de tiempo, a su vez, ha desarrollado una extensa producción institucional de políticas de inmigración, que se materializan en el desarrollo e implementación de seis planes y dos acuerdos nacionales, entre 1993 y 2017, los que promueven la integración de inmigrantes: (Plan de inmigración interdepartamental (1993-2000); Plan de inmigración interdepartamental (2001-2004); Ciudadanía y Plan de Integración (2005-2008); Plan de ciudadanía e integración (2009-2012); Plan de ciudadanía y migración: horizonte 2016; y Plan de ciudadanía y migraciones 2017-2020.

Cataluña cuenta con una importante tradición migratoria que se puede remontar a las primeras décadas del siglo XX. La primera oleada proveniente principalmente de Murcia y luego en los 70s la migración andalusí, ambas correspondientes a migraciones intrarregionales estimuladas por el crecimiento económico del territorio y la falta de mano de obra. Sin embargo, a partir de los 90s los flujos migratorios se intensifican con población proveniente, no sólo de fuera de España, sino que extra-comunitaria, lo que ha representado desafíos no planteados anteriormente, a pesar de compartir elementos comunes con las migraciones intrarregionales,

como las posiciones de los inmigrantes en los estratos más bajos de la estructura ocupacional durante las primeras etapas de asentamiento, o ser foco de discriminación o criminalización, entre otros (Solé y Parella 2008).

En realidad, las diferencias entre los inmigrantes que han llegado a Catalunya en los 1990s y las migraciones interiores de hace unas décadas, no subyacen tanto en la denominada “distancia cultural”, sino en un marco legislativo que limita sus posibilidades de integración y les conduce a una inserción laboral segmentada y precaria en el mercado de trabajo, que obstaculiza su movilidad social (Solé y Parella 2008: 88).

El estatus jurídico de extranjero limita el acceso a derechos, participación política y social y, como la regularización y construcción de ciudadanía está sujeta a la obtención de contratos de trabajo, la población inmigrante extracomunitaria se encuentra en una posición compleja y vulnerable a la hora de plantear su incorporación en la sociedad receptora, esa sería en definitiva la gran diferencia entre las migraciones de gran parte del siglo XX y las actuales. Si bien el estatus jurídico de los inmigrantes depende del Estado central, según la ley orgánica fundamental de Cataluña, - Estatuto de Cataluña de 2006 - La Generalitat debe desarrollar políticas de integración de inmigrantes y promover medidas para el desarrollo social y económico. Así mismo tiene competencias en temas de gran impacto en materia de integración, como los servicios sociales, urbanismo, vivienda, educación, deporte y ocio, etc., pero al no tener una delimitación clara, muchas veces, se producen conflictos entre distintos niveles institucionales (Casademont y Serra 2021).

En un reciente estudio basado en el análisis del discurso político contenido en los documentos oficiales aprobados por la Generalitat de Catalunya sobre política migratoria desde 1993, se señala que Cataluña ha desarrollado un discurso político coherente e inclusivo, basado en el reconocimiento de la inmigración como parte consubstancial de su población¹⁶.

In the political documents we analyzed, Catalan society is described as plural and open, accepting and recognizing its diversity, which includes immigration as an integral part and sign of identity. It also highlights the democratic nature and great respect for human rights. The value of equality is defended in different plans and is based on the recognition of difference. At the same time, though, this includes the aim of building a common project: to be a member of society with freedom and equality of opportunities. In addition, other values are highlighted, such as pluralism and civility (Casademont y Serra 2021: 232).

¹⁶ Es importante hacer hincapié en que el estudio se centra en las políticas expresadas en documentos oficiales sobre inmigración y no en los procesos de integración de la inmigración en la sociedad, los autores son conscientes de que puede existir una brecha entre el discurso público, la política escrita y su implementación práctica.

Sin embargo, los autores detectan una visión utilitaria sobre la inmigración pues, se acepta y se valora la inmigración, especialmente por los beneficios económicos que trae consigo en el campo laboral, en el envejecimiento poblacional, en el sistema de pensiones, entre otros; pero al mismo tiempo, se advierte sobre los retos que la inmigración implica para la supervivencia de la identidad catalana, de allí la importancia fundamental otorgada a la lengua como vehículo de integración. De este modo la filosofía de integración resulta ambigua o incompleta en su definición pues se debate entre la utilidad y la dificultad que comporta la integración en términos identitarios (Casademont y Serra 2021). El modelo de integración, como sostiene Solé y Parella (2008), se basa entonces en lograr que los inmigrantes asuman la importancia de respetar valores catalanes fundamentales como la convivencia democrática, la lengua y la cultura catalana.

Ahora bien, y con esto en mente, es relevante para fines de este estudio, conocer e identificar qué papel juegan o no, las instituciones culturales, particularmente los museos, en las políticas de inmigración catalanas, para eso nos enfocaremos únicamente en analizar el último plan elaborado por la Generalitat, el Plan de ciudadanía y de las migraciones 2017-2020.

3.2.1 Plan de ciudadanía y de las migraciones 2017-2020 y el rol de los museos

El último plan, dentro de las políticas de inmigración desarrollados por la Generalitat de Catalunya, presenta algunos elementos relevantes para dimensionar cómo se está entendiendo la inmigración y la gestión de la misma por las autoridades catalanas. Por una parte, destaca la idea de que Cataluña se encuentra en una nueva fase dentro de su proceso de inmigración, ya no la de los recién llegados, sino la de “los hijos e hijas de la inmigración”, por lo tanto, los desafíos se plantean desde la construcción de una pertenencia común y compartida (Generalitat de Catalunya 2017). Esto se engarza con una segunda idea, la de que la diversidad es estructural, no sólo para Cataluña, también para las sociedades europeas que se han caracterizado históricamente por una notable diversidad interna ya sea lingüística, religiosa, cultural, social, etc. Ante este estructural panorama diverso, la política de inmigración y su gestión se basarían en; por una parte, la perspectiva global de Derechos Humanos; y por otra, en la perspectiva

intercultural como modelo conceptual para gestionar la diversidad cultural, en contraposición a otros modelos como multiculturalismo o asimilacionismo.

El interculturalismo comparte con el multiculturalismo el respeto a la diferencia y comparte con el asimilacionismo la defensa del principio de igualdad. Este enfoque tiene como objetivo el desarrollo de una cultura pública común basada en los valores de la democracia, la libertad y los derechos humanos en un marco de respeto a la diversidad cultural, por lo tanto, sin establecer discriminaciones por esta causa. Este equilibrio entre los derechos y los deberes fundamentales compartidos por todo el mundo y la vinculación al propio grupo cultural se convierte en el rasgo diferencial del interculturalismo (Generalitat de Catalunya 2017: 15).

Así, la perspectiva intercultural sostenida por el plan, se basa en el principio de igualdad de derechos y deberes entre todas las personas, como cimiento de la construcción de una sociedad catalana democrática, cohesionada y diversa culturalmente, perspectiva que debe ser aplicada a toda política pública.

Queremos abordar la diversidad de la sociedad catalana desde la perspectiva del interculturalismo, una perspectiva que busca poner las ideas y las acciones de cualquier persona o grupo con identidades culturales específicas en un plan de igualdad. **Desde esta perspectiva, se favorecen el diálogo, el consenso, la integración y la convivencia entre estas culturas diversas.** (...) El punto de confluencia de esta perspectiva es la igualdad de derechos y deberes para todas las personas y, por esta razón, **habrá que focalizar las políticas públicas en torno a este concepto y en torno a las diferentes maneras de hacer efectiva la igualdad en el ejercicio de estos derechos y deberes ciudadanos** (Generalitat de Catalunya 2017: 20-21. Destacado de la autora).

Este enfoque intercultural de trabajo es el que se está desarrollando en la elaboración del Pacto Nacional para la Interculturalidad, impulsado por la Generalitat de Catalunya y que actualmente se encuentra en fase dos de su desarrollo, relativa al proceso participativo¹⁷. Así mismo ha estado presente en otras estrategias públicas de enfoque más local como el Plan Barcelona Intercultural 2021 – 2030 del Ajuntament de Barcelona¹⁸. Si bien el Plan de ciudadanía y de las migraciones de la Generalitat comparte la perspectiva intercultural¹⁹ con el plan del Ajuntament, este último es más crítico en su aproximación al concepto de interculturalidad.

¹⁷Para más información de este proceso: <https://participa.gencat.cat/processes/interculturalitat/steps?locale=ca>

¹⁸ De hecho, este es el segundo Plan de interculturalidad que elabora el Ajuntament de Barcelona, el primer plan corresponde a 2010.

¹⁹ Desde el desarrollo teórico latinoamericano, la definición de interculturalismo propuesta por la Generalitat, estaría más bien dentro del denominado interculturalismo funcional, pues no cuestiona las estructuras y las asimetrías sociales, más bien sirve para invisibilizarlas, dejando fuera los problemas derivados de estructuras económicas y sociales que excluyen sectores subalternos de la sociedad. *El concepto funcional (o neo-liberal) de interculturalidad genera un discurso y una praxis legitimadora que se viabiliza a*

En definitiva, **la interculturalidad tiene mucho que ver con incidir en las relaciones de poder de la sociedad y en los elementos estructurales que las determinan**. Por ello, pone el énfasis en el hecho de que factores como el origen, los elementos étnico-raciales, el bagaje cultural, la religión o la fisonomía de las personas **no supongan factores de desigualdad y de dificultad en el acceso a los espacios de decisión y construcción colectiva de la sociedad**. Estas diversidades, que no pueden simplificarse vinculándolas solo con los procesos migratorios y en las que también deben tenerse muy presentes realidades históricas de colectivos como el pueblo gitano, hay que verlas como una suma de los diversos ejes que configuran las identidades (sexo, género, edad, clase social, orientación sexual, etcétera), **ejes que deben abordarse de manera integral y no fragmentada**.

La interculturalidad, desde la óptica de las políticas públicas, la entendemos como un proceso transformador y dinámico que se encuentra en permanente proceso de aprendizaje y construcción. Como **proceso transformador, implica que quiere un cambio profundo en las relaciones que se dan en los diferentes ámbitos de la ciudad, y, por lo tanto, tiene que ser capaz de ir más allá del mero reconocimiento y del intercambio entre culturas**. Es un proceso que está caracterizado por la flexibilidad y la inexistencia de recetas mágicas para resolver retos complejos de manera rápida y sencilla (Ajuntament de Barcelona 2021: 5 destacado de la autora)

Ahora bien, a pesar de este importante cuerpo de documentos e instrumentos de política pública que plantean estrategias para gestionar la inmigración y diversidad cultural, se observa que en estas perspectivas de trabajo están ausentes los museos.

El Plan de ciudadanía y de las migraciones 2017-2020 se estructura en cuatro ejes estratégicos, con 15 líneas de actuación agrupados en 44 programas de actuación. Los ejes estratégicos se corresponden con cuatro conceptos básicos que son, diversidad, igualdad, acogida y gestión integral: Eje 1. Interacción en una sociedad diversa y cohesionada. Eje 2. Inclusión social de todas las personas con independencia de su origen. Eje 3. Acogida e inclusión de las personas refugiadas que llegan a Cataluña. Y finalmente Eje 4. Gestión integral de las políticas de ciudadanía y de las migraciones. De todo el plan, las actuaciones que involucran al Departamento de Cultura de la Generalitat, dónde se encuentran enmarcados los museos, están concentradas en el Eje 1, particularmente en la línea de actuación 1.2. *Visibilidad de la diversidad como un valor que enriquece a la sociedad*, y específicamente en el Programa *Promoción de la participación de las personas inmigradas, refugiadas y retornadas*. Dentro de las 27 acciones que contempla el programa, sólo siete de ellas competen al Departamento de Cultura, habiendo una única mención a museos, la que se refiere concretamente a generar *Exposiciones temáticas*

través de los Estados nacionales, las instituciones de la sociedad civil. Se trata de un discurso y una praxis de la interculturalidad que es funcional al Estado nacional y al sistema socio-económico vigente (Tubino 2011: 6).

sobre los países de origen de nuestra inmigración en el Museo de Historia de Catalunya MHC (Generalitat de Catalunya 2017: 28).

Por otro lado, El Plan Barcelona Intercultural, no hace ninguna mención explícita a los museos en ninguno de sus 26 objetivos contenidos en sus cinco ejes de actuación. Si bien están muy conscientes de las diferencias de acceso a los servicios del ayuntamiento, sólo hacen mención a los Centros Cívicos y Bibliotecas.

También hay barreras de acceso en igualdad de condiciones en diferentes servicios, espacios y equipamientos municipales debido, en parte, a una adaptación insuficiente a la realidad diversa de la ciudad y que plantea situaciones de discriminación. Es el caso de los ámbitos de la salud, de los equipamientos culturales o de los equipamientos de proximidad, que aún no tienen incorporada la perspectiva intercultural de manera estructural. Por ejemplo, si bien las bibliotecas han hecho una gran tarea, en los centros cívicos hay una transversalización desigual de la perspectiva intercultural en su programación (Ajuntament de Barcelona 2021:13).

Pues bien, desde el análisis de la política de inmigración y gestión de la diversidad de Cataluña, podemos plantear que ésta se basa en la generación de una cultura pública común catalana orientada al respeto a la diversidad, lucha contra la discriminación y la perspectiva de Derechos Humanos, a través de programas o planes de actuación que garanticen la igualdad de acceso a los servicios sociales e inclusión de colectivos vulnerables, pero que no contempla líneas de trabajo ni actuaciones concretas, que involucren a los museos en la perspectiva intercultural propuesta como gestión de la diversidad cultural.

A partir de estos antecedentes es importante observar si el plan estratégico para los museos de Cataluña al 2030, contempla directrices de trabajo sobre la diversidad cultural e inclusión de la población inmigrada.

3.2.2 El Plan de Museos Catalanes 2030 y gestión de la diversidad cultural e inmigración

El *Museus 2030. Pla de museus de Catalunya*, elaborado por el Departamento de Cultura de la Generalitat, publicado en octubre del 2020, se comenzó a desarrollar entre 2016/2017 y finalizó en 2018. *Supuso un extenso proceso de consulta con agentes del sector: directores-as y otro*

personal de museos, académicos, otros especialistas, etc. La gran virtud de este plan es que es el resultado de un amplio consenso por parte de los agentes del sector y especialmente de los profesionales que trabajan en los museos del país (Comunicación personal Antoni Laporte, miembro del equipo de ICRPC). A través de un diagnóstico de la situación de los museos catalanes y la elaboración de un DAFO, se establecen las líneas estratégicas para el trabajo, mejora y desarrollo de los museos catalanes de aquí al 2030.

Si bien no hay ninguna mención explícita respecto a políticas culturales de inclusión de la población inmigrante en el plan estratégico de los museos, se puede extrapolar, a partir de su visión, aspectos que podrían abordar posibles líneas de trabajo sobre diversidad cultural.

Els museus de Catalunya (...) Com a institucions de servei públic participaran en la construcció d'un nou país. **Serán instruments d'identitat, abordaran els grans reptes socials, culturals i mediambientals, i actuaran com a espais d'educació, de participació i debat, compromesos per fer una societat i un món millors** (Departament de Cultura 2020:77. Destacado de la autora).

Por otra parte, la misión que establece el plan respecto a la dimensión social de los museos, plantea lineamientos que se orientan a la inclusión de diversidad cultural, a pesar de no estar declarado de manera evidente.

Serán accesibles, tant físicament com sensorialment, intel·lectualment, **culturalment** i econòmicament, per facilitar-ne l'ús i el gaudi a totes les persones. Seran centres de coneixement i de debat. **Contribuiran, amb la seva acció, a abordar els grans reptes socials, ambientals i culturals que la societat i el país afronten.** Faran recerca orientada al valor públic, que nodreix l'activitat pública i educativa, i aporta noves perspectives al diàleg. **Presentaran narratives actualitzades, que reflectiran el conjunt de la societat catalana en la seva diversitat, incorporant mirades de col·lectius fins ara poc representats, culturals i de gènere** (extracto misión Departament de Cultura 2020:79. Destacado de la autora).

Así mismo, de los siete objetivos estratégicos que plantea el plan para desarrollar al 2030²⁰, al menos uno de ellos (objetivos 5), podría vincularse con políticas de gestión de la diversidad cultural e inclusión de población inmigrante, aunque no lo hacen de manera directa, abarca aspectos como la accesibilidad y rol social de los museos: *Cinquè. Enfortir la vinculació entre la societat i el museu ampliant l'accés, la participació i les funcions socials i educatives.* (Departament de Cultura 2020: 109 – 110).

²⁰ Si bien son las perspectivas de consecución al 2030, el Plan contempla el desarrollo de objetivos estratégicos para cada cuatro años.

Este objetivo relativo al rol social, acceso y participación, plantea que los museos pueden contribuir a políticas que promuevan la educación a lo largo de la vida, la inclusión social y el desarrollo económico, siendo relevantes para su comunidad y poniendo en el centro de su quehacer a las personas y sus necesidades, en una mirada contemporánea y que haga frente a los desafíos sociales.

El museu ha de posar les persones al centre de les seves estratègies si vol exercir un paper vital per a la comunitat. Ha de mirar cap enfora, obrir les portes i els recursos a col·lectius diversos, inclosos aquells que tradicionalment no l'han utilitzat. **Ha d'estimular la participació en els relats, les exposicions i els programes, promoure el diàleg sobre temes d'actualitat que preocupen els ciutadans, i col·laborar amb altres equipaments culturals i agents per satisfer necessitats i abordar reptes socials.** Ha de reforçar el vincle amb la ciutadania per connectar i compartir el patrimoni amb la gent, contribuint a millorar l'educació i el benestar de la població (Departament de Cultura 2020: 116. Destacado de la autora).

El Plan plantea, a partir de este objetivo, la importancia de ser museos inclusivos e implicados en la vida social de sus comunidades, de hecho, es el objetivo que aborda de manera más directa el desarrollo de públicos y la preocupación por conocer y generar estrategias para el no-público. Aumentar la participación y diversificar los públicos es identificado como uno de los desafíos relevantes para los museos que estarían llamados a cumplir nuevos roles al interior de la sociedad. Si bien inclusión, participación y diversificación de públicos, está en el centro de este objetivo, no se identifican colectivos particulares y al revisar las actuaciones específicas para la consecución de la accesibilidad universal, se comprende que se dirige a colectivos que presentan alguna discapacidad funcional y/o intelectual pues, no aparece ninguna actuación o línea de acción que apunte a diversidades culturales (Departament de Cultura 2020).

Respecto al objetivo específico 5.3 que se refiere al compromiso social del museo y la participación ciudadana, si bien no hay mención a la población inmigrada, el discurso tras este objetivo se aproxima a las perspectivas participativas y ciudadanas tanto del Plan de inmigración de la Generalitat o de gestión de diversidad del Plan de Ayntament.

Uns museus que treballen amb les comunitats locals per ajudar-los a definir la seva identitat, fer valer la seva singularitat, a mostrar la història i el seu patrimoni divers, a crear relacions i cohesionar la comunitat, a debatre i resoldre conflictes o reptes, a promoure la inclusió i la pertinença, i que contribueixen al fet que pagui la pena viure en un lloc o visitar-lo, són museus que ajuden a crear millors pobles i ciutats.

Tanmateix, perquè un museu sigui percebut d'aquesta manera, com una part essencial de la comunitat, **cal que tota la comunitat se senti representada en les seves col·leccions i en els seus programes.** I això

s'aconsegueix obrint-se, convidant els col·lectius i les persones a participar a l'hora de repensar el museu, de definir el seu futur, amb relats, museografi es i programes que **incloguin la diversitat de perspectives**. (Departament de Cultura 2020: 166. Destacado de la autora).

Otro elemento importante del Plan de Museo 2030 es el fortalecimiento de las redes temáticas con las que trabajan los museos catalanes, en estas redes los museos nacionales tienen un rol relevante pues funcionan como cabezas de red, según su particular temática, los museos de referencia a nivel nacional, encabezan instancias de colaboración y puesta en común de estrategias con museos más pequeños de la misma red.

Les xarxes temàtiques són agrupacions de museus acreditats i equipaments patrimonials bàsics que articulen una visió de Catalunya en una determinada temàtica o especialitat des dels diferents àmbits que componen el patrimoni cultural. Al capdavant poden tenir un museu de referència, o es poden constituir com una comunitat estable de museus. Tots els museus nacionals són referència de la seva xarxa (o xarxes) temàtica i la lideren (Departament de Cultura 2020: 102).

Es relevante para el Plan, el fortalecimiento de los museos nacionales, dada su importancia y envergadura, pero también por encabezar las redes temáticas, así mismo se plantea la creación de dos museos nacionales más, los que a su vez encabezarían otras redes temáticas. El tercer objetivo estratégico del plan está justamente dedicado a los Museo Nacionales y a su labor de cabezas de red. *Enfortir els museus nacionals per esdevenir museus de referència del sistema museístic català, ser presents al territori amb les xarxes temàtiques que lideren i projectar internacionalment el patrimoni, la història i la cultura del país* (Departament de Cultura 2020:109).

Si bien queda clara la importancia de los museos nacionales y su actuación a nivel de redes temáticas, no se explicitan líneas de trabajo que estén abordando temáticas relacionadas a la diversidad o la inmigración, para ninguno de los tres museos nacionales existentes hasta la fecha.

Pues bien, a partir de todos los elementos analizados, podemos plantear algunas ideas. La primera es que los planes de inmigración de la Generalitat y el actual plan museos muestran una importante desconexión entre sí; por una parte, los planes de inmigración no contemplan a los museos como agentes que puedan jugar un rol en la gestión de la diversidad cultural y la inclusión de personas inmigradas a Cataluña, es más, las actuaciones contempladas para el

conjunto del Departament de Cultura son escasas en termino de números; y por otra, el Museu 2030. Pla de museus de Catalunya evidencia una desvinculación importante sobre las líneas de trabajo en torno a la inmigración y su inclusión en la sociedad, planteadas desde la política pública nacional de inmigración como, por ejemplo, la perspectiva intercultural, que no tiene ninguna mención dentro del plan de museos.

La segunda es que no hay directrices para el trabajo con población inmigrada en el Plan de museos, si bien se habla de inclusión, participación, incorporación de nuevos públicos, de cohesión social y de asumir desafíos de cara a la sociedad contemporánea y sus preocupaciones, la inmigración parece no jugar un papel relevante en esta perspectiva. Esto es significativo si se tiene en cuenta que la población extranjera representa un 16,2% del total de la población catalana y que el consumo cultural de personas con nacionalidades fuera de la UE es muy bajo²¹.

Al mismo tiempo podemos plantear que, al menos desde el punto de vista discursivo, los instrumentos y recomendaciones internacionales que conciben al sector cultural y a los museos en particular como agentes relevantes para la promoción de la cohesión social y la no discriminación en contextos de alta diversidad cultural, no están presentes en el Plan de museos.

A partir de esta falta de directrices generales, podemos refrendar las observaciones del citado estudio de Fabien Van Geert (2011), que ya cuenta con once años desde que fue realizado, respecto a que no hay en los planes de inmigración acciones concretas para los museos en esta materia y que, por tanto, cualquier actuación en esta dirección dependerá de la filosofía y visión de la misión social que cada institución particular interprete. Por tanto, y teniendo en cuenta la importancia que los museos nacionales tienen dentro de la estrategia nacional de museos, es que resulta relevante conocer sus reflexiones, marcos conceptuales y posibles acciones respecto al trabajo con la inmigración y diversidad cultural.

²¹ Si bien los datos provienen de la encuesta realizada en Barcelona, es posible proyectar situaciones similares para todo el país.

CAPITULO IV. LOS MUSEOS NACIONALES CATALANES Y SU GESTIÓN DE LA INMIGRACIÓN Y DIVERSIDAD CULTURAL

4.1 Primera aproximación a los Museos Nacionales

El contexto de creación de los museos nacionales catalanes se puede remontar al proceso de transición a la democracia ocurrida a la muerte del General Franco en 1975. Xavier Roige, identifica este periodo como uno de euforia cultural y con renovado interés por el patrimonio a nivel local y nacional, lo que se tradujo en una importante aparición de museos locales y comarcales. *“La proliferación y reforma de estos museos locales fue sin duda el carácter más distintivo de la evolución de la museografía catalana durante los primeros años de la transición, especialmente entre 1975 y 1990”* (Roige, Arrieta 2010: 541). Una segunda etapa de reformulación de políticas museales en Cataluña, inicia a finales de los 80s del siglo pasado, teniendo como base, tres aspectos fundamentales a desarrollar: la promulgación de la Ley de Museos de Cataluña de 1990; una importante reforma urbanística centrada en la ciudad de Barcelona; y el posicionamiento, de la misma, como un importante destino turístico cultural. Esto dio paso a un ambicioso plan de creación de nuevos museos y grandes reformas en los existentes. Es en este periodo que se desarrolla la reforma del Museo Marítimo y del Museo de Historia de Barcelona (ambos iniciados en 1995), y de la creación del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1995), el Museo de la Ciencia y la Técnica (1996), el Museo de Historia de Cataluña (1996), y del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (1994).

La promulgación de la Ley de Museos de Cataluña, Ley 17/1990, de 2 de noviembre, constituye un hito importante en la política cultural catalana pues, determina las funciones, organización, objetivos y alcances de los museos del país. El Estatuto Autonómico de Cataluña, otorga a la Generalitat, competencia exclusiva sobre los museos que no sean de titularidad estatal y sobre el patrimonio cultural de todo el territorio. La Ley, por tanto, establece el régimen aplicable a todos los museos, entendiéndolos, además, como responsables y custodios de dicho patrimonio. Asimismo, crea el Registro de Museos de Cataluña en el cual se inscriben todos los centros museísticos que cumplan las condiciones que la Ley establece.

La Ley comprende el patrimonio (histórico, artístico, arqueológico, técnico y científico) como un elemento básico que facilita la comprensión de la naturaleza, la historia y, en general, la vida del

país y por ello es importante promover su conocimiento, estudio y difusión entre todos los ciudadanos. Desde esta perspectiva, y como lo enuncia el preámbulo de la Ley, los museos son los encargados de cumplir con esos objetivos. *Estas funciones configuran al museo como un centro de servicio cultural necesariamente abierto y relacionado con la sociedad que lo envuelve, la cual tiene derecho a recibir del mismo unas prestaciones culturales que vayan más allá de la simple custodia* (BOE 282 1990: 5).

De esta manera, los museos se entenderán como instrumentos fundamentales en el resguardo del patrimonio y, además, como instituciones esenciales para contribuir al ejercicio del derecho a la cultura, aunando esa doble función de protección y fomento, convirtiéndose en un centro de servicio cultural en contacto con la sociedad. El artículo 1 de las disposiciones generales de la ley, establece el concepto de museo, que se define como:

Son museos, a los efectos de la presente ley, las instituciones permanentes, sin finalidad de lucro, **al servicio de la sociedad y de su desarrollo**, abiertas al público, que reúnen un conjunto de bienes culturales muebles, inmuebles e inmateriales, los conservan, los documentan y estudian, los exhiben y difunden su conocimiento para la investigación, la enseñanza y el gozo intelectual y estético y **constituyen un espacio para la participación cultural, lúdica y científica de los ciudadanos** (BOE 282 1990: 5. Destacado de la autora).

Al establecer los objetivos, funciones y alcances de los museos, también determina, las distintas tipologías, que son básicamente cuatro: los museos nacionales, los de interés nacional, los comarcales y locales y, los monográficos; dejando margen a una quinta categoría genérica definida como otros. Sobre los primeros encontramos en el preámbulo de la Ley lo siguiente:

Los museos nacionales encabezan la articulación del sistema museístico de Cataluña. Se consideran incluidos dentro de este concepto **los museos que muestran una visión global de Cataluña en los diferentes ámbitos culturales y que extienden su servicio a todo el país**. La Ley establece que cada museo nacional puede tener diversas secciones que dependan de él, con lo cual se pretende **un doble objetivo: por un lado, establecer una configuración descentralizada de los museos nacionales y, por el otro, articular diversas redes temáticas encabezadas por cada museo nacional** (BOE 282 1990: 4. Destacado de la autora).

El artículo 18 de la Ley establece el deber de colaboración, lo que implica que todos los museos de administración pública de Cataluña colaborarán con los museos nacionales, de acuerdo con

lo que dicte la Junta de Museos²², siendo la Generalitat, quien garantizará los mecanismos de cooperación y coordinación necesarios para ello.

Los museos nacionales son creados por esta Ley, determinando su ámbito museístico, estructura y financiación. Es a partir de la promulgación de esta Ley que se crea el Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC), el Museo de Arqueología de Cataluña (MAC), y el Museo de la Ciencia y la Técnica de Cataluña (MNACTEC). Respecto a estos, el preámbulo de la Ley dice:

El Museo de Arte de Cataluña, vinculado a diversas instituciones de ámbito nacional y local a lo largo de su historia, reúne unos fondos procedentes de todo el país y con titularidad diversa, que muestran la realidad artística de Cataluña y de los territorios que se relacionan con ella. (...) Para dar una visión global de las disciplinas de la arqueología y de la ciencia y la técnica, se crean también, con la categoría de museos nacionales, el Museo de Arqueología de Cataluña y el Museo de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña (BOE 282 1990: 5).

Así mismo, en las Disposiciones Adicionales, aclara los ámbitos de actuación y composición del Museo de Arqueología de Cataluña, que aúna distintas sedes.

1. El Museo de Arqueología de Cataluña mostrará permanentemente los vestigios, fundamentalmente de carácter arqueológico, que, desde la aparición del hombre, ilustran la evolución cultural del entorno.
2. El Museo de Arqueología de Cataluña se constituye inicialmente a partir del Museo Arqueológico de Barcelona, el Museo Arqueológico de Girona, y las Ruinas de Empúries, Olérdola y Ullastret y de sus museos monográficos, todos los cuales son transferidos por la presente Ley a la Generalidad de Cataluña.

Teniendo en cuenta que, por ley, los museos se conciben como centros *de servicio cultural necesariamente abierto y relacionado con la sociedad que lo envuelve, la cual tiene derecho a recibir del mismo unas prestaciones culturales*; y, en particular, los museos nacionales como *museos que muestran una visión global de Cataluña en los diferentes ámbitos culturales y que extienden su servicio a todo el país*; es que resulta pertinente conocer de qué manera los museos nacionales se aproximan o abordan la creciente inmigración y la presente diversidad cultural de Cataluña. Para ello, se revisarán y analizarán documentos oficiales, principalmente las memorias

²² El preámbulo de la Ley especifica las funciones y la composición de la Junta de Museos de Cataluña: Siguiendo la tradición histórica catalana iniciada el año 1907 con la constitución de la Junta de Museos de Barcelona, la Ley crea la Junta de Museos de Cataluña, que define como la expresión de la colaboración y participación institucional en la gestión de los museos de Cataluña. La Junta tiene como objetivos la coordinación superior entre los diversos museos del país y la fijación de las prioridades que sean necesarias. La Comisión Ejecutiva de la Junta está formada por técnicos designados por las diversas instituciones, los cuales garantizarán la independencia y el criterio científico de la gestión (BOE 282 1990: 4).

institucionales, planes estratégicos e información disponible en las páginas webs, relativas a discursos y prácticas asociadas al ámbito de migración, diversidad e inclusión.

4.2. Museos nacionales. Características, programas y discursos institucionales

4.2.1 Museo de Arqueología de Cataluña (MAC)

El Museo de Arqueología de Cataluña es un museo de rango y titularidad nacional con una estructura y organización de gran complejidad. Integra cinco grandes equipamientos museísticos: el Museo de Arqueología de Cataluña en Barcelona, sede central de la institución, el Museo de Arqueología de Cataluña en Girona, la ciudad grecorromana de Empúries, en La Escala; la ciudadela ibérica de Ullastret, en Ullastret; y el Castillo y conjunto arqueológico de Olèrdola, en Olèrdola. Además, el museo también gestiona, el Centro de Arqueología Subacuática de Cataluña (CASC), con sede en Girona, los Depósitos Nacionales de Arqueología, ubicados en Cervera, y el Centro de Investigación "Iberia Graeca", con sede en La Escala.

La misión de la institución, disponible en su página web, declara:

“mostrar permanentemente los vestigios arqueológicos que ilustran la evolución de Cataluña y su entorno durante la prehistoria y la historia antigua”. Sobre la base de este mandato, el museo ha construido un proyecto museístico y cultural a partir de una ambiciosa visión de futuro, la de convertirse en "un museo del siglo XXI, donde la arqueología nos enseña, nos inspira y nos emociona.

Por disposición de la Generalitat, en el año 2009 el museo impulsa la creación de la Red de Museos y Yacimientos de Cataluña, el Arqueoxarxa, que actualmente agrupa doce museos arqueológicos de todo el país. Además de este trabajo en red, el MAC también implementa la Ruta de los Iberos y la del Arte Rupestre. Por otra parte, desde el año 2014, el Museo está administrativamente adscrito a la Agencia Catalana del Patrimonio Cultural, empresa pública vinculada al Departamento de Cultura de la Generalitat.

En 2019²³ en su conjunto, el museo recibió 275.532 visitantes, siendo la sede con mayor asistencia de público la de Empúries, seguida por la de Girona y, en tercer lugar, la sede central de la institución en Barcelona con 37.205 asistentes. Si bien son datos de 2019, esta configuración de asistentes por sede es una tendencia a través de los años. El equipo humano del MAC en su conjunto está conformado por 64 personas, siendo la sede de Barcelona la que cuenta con más personal, seguido por Empúries y Girona. Dada las distintas sedes y envergadura de los equipamientos, cada centro tiene una estructura organizacional diferente, sin embargo, el organigrama institucional está encabezado por una dirección general, administradores y/o responsables de las distintas sedes, y diferentes departamentos, dependiendo del tamaño y complejidad de cada equipamiento. A pesar de esto y, en términos generales, los departamentos o áreas de trabajo, presentes en la entidad son: Conservación, investigación y arqueólogos/as; Difusión y acción educativa, Atención a público, Mantenimiento, Archivos y bibliotecas.

Otro componente importante del museo es la Arqueoxarxa, red que aglutina a los principales museos de arqueología, equipamientos y yacimientos museizados de Cataluña, es la encargada de articular políticas conjuntas de conservación, difusión y dinamización territorial.

A través de Arqueoxarxa el Museo de Arqueología de Cataluña coordina las acciones de los museos en cuanto a la difusión del patrimonio arqueológico. **Su objetivo principal es articular políticas comunes de protección, difusión y dinamización del patrimonio**, además de mejorar la gestión de las colecciones y los equipamientos de los diferentes museos, y poner en marcha programas de trabajo conjunto (web MAC. Destacado de la autora)

Según la información disponible, la red de museos de arqueología busca equilibrar la presencia arqueológica en todo el territorio catalán y crear un discurso expositivo conjunto y global. *La cultura y la ciencia no pueden entenderse separadas de la sociedad, cumplen una función social y pedagógica. Desde la arqueología debemos ser capaces de ayudar a entender el presente y construir el futuro.* (web MAC)

En 2018 hay un cambio en la dirección del MAC, Jusèp Boya Busquet, asume la dirección del museo nacional, lo que se ve reflejado en las memorias del museo y en el anuncio de un nuevo Plan Estratégico de la institución. Este plan es fundamental para comprender las orientaciones

²³ Para este estudio se han utilizado datos de público del 2019, dado que la pandemia afectó significativamente en número de visitantes en todos los museos del país, la asistencia de 2019 refleja una constante más allá de la contingencia.

y lineamientos institucionales que el museo presenta para desarrollar de aquí al 2025, al mismo tiempo, constituye la fuente de información más valiosa para los fines de la presente investigación. Por tanto, el análisis se centrará en el documento *Museu d'Arqueologia de Catalunya Estratègia 2025*, de 2021.

El plan estratégico 2025 plantea una nueva visión para el museo, la que busca convertir al MAC en *“Un centre de referència nacional i internacional, símbol de l'aposta de Catalunya per la innovació i la creativitat, obert, inclusiu, transparent i sostenible, on l'arqueologia explica, qüestiona, sorprèn i emociona”* (MAC Estratègia 2021:16). Al mismo tiempo, instala una profunda vocación social en su quehacer de cara al conjunto de la sociedad la que, a su vez, guiará las transformaciones futuras del museo.

El MAC dels anys a venir ha de ser, primer de tot, **un museu al servei de les persones, del conjunt de la societat: un museu social i inclusiu**. Així, la capacitat d'escolta i la voluntat d'adaptació, de resposta, **a les noves necessitats, interessos i valors de la societat catalana contemporània, tot considerant la seva extraordinària i rica diversitat interna**, constitueixen el pal de paller que **ha d'estructurar tot el procés de transformació i canvi físic i museogràfic del museu, i, alhora, la conceptualització i el disseny del seu programa d'activitats** (MAC Estratègia 2021:17. Destacado de la autora).

A partir de la realización de un DAFO, la institución identifica siete problemáticas, que a su vez se convierten en siete desafíos a encarar por la institución en los próximos años, los que se traducen en siete objetivos estratégicos.

Objectiu estratègic 1. **Un museu obert, popular i amatent als interessos i necessitats dels seus públics**.
Objectiu estratègic 2. Un museu segur, confortable i universalment accessible. Objectiu estratègic 3. **Un museu innovador, atractiu i inspirador**. Objectiu estratègic 4. **Un museu inclusiu i socialment responsable**.
Objectiu estratègic 5. Un museu que coopera i es projecta arreu de Catalunya i del món. Objectiu estratègic 6. Un museu que contribueix decisivament al coneixement, conservació i difusió del patrimoni arqueològic català. Objectiu estratègic 7. Un museu més eficient, transparent i sostenible (MAC Estratègia 2021:17. Destacado de la autora).

De los siete objetivos estratégicos planteados por el plan, tres de ellos resultan relevantes para la investigación; los objetivos estratégicos 1, 3 y 4. Respecto al objetivo estratégico 2, *Un museo seguro, confortable y universalmente accesible*, apunta principalmente a transformaciones arquitectónicas, de contenidos y formatos, asociados a colectivos con discapacidades funcionales, enfermedades, adultos mayores y otros grupos con necesidades espaciales, por lo

que no se consideró en el análisis. Así mismo cabe destacar, que el plan estratégico 2025, contempla 36 objetivos operativos a implementar, asociados a los siete objetivos estratégicos del museo. Los objetivos operativos conllevan un número importante de acciones y proyectos que abarcan distintos ámbitos y sectores de la actividad del museo, desde las colecciones, el edificio, la comunicación, el uso de las tecnologías digitales o la organización interna.

Objetivo estratégico 1. Un museo abierto, popular y atento a los intereses y necesidades de sus públicos.

Este objetivo está vinculado estrechamente al desarrollo de audiencias, se da mucha importancia al conocimiento de los distintos públicos y al mismo tiempo a la transformación y mejora de la acción educativa y social del museo, la que se deberá ir desplegando progresivamente en el conjunto de sus sedes. Está enfocado en mejorar la capacidad de atracción de diversos públicos potenciales y, al mismo tiempo, orientado a reforzar los lazos con aquellos ya existentes. Hay cinco objetivos operativos a desarrollar al 2025, los que buscan potenciar y desarrollar programas de acción cultural y educativa, especialmente dirigidos a público escolar y familiar; captar nuevos públicos, principalmente de gente joven y con limitaciones de accesibilidad funcional y/o económica; conocer mejor a los públicos y evaluar el impacto de las actividades y acciones; y aumentar el turismo cultural nacional e internacional, para lo cual, se adecuaran los servicios y recursos actualmente disponibles. Sobre este último objetivo operativo se plantea lo siguiente:

Al mateix temps, s'ha de disposar també d'una bateria d'instruments i recursos elaborats a partir de criteris comuns: disponibilitat de fulleteria de difusió i audioguies en diverses llengües (com a mínim, en català, castellà, anglès, francès, alemany i italià); presentació dels textos i recursos audiovisuals de l'oferta expositiva i d'interpretació en diverses llengües (com a mínim, en català, castellà i anglès); foment de la formació del personal d'atenció al públic, i especialment de les seves competències lingüístiques, i augment de l'ús de llengües de gran difusió internacional en les xarxes socials de què disposa el Museu. (Estratègia 2021:27).

Objetivo estratégico 3. Un museo atractivo e inspirador, que apuesta por la innovación y la creatividad.

Este objetivo aborda en gran medida el ámbito de las exposiciones y sus discursos expositivos, se orienta a ofrecer a sus visitantes una experiencia de visita dinámica, atractiva y relevante para

distintos públicos e intereses. Para ello inicia un importante proyecto de renovación de las exposiciones permanentes, que incluye la implementación de visiones y discursos innovadores, y el fomento del uso de las nuevas tecnologías. Así mismo se plantea diseñar un plan de exposiciones temporales para las diversas sedes del Museo, adaptado a la temática y características de cada una de ellas, capaz de interesar y atraer a públicos lo más amplios posibles. Para cumplir estas metas, se presentan cuatro objetivos operativos que se orientan a: diseñar e implementar un plan de modernización y/o reforma de las exposiciones permanentes, tanto conceptual como museográficamente; desarrollar e implementar un plan de exposiciones temporales para todas las sedes; promover el diálogo entre la arqueología y las artes visuales contemporáneas; e impulsar el diseño y la edición de productos y recursos digitales para todo tipo de públicos. Respecto a este objetivo, la Estrategia 2025 explica que *Amb algunes excepcions, les actuals exposicions permanents del Museu apareixen com a antiquades, obsoletes i abastament inadequades per a una institució que vol arribar a ser un museu innovador i atractiu, on "l'arqueologia explica, qüestiona, sorprèn i emociona"* (Estratègia 2021:34).

Objetivo estratégico 4. Un museo inclusivo y socialmente responsable.

Es probablemente el objetivo estratégico más relevante para la investigación pues, apunta a la vocación social, cultural e inclusiva del museo, en este sentido es importante para la institución que todos los programas y acciones reflejen dicha vocación. En esta línea, la Estrategia 2025 del MAC, declara lo siguiente:

Institució cultural de titularitat pública i dimensió nacional, el MAC **vol ser un museu inclusiu i socialment responsable**. Per això, el museu vol impulsar i promoure **programes i accions destinats a fomentar la inclusivitat tant social com econòmica, cultural i de gènere, en tots els seus discursos, pràctiques i activitats**: el MAC vol ser sobretot un museu de les persones, una institució cultural de tots i totes, i, alhora, per a tots i totes (Estratègia 2021:39. Destacado de la autora).

Las acciones emprendidas por el MAC relacionadas a este objetivo estratégico están dirigidas a cuatro líneas de acción importantes, las que son transversales a todas las sedes del museo, independiente de que cada sede, en función de sus posibilidades, desarrolle también otros programas y acciones de colaboración con comunidades, asociaciones y colectivos específicos. Para el museo es *importante fomentar la cultura de la inclusividad y estrechar los vínculos con*

su comunidad y asociaciones con vocación cultural y social de su entorno inmediato (Memoria 2019: 27).

El impulso de la perspectiva de género, el fomento de la accesibilidad de los públicos económica y socialmente desfavorecidos, la promoción del conocimiento sobre el patrimonio arqueológico y la historia antigua del país entre los colectivos de nueva ciudadanía, y la adaptación a las necesidades y expectativas de colectivos con necesidades específicas, constituyen las cuatro líneas de acción transversales a todas las sedes del Museo. Para la consecución de este objetivo estratégico se plantean cinco objetivos operativos: 4.1. Reforzar y fomentar medidas y acciones que faciliten el acceso al Museo de públicos económica y socialmente más desfavorecidos y con riesgo de exclusión social. 4.2. Diseñar e implementar un programa específico de actividades dirigidas a públicos con necesidades especiales en todas las sedes del Museo. 4.3. Fomentar el conocimiento del patrimonio arqueológico y la historia antigua del país entre los colectivos de nueva ciudadanía. 4.4. Avanzar en la implementación de la perspectiva de género en todos los discursos, actividades y servicios del Museo. 4.5. Reforzar y desarrollar los vínculos y programas de colaboración del Museo con su entorno social e institucional más cercano (MAC Estratègia 2021).

Si bien todos los objetivos operativos son relevantes, para fines de esta investigación comentaremos con mayor detalle algunos de ellos. En relación al objetivo operativo 4.1 se contempla la participación del museo en actividades asociadas con Apropa Cultura y el programa Argonautes desarrollado con l'Agència Catalana de Patrimoni Cultural dirigido a escuelas de alta complejidad para facilitar su asistencia al museo, brindando ayudas económicas en transporte y/o acceso a actividades. El objetivo operativo 4.2 se orienta a generar programas educativos estables para colectivos con necesidades especiales como los que presentan discapacidades funcionales, adultos mayores, personas con problemas de salud o enfermedades mentales, entre otros.

Respecto al objetivo operativo 4.3 sobre fomentar el conocimiento del patrimonio y la historia antigua del país entre colectivos de nueva ciudadanía, que se refiere en particular a personas inmigradas o refugiadas, la Estrategía 2025, señala lo siguiente:

El Museu vol contribuir també a afavorir el processos d'inclusió en el si de la societat catalana de col·lectius de nous ciutadans i ciutadanes, i fomentar així el seu interès, comprensió i estima pel patrimoni, la cultura, la història i la llengua de Catalunya i, alhora, la sensació de tenir una bona acollida i la seva autoestima.

Per tal d'aconseguir-ho, el Museu desenvoluparà un programa de visites fetes a mida per a aquests col·lectius, tot cercant la complicitat i la col·laboració d'associacions i organismes governamentals amb interessos i responsabilitats en aquest camp (MAC Estratègia 2021: 40).

Lo anterior se refiere particularmente al programa de visitas para personas refugiadas de lengua árabe, que es parte del proyecto Abuab ('Puertas', en árabe), impulsado por la ONG Heritage for Peace, y del cual el museo es una entidad colaboradora.

En relación al objetivo operativo 4.5. que busca reforzar y desarrollar los vínculos y programas de colaboración del Museo con su entorno social e institucional más cercano, la Estrategía 2025, indica:

En el cas més complex de la ciutat de Barcelona, el Museu desenvoluparà també un programa específic d'actuació de proximitat, adreçat a establir i enfortir lligams amb el seu entorn social i institucional més immediat del districte Sants-Montjuïc i, en especial, del barri del Poble Sec, col·laborant especialment amb associacions culturals i de veïns i comerciants en qualsevol programa o activitat que aquestes promoguin i organitzin (MAC Estratègia 2021: 41).

En relación a esto se desarrolla el programa ¡Somos del barrio!, programa de colaboración con instituciones culturales y asociaciones cívicas del entorno inmediato, especialmente con el barrio de Poble Sec, donde se ubica la sede central del museo.

Los dos programas mencionados, por tanto, tienen en común ser desarrollados con entidades colaboradoras. La dirigida al colectivo árabe está orientada a que las personas conozcan el museo en una visita adaptada especialmente para ellos; mientras que el programa de proximidad, se desarrolla a partir de las actividades o programas que las asociaciones culturales o comerciales del barrio organicen o promuevan.

4.2.2 Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya (MNACTEC)

El MNACTEC, es un museo de titularidad nacional dependiente de la Generalitat de Catalunya y adscrito administrativamente a la Agència Catalana del Patrimoni Cultural. Tiene además de su sede central en Terrassa, tres sedes propias (el Museu de la Colònia Sedó d'Esparreguera, la Farga Palau de Ripoll y el Museu del Ciment de Castellar de n'Hug), así mismo, articula y

coordina las actuaciones de su Sistema Territorial, formado por casi treinta museos y centros de interés patrimonial. El equipo humano del museo cuenta con 14 trabajadores fijos, y con distinto tipo de contrato y jornada, contabiliza 21 puestos de trabajo en total. En 2019, únicamente en su sede de Terrassa recibió 122.269 visitantes, mientras que el Sistema territorial en su conjunto, recibió 511.695 asistentes (Memoria 2019).

La misión de la institución, extraída de su página web consigna lo siguiente:

*El Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya es una institució cultural que té per missió estudiar, interpretar, conservar, difundir i mostrar, de forma innovadora i participativa, la implantació i evolució de les avanços científics i tècnics, la seva aplicació industrial, **y, muy especialmente su implicación e incidencia social.*** (Web MNACTEC. Destacado de la autora)

Los objetivos declarados por el MNACTEC son:

- Incrementar, documentar, conservar, gestionar y dar a conocer con cuidado y eficacia la colección nacional de patrimonio científico, técnico e industrial.
- Fomentar el conocimiento y la difusión del patrimonio científico, técnico e industrial catalán, y la historia de la industrialización en Cataluña, tanto a nivel nacional como internacional.
- **Vincular este patrimonio de la sociedad industrial al patrimonio de la propia sociedad contemporánea catalana que lo crea, utiliza, conserva y difunde como elemento propio e identitario.**
- Ser el escaparate del pasado, presente y futuro de la ciencia y la tecnología catalana.
- Ser, junto a su Sistema Territorial de museos y centros patrimoniales, el referente nacional e internacional del patrimonio y la museografía de la sociedad industrial contemporánea. (Web MNACTEC. Destacado de la autora)

Un elemento relevante del Museo Nacional de la Ciencia y la Técnica de Cataluña, es su sistema territorial, el cual está integrado por el museo nacional, museo cabecera del sistema, sus sedes propias, los museos sección, los museos colaboradores y los centros de interés patrimonial básico. Conforman así una red de 27 centros museísticos y patrimoniales que explican la industrialización en Cataluña a través de sus colecciones, exposiciones y espacios musealizados in situ, relativos a las diferentes actividades productivas que han existido en el país.

Los museos miembros del Sistema Territorial del MNACTEC están presentes en todo el territorio catalán, y comparten no sólo una identidad conjunta, también algunos objetivos comunes. Si bien existe una línea de acción corporativa para todos los museos del Sistema Territorial, se busca al mismo tiempo, preservar la identidad y singularidad de cada uno de sus miembros, así como la independencia de gestión y la pervivencia de financiación, que proviene

mayoritariamente de organismos públicos y / o privados (MNACTEC 2020). En el documento de definiciones del Sistema Territorial se afirma que la principal tarea del sistema es:

La tasca del mNACTEC i del seu Sistema Territorial ha estat un factor de potenciació del territori i un important motor de conservació, preservació i difusió del patrimoni científic i tècnic, i industrial in situ. Ha tingut un paper cabdal en la sensibilització de la societat catalana, creant una nova tipologia de patrimoni i de museologia: tècnic, científic i industrial (MNACTEC 2020: 3).

El plan de actuación del Sistema Territorial, establece programas de trabajo comunes para sus miembros en distintos aspectos del quehacer museal, lo cual resulta relevante pues, su nivel de implicación común, es mayor que la de las otras redes de trabajo encabezados por los museos nacionales. Los ámbitos de actuación comunes son bastante amplios y consideran prácticamente todas las áreas de trabajo de los museos: Imagen corporativa; Comunicación, difusión y marketing; Públicos; Programa pedagógico; -Colección nacional (conservación y restauración); Investigación; Publicaciones; Exposiciones; Turismo; Gestión (estructura y obtención de recursos); Programas internacionales; y Tiendas y merchandising.

Los objetivos del Sistema Territorial son siete y se orientan a incrementar, documentar, conservar, gestionar y dar a conocer el patrimonio científico, técnico e industrial de Cataluña, promoviendo su investigación y la generación de conocimientos en torno a la museología relativa a este patrimonio. Dentro de los objetivos declarados por el Sistema territorial es relevante para la investigación, el que aborda la relación entre la industrialización y la sociedad catalana contemporánea: *Difundir la industrialización como un elemento característico de Cataluña y vincular este patrimonio industrial en la sociedad contemporánea catalana, creando un vínculo identitario* (MNACTEC 2020: 7).

En 2017 el museo realiza un diagnóstico para generar el Proyecto de Responsabilidad Social Corporativa, el cual se expresará en actuaciones a desarrollar en el plan de Responsabilidad Social. Dicho plan se hace visible en 2018 e incluye mejoras en materia de buen gobierno, medio ambiente, derechos humanos, participación y comunidad. Así mismo, destaca la creación de un Código ético y de conducta del Museo. Con su puesta en marcha, el museo reivindica un importante sentido social en su quehacer, de hecho, a partir de 2019, las memorias institucionales cambian de formato, permitiendo visualizar las líneas de trabajo en las que se proyecta el sentido de responsabilidad social que el museo quiere impregnar en todas sus acciones:

Més enllà de la pròpia activitat museística, el mNACTEC ha fet el 2019 un pas més en el seu **compromís amb la construcció d'una societat més justa a través de les accions de responsabilitat social corporativa**. En aquest sentit, s'han incrementat les accions dutes a terme en els àmbits econòmic, social, de governança i mediambiental i s'ha modificat també el format d'aquesta Memòria per donar cabuda a aquestes actuacions i poder-ne fer l'avaluació de manera anual (Memoria 2019:4. Destacado de la autora).

El Código ético y de conducta, que hace parte del programa de Responsabilidad Social Corporativa del museo, es un documento interesante pues, no sólo está dirigido al personal del museo o asociado a él, sino que refleja y establece directrices, sobre el quehacer de la institución en distintos aspectos en los que involucra su relación con la sociedad. *El Codi ètic i de conducta del mNACTEC recull els trets essencials, els valors, els compromisos i l'orientació ètica de la Institució. Significa un compromís que assumeix el conjunt de l'organització del Museu en l'orientació, l'actuació i la intervenció social de les seves actuacions i activitats per a l'assoliment dels seus objectius i finalitats* (MNACTEC s/f: 2).

Establece 10 principios de actuación que se abordan como compromisos con distintos ámbitos del museo como: buenas prácticas profesionales; relación con sus públicos y visitantes, derechos humanos y no discriminación; igualdad de oportunidades y vínculo con la sociedad y el territorio; espíritu de colaboración, preocupación por la salud y seguridad de su personal, así como la protección de los derechos laborales; compromiso medioambiental y con la lengua, la cultura y el patrimonio nacional.

En relación a su compromiso con los derechos humanos, la no discriminación e igualdad de oportunidades; el museo plantea evitar cualquier discriminación por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, color de piel, minusvalía, opinión, tendencia política o cualquier otra condición o circunstancia personal o social. Lo que se traduce en acciones que pretendan fomentar la cohesión social, la igualdad de trato y oportunidades las que, además, deben contribuir a la mejora de la calidad de vida de las personas. Así mismo, se da énfasis al trabajo con colectivos con necesidades especiales y con riesgo de exclusión social.

Entre las acciones que se contemplan para cumplir con estos compromisos se encuentra medidas asociadas a favorecer la inserción sociolaboral de personas en situación de riesgo de exclusión social; incorporación cláusulas sociales y éticas en los concursos y pliegos de contratación administrativa; proyectos dirigidos a la formación no reglada para jóvenes con riesgo de exclusión social; fomento de la accesibilidad absoluta, así como la transversalidad

social, cultural, religiosa, étnica y de género. Así mismo destaca una mayor vinculación en la vida social y las problemáticas del territorio.

Al mNACTEC s'entén la Responsabilitat Social Corporativa com un compromís institucional. S'integren, de manera voluntària, polítiques de gestió i de funcionament quotidià que incorporen la perspectiva comunitària i les necessitats i les expectatives dels grups d'interès. El Museu impulsa l'acció social mitjançant la promoció i la participació en accions per al benefici de la societat i en col·laboració amb organitzacions sense ànim de lucre. Com a part de la societat i el territori, el mNACTEC s'acosta directament a les persones. El Museu és una institució que pensa en termes globals i que actua també portes enfora per a relacionar-se amb la societat (MNACTEC s/f: 6).

Respecto a proyectos importantes que el museo lleva a cabo en estas líneas, se encuentra, en el ámbito de la educación, el programa *Magnet, alianzas para el éxito educativo*, que se desarrolla con el Instituto Nicolás Copérnico de Terrassa. El programa de innovación educativa busca generar en los estudiantes motivación por la investigación y la resolución de problemas. El museo crea actividades en conjunto con la escuela de manera interdisciplinaria y competencial, donde los estudiantes crean una visita virtual, una audioguía, analizan las diversas profesiones y tareas del museo, conocen la cultura científica, técnica e industrial de Cataluña.

Esta alianza tiene que permitir en el centro educativo desarrollar un proyecto educativo innovador y de calidad, un proyecto atractivo, que tenga magnetismo y que se convierta en un proyecto de referencia en su territorio, tanto por las familias como por la comunidad educativa (Web MNACTEC).

Respecto a Acción social se encuentra, por una parte, una línea de acción dirigida a políticas de acceso y gratuidad para determinados colectivos; y por otra, el establecimiento de convenios con distintas instituciones sociales para acceder al museo. *El mNACTEC ofereix gratuïtat o preus reduïts en l'entrada a diversos col·lectius, així com diverses jornades de portes obertes al llarg de l'any, per tal de garantir l'accessibilitat de tota la ciutadania a la institució* (Memoria 2019: 23). Dentro de los convenios destacados, está el que establece con el Consorci Sanitari de Terrassa (CST), a partir de este, el museo ofrece visitas y/o talleres adaptados a las necesidades de distintos tipos de pacientes, adecuando con la ayuda del CST, visitas, actividades y materiales didácticos del museo.

Así mismo y en el marco de responsabilidad social del museo, desde 2018 se hacen muchas adecuaciones arquitectónicas y se implementan recursos para personas con discapacidades funcionales, siendo parte de las líneas de actuación en el ámbito de la accesibilidad.

Las acciones para mejorar la accesibilidad en el mNACTEC forman parte del programa de responsabilidad social del museo. El programa impulsa un conjunto de actuaciones en los ámbitos económico, social, de gobernanza y medioambiental, con las que el Museo quiere contribuir de forma activa al cambio social y a la construcción de una sociedad más justa (Web MNACTEC).

4.2.3 El Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)

El MNAC es un consorcio constituido por la Generalidad de Cataluña, el Ayuntamiento de Barcelona y, desde principios de 2005, la Administración General del Estado. En el patronato del museo están representadas, además de las administraciones públicas, los particulares y las entidades privadas que colaboran con el museo. Está ubicado en el Palau Nacional de Montjuïc, construido para la Exposición Internacional de 1929. En 1934 abrió sus puertas como Museo de Arte de Cataluña, reuniendo la colección medieval. En 1995, ya como museo nacional, se inauguran las salas de Arte Románico y, de manera sucesiva, va ampliando sus exposiciones hasta la presentación de Arte Moderno en 2004. En 2014 se reinaugura la primera planta dedicada al Arte Moderno que contempló una importante renovación de las colecciones, las salas y la museografía incorporando obras realizadas hasta los años 50s del siglo pasado.

Como institución museística de referencia nacional, impulsa una red que articula los museos de arte en una estrategia común de colaboración, puesta en valor y difusión del patrimonio artístico catalán. Sus objetivos son desarrollar actividades, servicios y proyectos conjuntos para conseguir, entre todos los museos que la conforman, una mayor proyección social, turística y científica (Web MNAC). La Red de Museos de Arte está integrada por la Biblioteca Museo Víctor Balaguer, en Vilanova i la Geltrú; el Museo de Arte de Girona; el Museo Episcopal de Vich; Museo Diocesano y Comarcal de Solsona; el Museo Cau Ferrat, en Sitges; el Museo de la Garrocha, en Olot; el Museo de Arte Jaume Morera, de Lleida; el Museo de Lleida Diocesano y Comarcal; el Museo del Empordà, de Figueras; el Museo de Reus; el Museo de Valls; el Museo de Manresa y el Museo de Arte de Sabadell, el Museo Frederic Marès, en Barcelona; el Museo Abelló, en Mollet del Vallès y el Museo de Arte de Cerdanyola.

En 2019 el MNAC recibió 837.694 visitantes, constituyendo el museo nacional con más asistencia, así mismo, es el que tiene la mayor cantidad de personal estructural, al 1 de enero del 2022, contabiliza un total de 119 trabajadores.

La misión de la institución, presente en su web, consigna lo siguiente:

El Museu Nacional d'Art de Catalunya, **como ente público, potencia el uso social y educativo para convertirse en un espacio de conocimiento, debate, vínculo social y participación, y pone el conocimiento, la colección y los recursos al servicio del público.** El museo tiene la voluntad de mostrar la expresión artística catalana más allá de límites cronológicos y, a su vez, generar nuevo conocimiento, fruto de la investigación y el trabajo con otras instituciones. **La programación del museo, en su vocación de servicio público, está enfocada a la apertura a nuevos públicos;** al impulso del conocimiento y la investigación, así como a una mayor proyección nacional e internacional de la institución (Web MNAC. Destacado de la autora).

El objetivo planteado por el museo es:

(...) mostrar permanentemente la expresión artística catalana y de los territorios más relacionados culturalmente con Cataluña en los distintos periodos históricos hasta la actualidad. Para llevar a cabo este objetivo el museo conserva, incrementa, documenta y estudia los bienes culturales que integran sus colecciones, y los exhibe y difunde para ponerlos al alcance de la ciudadanía y facilitar la investigación y la enseñanza (Web MNAC).

El Museo Nacional de Arte de Cataluña, a diferencia de los otros dos museos nacionales, ha impulsado un enfoque social e inclusivo desde su primer ciclo de planificación estratégica entre 2012-2017. Durante este periodo se crea el código ético de responsabilidad social, así como el establecimiento de líneas estratégicas de trabajo con fuerte enfoque social y de vínculo con la comunidad. Lo anterior se refleja en su web, las actividades que desarrolla y la documentación disponible en línea, como las memorias y los planes estratégicos. Así mismo es importante constatar que, en 2019, el museo presentó una nueva planificación, el documento *Estrategia y Plan de Acción 2019-2022/2029*, que continúa el trabajo social desarrollado en el periodo anterior, pero potenciándolo con nuevos planes de accesibilidad e igualdad de acceso a la cultura (Web MNAC). Es a partir de este nuevo plan estratégico que el museo define cinco ejes de trabajo:

- Dimensión social: accesibilidad, inclusión y sostenibilidad
- La colección: nuevos relatos, crecimiento y difusión
- Conocimiento, educación y experiencias
- Relevancia y proyección
- Gobernanza, organización y financiación

Respecto al eje número uno, el museo declara lo siguiente:

Será estratégico en los próximos años desarrollar un conjunto de programas destinados a garantizar el rol y la dimensión social del museo. Se trata del gran reto pendiente: conseguir un uso intensivo del museo por parte de la sociedad **–casi un 70 % está ausente– y dotarlo de plena legitimidad en este aspecto, asumiendo nuevos roles como agente de inclusión y de transformación social.** (...) Es fundamental **favorecer la igualdad de acceso a la cultura de todas las personas y la inclusión y participación de las minorías y colectivos existentes en el tejido social.** Por tanto, es tarea principal del museo situar la relación con el entorno y la comunidad en el centro de los programas y facilitar su participación activa y empoderada en la vida del centro (Web MNAC. Destacado de la autora).

El museo se propone para los próximos años una importante renovación de todos sus programas públicos, para ello identifican como elemento clave, la colaboración con entidades y colectivos, que permitan al museo llegar al máximo de personas posible. Así mismo, son relevantes para la presente investigación, lo expresado para los ejes relativos a colección y educación. Además de fomentar el incremento y difusión de la colección, se expresa la necesidad de transformar los discursos posibles en torno a ella, buscando generar aproximaciones diversas para intereses diversos.

El museo quiere transitar de ser un centro «de historia del arte» a un equipamiento «de la experiencia del arte», conectado con los intereses y las inquietudes de la sociedad en que se encuentra. Un espacio que será cada vez menos prescriptor y más conector, más generador de preguntas y posibilidades para que los visitantes construyan su propia experiencia frente a las obras de arte (Web MNAC).

En lo referente a educación, el museo declara su interés por desplazar la atención principal del objeto al sujeto, entendido éste como los visitantes y la ciudadanía en general, dicho desplazamiento, condicionaría la dimensión educadora y de generación de contenidos del museo.

La institución debe ser un recurso público que incite a la exploración, el descubrimiento y la mirada crítica, que estimule la sensibilidad, la creatividad y el contraste entre puntos de vista diversos. Es tarea principal del museo ser un gran conector, facilitar al máximo los instrumentos para favorecer que todos los visitantes puedan tener experiencias de acuerdo con sus propios intereses y anhelos (Web MNAC).

Entre los proyectos desarrollados por el museo y que resultan relevantes para la investigación, encontramos los siguientes:

Una gestión diferente del dolor (Art Jove 2018): es un proyecto de Oriol Fuster Cabrera, artista, comisario y escritor catalán, fue producido gracias a la colaboración entre el museo y Sala d'Art Jove, en el que se propuso un recorrido sonoro y textual, alternativo a las visitas convencionales al museo, a través de 10 obras de la colección. Los audiorelatos y textos del recorrido que se proponen pretenden una actualización inclusiva de las narrativas del museo desde las subjetividades de género, raza, clase, capacidad, edad y colonialidad; así como una mirada de los colectivos marginados y personas alterizadas que raramente se ven representadas en los discursos oficializados. Por ejemplo, uno de los audiorelatos aborda la discriminación a la población gitana, así como a quienes provienen de fuera de España.

Nuestro Raval. Proyecto fotográfico con jóvenes: estuvo vinculado a la exposición “Yo hago la calle. Joan Colom, fotografías 1957-2010” que se desarrolló en el museo entre diciembre de 2013 y mayo de 2014. Tuvo como punto de partida las fotografías que Joan Colom tomó en el barrio del Raval entre 1958 y 1961, quien lo hacía con la mirada de quien explora una realidad que le es ajena, por lo que la propuesta se centró en invitar a 25 jóvenes del Raval, de entre 13 a 17 años y alumnos del Instituto Milán i Fontanals y del Casal La Franja, a que, acompañados de la fotógrafa Mónica Roselló, se enfrentaran a las obras de Colom y fotografían las calles, las casas, las vidas de su barrio, desde su propia visión.

Mujeres migradas con sintomatología de estrés postraumático (Vall d'Hebron): este proyecto es parte del programa de Arte, Salud y bienestar del museo, que se propone utilizar el arte como recurso en el ámbito de la salud. Para este proyecto, se trabajó con un grupo de doce mujeres de origen cultural diverso con sintomatología de estrés traumático, en el que, durante diez sesiones en las salas del museo, fueron acompañadas por profesionales del Hospital de Vall d'Hebron y del museo, incorporando las artes como recurso en el ámbito terapéutico.

Otro programa relevante del museo es el desarrollado con la escuela Miquel Bleach, actual Instituto Escola Arts, en el marco del proyecto Escuelas Tamdem, el cual es impulsado por la Fundació Catalunya La Pedrera, y que tiene por objetivo fomentar el éxito educativo en entornos

escolares complejos a través del arte y el patrimonio. El proyecto busca establecer una colaboración estable y a largo plazo con una escuela, en el que participan todos los niveles educativos, desde educación infantil hasta la secundaria. Los ámbitos de colaboración van desde la formación y asesoramiento del profesorado para desarrollar proyectos concretos, hasta la acción comunitaria que implica la participación de las familias en eventos diversos con el arte como agente mediador.

En un artículo escrito por Sandra Figueras y Esther Fuertes, ambas técnicas del Departamento de Educación del museo, para la XVI Jornada de Pedagogía de l'Art i Museus, dan cuenta de la complejidad de la escuela, la que presentaba importantes índices de segregación, con alta asistencia de niños y niñas inmigrantes:

Vàrem començar la travessia l'any 2013 amb l'Escola Miquel Bleach, una escola de primària del districte de Sants-Montjuïc. Matrícula viva, un 95% de famílies immigrants i un històric d'estigmatització en el barri. La realitat social i el claustre que vàrem conèixer ens va presentar un repte múltiple i moltes preguntes: com podem estimular i il·lusionar un equip de mestres ancorats en la rutina de la pedagogia tradicional sense interès particular per les arts? Com podem implicar i cohesionar famílies i alumnes amb situacions de fragilitat de tota mena, amb dificultats d'integració social...? Com podem salvar la barrera lingüística de les aproximadament 25 llengües diferents presents en aquell moment a l'escola? Com podem donar més protagonisme als infants en el seu procés d'aprenentatge? Què podem fer perquè la presa de decisions a l'escola fos més compartida i impliqués també l'alumnat i les famílies? Com podem aprofitar la diversitat com a riquesa? (Figueras y Fuertes 2020: 32-33).

Según comentan las autoras, el programa ha sido muy exitoso, la escuela se ha transformado en gran medida y su vínculo con el museo es sólido. No sólo ha aumentado la matrícula año tras año, lo que significa una importante disminución de matrícula viva, mejorando la cohesión y estabilidad de los grupos clase, sino que también, la participación de las familias en la vida académica de los estudiantes, que actualmente es de un 75%, logrando que la comunidad escolar en su conjunto se abra al barrio. Actualmente la escuela *Compta amb un programa educatiu singular que vehicula una part dels aprenentatges a través de l'art i el patrimoni en el qual el Museu, amb qui té un conveni de col·laboració, té un paper principal* (Figueras y Fuertes 2020: 39).

Por último, es relevante mencionar en este análisis, el código ético elaborado en el museo pues, según lo consigna, fue fruto de la participación y discusión por parte de los funcionarios del

museo, colaboradores y expertos a fines. Destaca de él su voluntad de compromiso social y la promoción del patrimonio como valor y uso social.

El Museu Nacional d'Art de Catalunya es una institución cultural de servicio público, responsable de preservar el patrimonio artístico catalán, para potenciar su uso social mediante la conservación, la investigación, la difusión al máximo nivel, y transmitirlo a las generaciones futuras.

Como servicio público y como institución cultural de referencia en Cataluña, el Museu Nacional tiene la clara voluntad de contribuir al desarrollo sostenible del país desde su especificidad. Quiere integrar, en el gobierno y la gestión, las preocupaciones que surgen de la relación y el diálogo transparente con sus grupos de interés, y responsabilizarse, de esa manera, de las consecuencias y los impactos que se deriven de sus acciones (Código Ético 2014:3)

4.3 Consideraciones finales del capítulo

Como se mencionó anteriormente, por ley, los museos deben desarrollar un servicio cultural, ser abiertos y en relación con la sociedad, en esto, los museos nacionales tienen un rol que cumplir y mostrar una visión cultural global del país. Desde esta perspectiva y, teniendo como foco el trabajo que los museos nacionales desarrollan con la diversidad cultural e inmigración presente en Cataluña, se pueden adelantar algunos aspectos de interés, al menos, desde una primera indagatoria, obtenida del material y documentación disponible en las webs institucionales de los tres museos nacionales.

Lo primero a señalar es que, la aproximación a la diversidad cultural, es disímil entre ellos. El nivel de cercanía, reflexión, análisis y acción del MNAC es mayor y con más trayectoria que la del MAC y el MNACTEC. A pesar de esto, los tres museos, en especial a partir de 2018, en el caso del MNACTEC y el MAC, muestran un giro importante hacia la responsabilidad social, la inclusión y la accesibilidad. En este sentido, si bien se consigna el aspecto cultural, como unos de los elementos que componen barreras a la accesibilidad universal, en la mayoría de los casos, se relaciona a acciones orientadas a mejoras asociadas a discapacidades funcionales. Es en el campo de la inclusión, donde se observan elementos que se vinculan a la diversidad cultural.

Este giro hacia el rol social y la inclusión, evidenciado en las memorias a partir del 2018-2019 (a excepción del MNAC que lo incorpora desde 2012), puede estar relacionado al *Museus 2030. Pla de museus de Catalunya* que, si bien fue publicado en el 2020, se comenzó a desarrollar entre

2016/2017, finalizando en 2018 y, como ya se mencionó, implicó la participación de amplios sectores de la museología del país.

Otro elemento común, de los discursos presentes en la documentación de los museos nacionales y el Plan de museos 2030, es que, como éste, no hay ninguna mención explícita respecto a políticas culturales de inclusión de la población inmigrante, a pesar de que se puede extrapolar a partir de su visión y líneas estratégicas de trabajo. En cambio, sí tienen una fuerte orientación hacia la dimensión social de los museos, con especial énfasis en la inclusión de colectivos poco representados o incluidos en los museos, sus discursos y acciones.

Si bien, se consigna una mayor trayectoria del MNAC en el campo de la responsabilidad e inclusión social, es importante mencionar, que es también, el que cuenta con más personal para realizar acciones o emprender proyectos. Existe una importante asimetría en los recursos humanos de las tres entidades nacionales, lo que además se replica en el número de visitantes. el MNAC concentra la mayor asistencia de públicos, mientras el MAC y su sede principal, tiene la más baja de los tres.

Ahora bien, responsabilidad social, inclusión y accesibilidad son importantes a nivel de discurso, reflejándose también en los objetivos estratégicos de los distintos planes desarrollados por las instituciones y que, además, reflejarían los intereses y anhelos del conjunto de sus funcionarios, entidades y comunidades de interés de, al menos, el MNAC y el MNACTEC. Así mismo, los tres museos identifican la necesidad de generar discursos y relatos más amplios, que reflejen la diversidad del país, ya sea en sus exposiciones o programas de acción. En este sentido resulta prioritario, tanto para el MAC como en MNACTEC, desarrollar reformas a sus exposiciones permanentes que puedan dar cabida a temáticas más amplias y representativas de las complejidades e intereses de la sociedad contemporánea.

Desde el análisis documental, se observa que en el desarrollo de planes y/ o acciones orientadas a la inclusión social, muchas de ellas conforman medidas asociadas a políticas de acceso, en términos de gratuidad, entradas diferenciadas o con descuentos para colectivos particulares en riesgo de exclusión. Por otro lado, la asociación con otras entidades o instituciones a fines, forma parte esencial en las estrategias de inclusión de los tres museos. Respecto a esto último, parece relevante las experiencias con centros educacionales o escuelas del entorno, en especial, para el MNAC Y EL MNACTEC.

Si bien se observan elementos comunes, también se evidencian diferencias en la manera en que los tres museos nacionales expresan sus líneas de trabajo relativas a discursos y/o acciones

orientadas a la diversidad cultural las que, al mismo tiempo, reflejan las distintas condiciones o circunstancias en las que se encuentran las tres instituciones.

En el caso del MAC, al analizar su objetivo estratégico 1. “Un museo abierto, popular y atento a los intereses y necesidades de sus públicos”, observamos que en sus objetivos operativos está considerada la inclusión de otras lenguas en sus exposiciones o servicios disponibles a los visitantes, pero como un objetivo orientado a aumentar el turismo cultural nacional e internacional y no como un elemento de interés global, especialmente si consideramos que la actual exposición permanente de la sede de Barcelona, sólo tiene textos en catalán, dejando fuera del marco declaratorio a los públicos locales, que también presentan diversidad lingüística.

Por otro lado, en el objetivo estratégico 4. “Un museo inclusivo y socialmente responsable”, encontramos la única mención de un programa orientado a colectivos inmigrantes, entre todos los museos nacionales y que hace parte de su objetivo operativo 4.3. *Fomentar el conocimiento del patrimonio arqueológico y la historia antigua del país entre los colectivos de nueva ciudadanía*. Lo anterior es relevante, sin embargo, es importante conocer con más detalle este proyecto, ya que no se detalla mayor información en los documentos disponibles, especialmente porque, al parecer, se trataría de una instancia particular, restringida a un recorrido por el museo en compañía de un intérprete en lengua árabe.

Respecto al MNACTEC, son relevantes dos elementos; por una parte, un sistema territorial que se observa más cohesionado, con lineamientos de trabajo específicos y definiciones comunes; y por otra, su código ético, que apunta a un compromiso con los derechos humanos, la no discriminación e igualdad de oportunidades, lo que se traduce en contribuir a la mejora de la calidad de vida de las personas, concretadas en programas de inserción laboral, cláusulas sociales y éticas en los concursos, y una mayor vinculación con las problemáticas del territorio. En este sentido, resulta relevante conocer cuáles son los alcances de estas definiciones, cómo entiende y trabaja la red aspectos relativos a la inclusión de la diversidad o de qué manera los vínculos con el territorio, -que se advierten más concretos y conectados con la realidad circundante-, incluyen o contemplan a la población inmigrante o la diversidad cultural.

Por último, el Museo Nacional de Arte de Cataluña, a diferencia de los otros dos museos nacionales, ha impulsado un enfoque social e inclusivo desde su primer ciclo de planificación estratégica entre 2012-2017, incluyendo el código ético de responsabilidad social y el establecimiento de líneas estratégicas de trabajo de orientación social. Este mayor recorrido, respecto a la inclusión y trabajo con comunidades, lo hace también, más consciente de las

dimensiones de desigualdad en el acceso a la cultura que distintos colectivos presentan, por lo que, resulta de interés conocer con más profundidad, cómo interpreta y qué acciones contempla para incorporar a ese 70% de la población que no asiste al museo y que hace parte de colectivos con trayectoria culturales diversas, como es la población inmigrante que no va al museo. Así mismo, saber si está mayor trayectoria en el trabajo de orientación social, se extrapola a la red de museos de arte del país, puesto que, a primera vista, la impresión es que sus acciones y alcances se concentran en Barcelona.

Si bien, a partir del análisis de documentación y materiales oficiales relativos a los museos nacionales, podemos afirmar que, a nivel discursivo, presentan en su conjunto un importante compromiso con el servicio a la comunidad, la inclusión y la responsabilidad social, aunque no de manera evidente asociada a colectivos inmigrantes o diversos culturalmente, resulta pertinente conocer con mayor profundidad cómo estas interpretaciones sobre inclusión, rol social y accesibilidad, se están condensando en acciones o programas concretos. Hay un punto que no fue tocado en el análisis y se refiere a las exposiciones, tanto permanentes como temporales de los tres museos. Lo anterior se debe a que, desde el material documental disponible con el que se trabajó, no se encontraron aspectos o vínculos que, de manera más directa, permitiera proyectar asociaciones entre las exposiciones y la población inmigrante o diversa culturalmente. Es por esto que, resulta valioso conocer, desde la óptica de quienes trabajan en los museos, aspectos como los mencionados a través de las entrevistas.

CAPITULO V. NI IGUALES, NI DIFERENTES: LOS MUSEOS NACIONALES CATALANES Y LA DIVERSIDAD CULTURAL.

A partir del análisis de la información surgida en las entrevistas, se identificaron tres grandes unidades temáticas, en torno a la inmigración y gestión de la diversidad cultural, que han sido desarrolladas en este capítulo. La primera, relativa a la producción de discursos y enfoques asociados al rol de los museos, migración e inclusión de la diversidad cultural; la segunda vinculada a las líneas programáticas, acciones y enfoques dados en las exposiciones, desde la diversidad y; la tercera, asociada a las dificultades, problemáticas y condicionantes que se producen en las acciones orientadas a la inclusión de personas con diferentes pertenencias culturales o de inmigración reciente en los museos.

5.1. Discursos y definiciones en torno al rol social de los museos, migración e inclusión de la diversidad cultural

5.1.1 El rol social de los museos, inclusión de la inmigración y diversidad cultural

Como se mencionó en el capítulo anterior, la dimensión social de los museos, su papel en la transformación de la sociedad, abiertos, inclusivos, accesibles y atentos a las problemáticas y necesidades de la comunidad, no sólo se encuentra en los discursos declarados por los museos nacionales en sus planes estratégicos, memorias y documentación oficial, podemos refrendarlo a partir de las entrevistas realizadas a las y los funcionarios de las tres instituciones. El rol social de los museos, se entiende como parte integral de las tareas orientadas a los visitantes.

Sònia López, responsable de acción social del MAC, entiende que el departamento tiene como origen y objetivo, producir programas y líneas de actuaciones que se adecuen y ajusten a las necesidades de los diferentes públicos. Identificando como función principal ser un puente entre los visitantes y el museo. *También trabajar con ellos y conocer sus necesidades y estar a su servicio, porque puedes proponer muchos tipos de actividades o proyectos, pero el museo siempre necesita que, a las personas a quién está dirigida, le sea útil. Entonces establecer estos vínculos, estos puentes, poder hacer también co-creación de proyectos, para esto está el departamento* (Sònia López, Responsable de Acción cultural MAC, entrevista).

Ser útiles, relevantes, ofrecer experiencias edificantes que cuestionen y emocionen a sus visitantes, está presente en las interpretaciones de los directores de los tres museos, respecto al rol que deben cumplir de cara a la sociedad contemporánea a la que se dirigen:

El museo tiene una custodia sobre una colección inmensa de 300.000 obras de arte, las tiene que guardar, conservar, investigar y publicar. Pero si no presta servicio a la sociedad que tiene alrededor, el museo no tiene sentido. Eso es un almacén. Entonces, allí como mínimo lo que yo creo es que (...) yo tendría que conseguir que quien quiera venir aquí, pueda tener alguna experiencia de valor en función de sus intereses y no los del museo. Y eso, a veces se consigue y muchísimas veces no se consigue (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).

Desde su especificidad temática el MNACTEC, también busca abordar aspectos que afecten a la sociedad actual. *Hace dos o tres años hemos empezado a hacer un cambio en decir, no solo explicamos las máquinas, los procesos técnicos y las innovaciones, sino, quiénes utilizaba estas máquinas, quiénes las fabricaban y cómo esto nos influye en la sociedad actual. No es solo un discurso de pasado sino de pasado, presente y futuro, hacia dónde va la nueva sociedad. Ya no es una sociedad industrial, es otro modelo social en el que estamos hoy. Explicamos este proceso de cambio social a partir de las innovaciones técnicas y científicas (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).*

Por su parte el director del MAC comprende que la vocación social, es al mismo tiempo, un cambio en la orientación museológica del museo que hasta ahora no había tenido. *Nosotros, en el cambio que hemos hecho, que se resume en esta visión que habla de un museo que quiere ser un referente, que está abierto a la innovación y a la creatividad, que se define como popular, transparente, sostenible, inclusivo, donde la arqueología enseña. Esto es la misión primera, cuestiona e incluye, inspira y emociona. Ahí hay una declaración de una nueva manera de entender la museología arqueológica, pero eso hay que aterrizarlo (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista).*

Pues bien, a la hora de abordar la inclusión de personas inmigrantes, de nueva ciudadanía o con distintas pertenencias culturales en los relatos y acciones de los museos, en general las maneras de afrontar esta temática, se encuentran asociadas a la generación de nuevos discursos, especialmente desde las exposiciones. *Ahí hay que ver cómo encontramos esos temas que pueden interesarle a otra gente, a otra generación, incluso a una persona que viene de África, porque no le vas a hablar de las culturas de aquí, le vas a hablar de una serie de temas de la condición humana. Ahí está el reto (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista).* También plantea que

el MAC debería ser capaz de ofrecer a sus visitantes relatos con perspectivas y miradas amplias que dialoguen entre lo local y lo global: (...) *es decir como a través del propio patrimonio, puedes tocar temas que puedan llegar a personas que no les interesa finalmente la historia de Cataluña, pero que les puede interesar más la historia humana o cómo hacer allí un “link” con su propio background, esto es lo que llamo la perspectiva glocal* (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista).

Una línea similar se proyecta desde la dirección del MNACTEC, especialmente atento al papel explicativo que el museo debería asumir. *Han pasado 30 años* (desde la creación del museo) *con lo cual la sociedad ha cambiado. La técnica no ha cambiado, tampoco los grandes inventos. Pero la sociedad, sí. Las maquinas son las mismas y el coche antiguo que se arrancas así, es igual hoy en día, eso lo explicamos exactamente igual. Hoy en día, las teorías científicas son las que hay, pero sí que ha cambiado la sociedad. Con lo cual, si cambia la sociedad, el relato del museo ha de cambiar* (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).

También para el director del MNAC generar nuevos relatos en conexión con los intereses de las personas, es el camino para atender a las diversidades, pero comprende que las distancias culturales, magnifican el reto. *Los museos nacionales... afortunadamente lo del “nacional” ha quedado ya como una cosa, no sé cómo llamarla, digamos “administrativa”. (...) Pero nuestro relato no es sobre la nación, nosotros no hablamos de la nación, no nos interesa. Nos interesan las personas. Las personas tienen inquietudes, preguntas y temas relevantes de los que hablar. Lo que sí, es cierto, es que comunidades con bagajes culturales muy distintos no se sientan representadas en el relato del museo. Y eso es lo más difícil de hacer* (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).

A pesar de ya no hablar del discurso nacional, el director del MNAC, comprende que la institución sigue siendo una institución de poder, desde una posición enunciativa que le permite legitimar y construir discursos, discurso patrimonial autorizado, en el sentido que da Laurajane Smith al término. A partir de esta reflexión, el museo impulsa como política de acción, generar co-diseños o co-creaciones al interior de la institución y con un porcentaje medible de participación ciudadana. *Por ejemplo, una cosa que nos gusta medir, que nos cuesta crecer, pero estamos en un 30% que no está mal, es que de cada 100 cosas que pasan, 30 no las ha decidido el museo. Pasan aquí, se hacen con el presupuesto de aquí, se muestran a la gente que entra aquí, pero el museo no tomó ninguna decisión sobre esas cosas, ninguna* (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista). Así mismo, identifica como gran aliado en la generación de nuevos contenidos y

discursos, a partir de las colecciones del museo, el trabajo con artistas vivos pues, desde sus distintas perspectivas ayudan a producir nuevos relatos que interpelan a distintos públicos. El desarrollo de cooperaciones con artistas contemporáneos, es igualmente identificado como un mecanismo importante para poder incluir relatos y visiones que integren a diversos colectivos en el discurso del MAC, especialmente en sus exposiciones.

Para la dirección del MAC, un componente relevante en su estrategia para dar visibilidad a distintos colectivos no representados en el museo, como la población de inmigración reciente o de nueva ciudadanía, pasa por una importante renovación de la exposición permanente del museo. *Esto es la historia que explicará mi museo. Es que claro, esta es una tierra de paso, no hay una raza catalana, somos mestizos desde la prehistoria. Esa es nuestra historia* (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista).

Lo anterior nos lleva a un tema relevante, relacionado a cómo los museos nacionales están interpretando la inmigración al interior de la sociedad catalana, si es o no, percibida como una transformación o como una constante pues, distintos enfoques, pueden constituir maneras diferentes de abordar la diversidad cultural en términos de acciones concretas.

5.1.2 Museos nacionales y su interpretación de la inmigración en Cataluña

Para la interpretación de los y las funcionarias de los museos nacionales, desde hace más de un siglo, la inmigración ha sido una constante en la historia catalana, para el MAC, incluso, es una trayectoria que se remonta a la prehistoria. En este sentido los procesos migratorios del campo a las grandes ciudades, así como los producidos hacia Cataluña, desde distintos lugares de España en busca de trabajo, especialmente durante el proceso de industrialización, se encuentra muy presente en las explicaciones respecto a los movimientos de personas hacia el país. *Este museo, es un museo en que todo el aspecto social va ligado a la historia de la ciudad de Terrassa, por su propia existencia, el vapor, donde la mayoría de los trabajadores eran inmigrantes de otras zonas de España, pero no de fuera. Pero sí que este tema de la inmigración ha estado siempre presente. Además, el lugar de trabajo es donde se daban las relaciones sociales, como se conocía la gente y aquí se mezclaban los inmigrantes con los de aquí* (Esther Font, Responsable de Exposiciones y Acción educativa MNACTEC, entrevista).

Así mismo, la inmigración repercutiría en la construcción de la identidad, entendiendo la incorporación de personas con diversidad de orígenes como un elemento permanente y constitutivo de la misma. *La identidad catalana tiene más que ver con una cuestión cultural, no con una cuestión racial, con lo cual es muy sencilla. Creo que es una sociedad que está en transformación permanente. Quizás si hubiéramos hecho un análisis en los años 70s hubiéramos encontrado mucha gente de Extremadura que acababa de llegar, pero ahora los nietos de esos señores son catalanes y hablan catalán y castellano, tienen familia en algún lugar. De otro lado hay gente que llegó de Argentina cuando hubo problemas políticos o gente que llega ahora de África con unas condiciones mucho peores, pero al final todos acaban entrando. Yo creo que es un lugar donde la sociedad ya tiene esta dinámica, es una sociedad más abierta y mejor, más plural. Lo que es verdad es que es un reto complejo. Pero yo diría que es una cosa muy normalizada* (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).

Esta visión, sobre la integración como una cosa más o menos natural o “normalizada”, no es compartida por el director del MAC, quien identifica como un elemento importante dentro de la inclusión de personas inmigrantes al país, la incorporación de la lengua catalana como factor de cohesión social, cosa que en los últimos años no se estaría produciendo, a pesar de que, también interprete la inmigración como parte constitutiva de la sociedad catalana.

Esta siempre ha sido una tierra de migrantes, mestiza, lo que pasa es que hasta ahora se habían llevado las cosas... Bueno, el país generaba una cierta capacidad de integración y entonces en dos generaciones se acababa produciendo... y no existía el conflicto de la lengua. Ahora, con la corriente de VOX o del Partido Popular que dicen “!No la inmersión!”. No se acuerdan que la necesidad de la inmersión surgió de los barrios metropolitanos de Barcelona, ¡donde los propios inmigrantes querían que sus hijos aprenderían el catalán! Es que por eso se llegó a este consenso de país, porque se entendía que había que superar una situación que venía del franquismo y que la rehabilitación de la lengua, y compartir esa lengua como un instrumento, digamos, de cohesión era importante (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).

En este sentido, se observa que el reconocimiento al catalán como la lengua de acogida y punto de encuentro entre inmigrantes y autóctonos, contenida también en las distintos planes y políticas migratorias catalanas, es un aspecto que genera distintas tensiones al interior de la sociedad y que, por tanto, está presente también en las interpretaciones, acciones y complejidades a los que se ven enfrentados los museos a la hora de abordar la distancia cultural

con población de reciente inmigración, inmigración que por lo demás, se intensifica cada vez más.

Mas allá de este tema que estamos hablando, de la lengua ... del catalán como el elemento a partir de cual articular las cosas. Es decir, uno puede sentirse lo que quiera sentirse, pero han de haber unos consensos básicos que permitan la formación de un cuerpo social con una cierta coherencia. Eso solo se puede hacer a partir de cuatro cosas básicas: un proyecto común, unos mecanismos de elección democrática, una lengua que se utilice como base del sistema educativo y que todo el mundo tiene que conocer, si la utiliza o no la utiliza es otro tema, pero, sí tiene que ser esa lengua y, desde luego, una serie de valores, como el respeto a los géneros. Y eso es la base, pero a veces te encuentras con comunidades culturales como, por ejemplo, las islámicas que no están por esa labor. O con las comunidades más de origen Latinoamericano que no quieren hacer este esfuerzo porque ya hablan castellano. ¿Entonces para que van a aprender catalán? (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista).

Ahora, en el caso del MNACTEC, se advierten particularidades, en relación a los otros museos nacionales y, que presenta otro tipo de tensiones o desafíos. Terrassa no sólo encuentra el origen de su expansión y crecimiento en las migraciones campo-ciudad y las de inicios del siglo XX producto del proceso de industrialización provenientes de otras regiones de España, donde el Vapor Aymerich, Amat i Jover, actual edificio en el que se encuentra el museo, juega un papel relevante pues, la fábrica atrajo a una gran cantidad de población de fuera de Cataluña en busca de trabajo. Lo anterior está muy presente en las reflexiones del equipo pues, sus actuales vecinos hacen parte de la historia de la fábrica y viceversa. Por otra parte, actualmente la ciudad y muchas de sus alrededores, han visto incrementada la llegada de nuevas migraciones, que también buscan opciones laborales, pero que además advierten diferente, dadas las distancias culturales que se observan en ellas. Muchas de estas nuevas migraciones estimuladas por los avances en el transporte, pero en otros casos, por necesidades vitales, como sobrevivir a guerras, conflictos políticos o desastres naturales o climáticos, por lo que la inmigración reciente, se instala en una situación diferente a la experimentada el siglo pasado y que comporta nuevas complejidades y desafíos pues, ya no existe la fábrica con puestos de trabajo a ocupar. *Terrassa, por ejemplo, es una ciudad que tiene una población magrebí impresionante, también tiene mucha gente de Sudamérica y de países del este. O sea, hay una necesidad total* (Esther Font, Responsable de Exposiciones y Acción educativa MNACTEC, entrevista).

A fecha de ahora, es un tema de supervivencia física también. La gente dice: “Me voy a Europa para mejorar. ¿Como? Como sea. Creo que esta es un poco la diferencia, es un tema más de mejora social y de supervivencia en algunos casos, (...) La gente emigra para salvar la vida, después ya veremos qué hacemos. Por lo tanto, flujos migratorios sí cuestionan a la sociedad actual por supuesto, pero creo que, con una finalidad diferente, pero siempre para mejorar, al fin de acabo, siempre es para mejorar (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).

Las migraciones recientes están tensionando los discursos y el quehacer de los museos de Terrassa y sus alrededores, no sólo por la cantidad, también por las diferencias culturales que traen consigo, forzando de cierto modo, transformaciones al interior de los museos y sus discursos:

Por ejemplo, Manlleu, tiene casi un 30% de población de origen magrebí. Están haciendo muchas cosas en el museo que les funcionan muy bien. Porque si tienes el museo de Manlleu y el 30% de tu población es magrebí más otras minorías... ¡Es que casi la mitad de la población viene de inmigración reciente! Es que es evidente, no se puede hacer como si fuera hace 40 años. Hay que seguir explicando la historia de lo que se ha hecho en Manlleu, la historia de las fábricas de esta ciudad. Pero hay que hacerlo para que la gente sepa dónde ha ido y cuál es el propósito cultural de aquella ciudad, para que se integren y a la inversa, también conocer de dónde vienen, por qué ha venido, cuáles son sus inquietudes y qué oficio tienen (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).

Estas tensiones, se evidencian también en los cuestionamientos en torno a la pertinencia o no, de generar acciones orientadas a incorporar nuevas lenguas, como el árabe, por ejemplo. *Si no entienden, no. Pero ir entrando cosas, es decir... Creo que hay que decir: “si no entienden nada, vale, lo haces en su idioma”. Pero no siempre todo en su idioma sino poco a poco, porque si no, seguirán segregados con su idioma, con su barrio y en su mundo. Yo creo que lo que tenemos que hacer es integrarlos (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).* Sin embargo, la distancia lingüística es una problemática que se plantea a la hora de pensar en la inclusión, de allí las dificultades para identificar qué caminos serían los más adecuados. *A veces, incluso sin querer, se puede hacer de manera reversible. Por ejemplo, con los idiomas, podemos decir: “ahora lo hacemos en catalán para que así se integren”. A veces igual no funciona y es al revés. Creo que también tendríamos que tener una ayuda, un soporte o una orientación de alguien experto en estos temas. Nosotros no lo somos (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).*

Tal vez la especificidad temática del MNACTEC los lleve a reflexiones que apuntan a distintos aspectos y desafíos, ausentes en los otros museos nacionales, y que giran en torno a las migraciones, el papel del museo y su Sistema Territorial. En este sentido, la dimensión laboral es una constante que estimula múltiples reflexiones. (...) *a alguien lo llamamos migrante en función del nivel. Mentalmente está en otro nivel el que gana más dinero. Por lo tanto, estamos marcando la inmigración en función de las necesidades básicas de subsistencia. Cuando ya has cubierto esas necesidades básicas de subsistencia, el adjetivo de inmigrante se pierde. Eso es un error. Dejas de ser inmigrante porque ya te has integrado. ¡Hombre! Me he integrado económicamente, quizás, pero no en otra cosa.* (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).

La sensibilidad del museo hacia la dimensión laboral y productiva del país, los acerca a otras dimensiones de la inclusión de la inmigración, asociadas a otro tipo de complejidades, como los estereotipos y prejuicios.

Aquí con los empresarios de Terrassa a veces, hacían una clasificación muy sui generis, ellos nos decían: la mano de obra buena, mecánica, viene de Europa del este (Bulgaria, Rusia). Por lo tanto, me estás diciendo que si es una persona de África o Sudamérica no es buena en mecánica. Según el tipo de trabajo, existen clichés así. (...) Pero existe esta concepción. ¿Porque hay tanta gente de origen magrebí en Manlleu? Porque hay muchos mataderos de animales. Y es verdad que esos mataderos cogen en toda Cataluña mucha gente magrebí porque son muy buenos con el despiece de animales. Precisamente ellos que no comen cerdo. Pero son muy buenos trabajando. ¿Pero quiere decir que todos son buenos? ¡No! Pero hay una concentración de gente según el tipo de industria. Toda la región de Vic - Manlleu es agroalimentaria, con lo cual es un reclamo laboral, que... se concentran allí. Es un discurso banal pero que tiene una base, una realidad (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).

En su proyecto de responsabilidad social corporativa, el MNACTEC, identifica como prioritario, generar estrategias para vincularse con los barrios de Terrassa, de hecho, este año inician un estudio, encargado a una consultora externa, para saber qué elementos dificultan el acceso de las comunidades de proximidad al museo y poder proyectar las estrategias más adecuadas para revertirlo. *Estábamos en eso, sobre todo por las barriadas de aquí de Terrassa. Es verdad que*

hay unas barriadas muy concentradas de inmigración y que no han venido nunca al museo. Es decir, vienen los hijos a través de su escuela, pero los padres no. Y ahí está un poco en la línea de lo del Magnet, es decir: si viene el hijo y le gusta, igual el sábado o el domingo pueden venir los padres, porque tampoco ellos tienen ninguna otra posibilidad (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).

Esta vía de ingreso al museo, a través de los niños y niñas, que asisten a las escuelas locales, es también un camino identificado por el MNAC. *Quizás no va con ellos la primera generación, pero cuando nace un niño y lo llevan al colegio, estudia catalán y al niño le enseñan el Gaudí y el románico, entonces el niño trae al padre diciéndole: “estoy estudiando esto”* (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista). Dado lo anterior, es pertinente analizar las acciones concretas que están realizando los museos nacionales en relación a la inclusión de población inmigrante y culturalmente diversa.

5.2. Inclusión de la migración y diversidad: programas, acciones y exposiciones

5.2.1. Programas y líneas de actuación

El programa *Magnet*, que desarrolla el MNACTEC con el Instituto Nicolás Copérnico de Terrassa, ha implicado un gran aprendizaje para el museo, si bien es un programa orientado a la innovación educativa, los ha puesto en contacto directo con las problemáticas de escuelas de alta complejidad, donde la diversidad de orígenes de los y las estudiantes presenta una serie de dificultades pues, muchos de ellos no hablan la misma lengua y hay mucha presencia de matrícula viva, lo que implica una alta rotación de estudiantes. Lo anterior provoca que las personas locales, no matriculen a las niñas y niños catalanes en la institución, generando una especie de gueto escolar donde, además, los rendimientos académicos son bajos. En este proyecto el museo se convierte en un aliado de la escuela, donde los estudiantes se involucren en distintos procesos de producción y creación del museo, incorporan actitudes positivas hacia la investigación y la ciencia, y exploran distintas labores de producción. *Entonces, qué nos hemos encontrado, que gracias a que han venido con los hijos al museo, estos padres ahora ya vienen solos. Pero que no se les hubiera ocurrido nunca entrar, porque vienen con otra cultura, otro idioma... a lo mejor pues, están más preocupados, evidentemente, de aprender a comunicarse*

para ir a comprar, para trabajar, que venir. Entonces ellos les van acercando más a la cultura y la sociedad en la que viven, por lo cual es una forma que ayuda a la integración (Esther Font, Responsable de Exposiciones y Acción educativa MNACTEC, entrevista).

El trabajo con el Instituto Nicolás Copérnico, ha facilitado el acercamiento de los padres al museo, reconociéndolo como un espacio que los puede acoger y brindarles experiencias positivas en la ciudad de acogida. Especialmente en el acto final que se realiza en el auditorio, donde asisten los padres, que nunca han asistido al museo, los estudiantes explican sus proyectos, son premiados y reconocidos por sus trabajos.

Esto te da satisfacción. Es una cosa pequeña, muy puntual, si tú quieres, pero que hemos de seguir mejorando y ampliando. Pero que puedan venir los padres de estos críos que han nacido aquí, pero que los padres no, y que puedan venir al museo, al auditorio, que el director les presenta y que les dan un premio, creo que es un sentimiento de orgullo de sus hijos (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).

Esta cercanía con la escuela, la posibilidad de conectar con las familias de las y los estudiantes y la comunidad escolar en su totalidad, es una experiencia similar a la vivida por el MNAC y su proyecto *Escuelas Tamdem*, el que es calificado por su director, como el programa más integral y exitoso, en términos de inclusión sociocultural, que ha desarrollado el museo hasta ahora, tal como se observó en el apartado anterior. Respecto a la experiencia del MAC con trabajos asociados a centros educacionales, no se ha podido obtener mayor información, dada la imposibilidad de entrevistar al encargado de Acción educativa, sin embargo, el programa *Argonautes*, si bien trabaja con escuelas de máxima complejidad, como se observó en el capítulo anterior, es un programa que l'Agència Catalana de Patrimoni Cultural, establece con distintos museos y en el que se producen visitas con acceso gratuito o facilidades.

Independiente de ello, el MAC realiza un proyecto puntual con comunidades culturales de nueva ciudadanía, orientado a contribuir en los procesos de inclusión a la sociedad catalana, acercándolos al conocimiento del patrimonio y la historia del país. Se trata del proyecto *Abuab* en colaboración con la ONG *Patrimoni por la Pau* que organiza visitas a distintos museos del país.

Lo que intenta este proyecto es usar, el museo o el patrimonio cultural en general, como un instrumento de integración social de las personas refugiadas o inmigrantes, árabes o musulmanes. Entonces lo que promueve es que entren estos grupos a los museos. Está especialmente enfocado al grupo femenino, porque lo que se ha detectado es que son las personas que menos se atreven a venir. (...) Pero no trabajamos socialmente con estas personas. Ellos vienen aquí y están una hora y media o dos horas y en este tiempo compartimos con esas personas. Es un rato de ocio, de conocer, de divertirse. Nosotros no entramos a valorar su casuística personal como persona refugiada, inmigrante u otros problemas que puedan tener derivados de eso (Sònia López, Responsable de Acción cultural MAC, entrevista).

Dentro de la estrategia de vinculación y trabajo con comunidades de proximidad, la colaboración con instituciones afines o entidades sociales es muy importante, pues constituyen el puente entre el museo y las necesidades de diferentes colectivos. En este sentido los Centros Cívicos y asociaciones del barrio ayudan a definir proyectos conjuntos. Si bien en estos proyectos asociados al barrio, pueden coincidir personas con diferentes pertenencias culturales, no están dirigidos a colectivos particulares ni forman parte de acciones orientadas a población inmigrante o de incorporación residente. *Trabajamos a través de los centros cívicos y, esto menos, pero también a través del CUAP de Sanidad (Centros de Urgencia de Atención Primaria), residencias para la gente mayor y luego también tenemos una red de los coles del barrio. De ahí tira también para hacer actividades de integración para inmigrantes (Sònia López, Responsable de Acción cultural MAC, entrevista).*

Nos basamos en la exposición temporal que tenemos, pero básicamente es que vean el museo como un lugar cercano, que se puedan acercar, puedan usar. (...) Intentamos que los grupos del barrio sean siempre mixtos. No hacemos grupos solamente de personas refugiados o inmigrantes. (...) A mí me gusta porque son personas que luego se van a encontrar en la calle. Van a decir “te conozco del museo”, y eso es lo que al final queremos que suceda (Sònia López, Responsable de Acción cultural MAC, entrevista).

Un tema importante que surge de las entrevistas y que, no había podido ser identificado a través del análisis documental, es el referido a las exposiciones y las posibles aproximaciones o vínculos con la inmigración y/o diversidad cultural. En este sentido las entrevistas no sólo han proporcionado valiosa información sobre los distintos enfoques, sino que, además, han permitido concretizar las maneras en que se expresan o expresarán los contenidos y discursos

planteados en los planes de trabajo y en las declaraciones de los directores respecto a desarrollar relatos amplios, inclusivos, relevantes para distintos de públicos, a partir del trabajo con su colección. Finalmente, las exposiciones son el instrumento de comunicación y de difusión de contenidos y relatos que mejor identifica a los museos y que los conectan con la realidad social y sus públicos.

5.2.2 Exposiciones y construcción de relatos inclusivos

Para la dirección del MNACTEC, replantearse lo que explican y cómo lo explican es importante, de allí la transformación de gran parte de su exposición permanente. La exposición que marca la experiencia que quisieran replicar desde sus contenidos y museografías, fue una realizada hace diez años en el museo, su producción no fue propia pues, la desarrolló el Ayuntamiento de Terrassa y su temática giró en torno a la inmigración de gente de fuera de Cataluña que había llegado a Terrassa durante la primera mitad del siglo XX. Estuvo en exhibición durante tres meses y representó un gran éxito de asistencia y conexión con los vecinos del museo²⁴.

Funcionó muy bien, la gente se identificaba mucho. Porque es su vivencia y su realidad. Y esto nos hizo plantear y decir: Explicamos las maquinas, explicamos los inventos, explicamos las empresas. Sí, pero además esto. (...) Ahora estamos un poco en esta línea de dar visibilidad a los niños, niñas, a las señoras que trabajaban aquí. ¡Es que aquí trabajaban 3000 personas! Aquí había 3000 personas, ¿y en qué condiciones? (...) Son vivencias que el tipo de exposiciones que haremos nos han de permitir llegar a este público (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).

Esta dimensión humana, de prácticas sociales y vínculos socioeconómicos que están tras los procesos productivos, técnicos y tecnológicos, estarán presentes en la próxima exposición temporal del museo “Cafés, Cafeteros y Cafeteras”. *La gente tiene que saber que cuando me tomo un café, ya sea con una cafetera o con una capsula, el café viene de unos países. Por lo tanto, pensemos que el café viene de allí y no de aquí. Cuando decimos “vamos a tomar un café” es un acto social y que hay gente que no se puede tomar un café. Ir a tomar un café también es un acto social que hacemos aquí, pero que quizás, en los lugares donde cogen el café, no lo es (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).*

²⁴ Lamentablemente no se pudo encontrar más información respecto a esta exhibición en la web del museo ni tampoco en la del ayuntamiento que pudieran aportar mayores antecedentes sobre la misma.

En el caso del MNAC, su director explica que hay cierto tipo de exhibiciones que, por su temática o por el trabajo con artistas o comisarios externos expertos en particulares tópicos, pueden generar exposiciones que permitan más diálogo con diversidad de personas. En cambio, otras exhibiciones, dada su especificidad, son mucho más complejas a la hora de intentar desarrollar discursos que posibiliten la identificación de colectivos diversos. Para el director, las aproximaciones temáticas a la colección del museo, son las que permiten generar relatos más amplios. Para él, una exposición paradigmática en términos de sus posibilidades para abrir diálogos entre distintas perspectivas, y con la cual todas las personas podían conectar, fue la exposición temporal de 2017 *Insurrecciones*. Fue una experiencia importante, porque además se desarrolló en el momento más crítico de la discusión política en Cataluña, dónde, además, no se podía tratar directamente el tema. La exposición trato sobre la insurrección y las revueltas políticas y sociales en el mundo, desde la perspectiva de distintos artistas. *Esa exposición estaba muy, muy hecha desde la diversidad absoluta. (...) Los ejemplos que se ponían sobre cómo históricamente los artistas reaccionan a las revoluciones, a momentos de exaltación social, pues había fotografías en Colombia y en Sudáfrica. (...) era muy global, había cosas de todo el mundo*²⁵ (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).

En el caso del MAC, en su sede se Barcelona, se desarrolló en el 2021 la *exposición El Enigma Ibero*, exposición que buscaba generar vínculos con el entorno próximo y con la península ibérica completa. La exposición representó un importante desafío pues iba en contra de los discursos históricos que, sucesivamente han negado la presencia de los Iberos en Cataluña. *Cuando hicimos lo de los Iberos, era un poco también enfrentarse al fantasma de España, porque ha habido una utilización por la parte del nacionalismo español, desde la guerra civil, del discurso iberista, como discurso fundador de la nacionalidad española* (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista). Para Jusèp Boya, romper con este tipo de exclusiones historiográficas es también una forma de generar mecanismos de inclusividad pues, justamente la exposición mostraba, a partir de la colección ibérica del museo, los contactos, elementos comunes y disimiles, tras tradiciones culturales de hace varios milenios que, a su vez, representan formas de comprensión

²⁵ Como comenta Josep Serrà *Insurrecciones*, tuvo un comisariado externo a cargo del filósofo e historiador del arte Georges Didi-Huberman. Así mismo contó con la colaboración de distintos museos y galerías de arte de México, Francia, Argentina y Canadá. Se planteó como una exposición interdisciplinaria sobre los acontecimientos políticos y las emociones colectivas que conllevan movimientos de masas en lucha, agitación política, y las revueltas en diferentes momentos históricos y en distintos lugares del mundo. La muestra reunió más de un centenar de autores que abordaban las insurrecciones y su representación a través de diferentes medios gráficos y técnicas.

del mundo donde elementos comunes y compartidos generan cierta unidad cultural en la península, incluido Portugal.

El museo tiene una colección ibérica muy interesante que, como no era normativamente catalana, no se enseñaba. Porque como el franquismo hace del iberismo la base de la nación española, la reacción política aquí es negar el iberismo. Entonces, por ejemplo, los planes escolares de los niños de hoy en día, pasan de la prehistoria a la romanización sin hablar de la iberización. ¿Por qué?, porque hay un prejuicio en decir que los iberos no son nuestros. Pero aparte de las cuestiones políticas, los iberos son tan nuestros como de los del sur de España. Entonces no se entiende toda la Cataluña medieval sin el mundo ibero. Todos los condados catalanes del siglo X y XI reproducen los territorios tribales de los iberos, que los romanos habían adoptado o transformado en quintas, entonces ahí hay un hilo cultural (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista).

Dejando un poco de lado las exposiciones, los programas y acciones que los museos desarrollan en materia de inclusión; hay ciertos aprendizajes sobre el trabajo con personas de diferentes pertenencias culturales, que los museos han obtenido, de manera más o menos accidental. Además, han evidenciado la ausencia de espacios sociales que ayudarían a la inclusión de las personas inmigrantes o la existencia de barreras socioculturales que afectan a parte de la población inmigrada y que no habían sido identificadas previamente.

El MNACTEC hace pocos años, implementó una sala de exposición especial en el museo, dirigida al público de infancia temprana, entre los 0 y 6 años. Es un espacio amplio, seguro y acondicionado con mobiliario y juegos adecuados para el segmento etario al que está orientado. Este espacio se convirtió en un lugar de uso frecuente, sobre todo durante la semana, para mujeres magrebíes y latinoamericanas y sus hijos pequeños. *Porque son personas que, culturalmente se dedican más a la cría de la infancia en casa, y no llevan a los niños a la guardería por un tema cultural y económico, porque la educación 0 – 3, por desgracia, tienes que pagarla. (...) Es una necesidad que no pensábamos que estaba* (Esther Font, Responsable de Exposiciones y Acción educativa MNACTEC, entrevista). Así mismo, han identificado que estos colectivos de mujeres, vienen solas con sus niños en la semana, mientras que los fines de semana, lo hacen acompañadas por sus maridos o parejas, por lo que la exposición para primera infancia del museo, se ha convertido en un espacio familiar de inclusión y utilidad social insospechado.

Por eso, haber encontrado este hueco para la mujer magrebí, una mujer que están en casa, que no salen mucho y que no se relacionan, que en la mayoría de las veces no habla bien ni el español ni el catalán, pero lo va a aprender a través de sus hijos y su relación con el entorno (...) Pero podríamos intentar tener un poco más de programación o audioguías, trabajar con las asociaciones que hacen esta integración. Es algo muy importante. Nosotros no estamos para inventar nada nuevo. Estamos para aprovechar las entidades y las instituciones (Esther Font, Responsable de Exposiciones y Acción educativa MNACTEC, entrevista).

Desde el MAC, también dan cuenta de actividades que nunca fueron pensadas como facilitadores del diálogo cultural, pero que resultaron sumamente valiosas como experiencia práctica para trabajar las diferentes pertenencias culturales, desde los temas propios del museo.

Hicimos una actividad que se llama "El museo en la Plaza", en la que se apunta gente que está pasando por ahí. Familias que salen del cole. (...) Hicimos una actividad de tejer y había unas abuelas de aquí y de Marruecos, que se pusieron a hablar sobre cómo ellas tejían o cómo aprendieron a coser o a trabajar con la lana cuando eran pequeñas. Ellas por generación habían aprendido y sabían mucho más y estaban ayudando a los nietos. Entonces, estábamos hablando de técnicas, y de la prehistoria, y de cómo tejen en la prehistoria. (Sònia López, Responsable de Acción cultural MAC, entrevista).

Así como se han experimentado aciertos inesperados, a partir de actividades o acciones que, originalmente no buscaban cumplir funciones en la inclusión de personas con dificultades económicas y/o pertenencias culturales distintas, también se han identificado aspectos que representan barreras importantes a la hora de querer acceder a espacios culturales formales, como los museos, y que atañen directamente a personas inmigrantes, especialmente entre las indocumentadas. Evidenciando impedimentos a la inclusión que no se habían considerado y que puede afectar a los museos en general.

También hay unas barreras muy sociales como ver este edificio, con un policía en la puerta. Había una gente aquí, que venían de Ecuador y que no querían venir porque pensaban que en la puerta pedían los papeles. Entonces les dije ¡no, no, aquí no se piden papeles a nadie! Usted venga y hay una maquina por si... pero usted pase la bolsa, pero no les vamos a preguntar nada a usted. O sea, le vamos a decir, buenos días, entre. Eso es una barrera social (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).

Es, desde este punto de vista, valiosa la reflexión de Sònia López del MAC, respecto a la motivación final de los museos para generar acciones o proyectos con las comunidades de proximidad, más allá incluso, de las pertenencias culturales de dichas comunidades. *Lo que nos gustaría al final con todos esos proyectos es que la gente nos vea como un sitio donde poder entrar tranquilamente. Un sitio donde puedas pasar la tarde o un rato de ocio, un sitio donde te sientas bienvenido, un sitio en el que te haga sentir a gusto. Al final es lo que queremos. A veces los museos imponen un poco para las personas que no están acostumbradas a ir, sea de donde sea, y esto es la principal barrera que queremos destruir* (Sònia López, Responsable de Acción cultural MAC, entrevista).

5.3. Gestión de la diversidad cultural: complejidades y problemáticas

5.3.1 Cómo incluir, contenidos, discurso y narrativas

Las y los entrevistados advierten que los ámbitos temáticos de los museos, así como sus colecciones, pueden presentar ciertas limitantes a la hora de generar relatos, exposiciones o acciones, que impliquen mayor amplitud temática, en la que colectivos culturalmente diversos se puedan sentir interpelados o representados. Sería una de las razones identificadas por las y los funcionarios de las instituciones para comprender la baja asistencia de personas inmigrantes o con pertenencias culturales diferentes a los museos. *Allí hay un primer problema. Qué es lo que explicamos. Cómo esto que explicamos cae de lejos de las preocupaciones, del background cultural, religioso o político de estas personas* (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista).

Por ejemplo, en el caso del MNACTEC, su director advierte que los tipos de discursos generados, hasta ahora por la institución, pueden representar un problema en la asistencia. *No, en el caso nuestro, cuesta, quizás no hemos sabido... no es que no vienen, quizás no hemos sabido hacer que vengan. Quizás el discurso que hemos hecho hasta ahora, era más el de explicar eso, las innovaciones técnicas, los progresos. También desde un punto de vista de Cataluña, que quizás a alguien que viene de fuera no le interesa.* (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista). La responsable de Exposiciones y Acción educativa, también reflexiona sobre la especificidad del museo y cómo esto se plantea como un desafío a abordar por la institución.

Y entonces yo creo que es un reto que el museo se adapte a los cambios. Es un reto, al menos para un museo como el nuestro, a lo mejor hay museos etnológicos, o... que es más fácil, pero en

un museo como el nuestro, donde además los recursos siempre son limitados, pero eso no es una excusa, es difícil. Es un reto, porque está el idioma... nosotros somos un museo nacional de Cataluña, con lo cual casi todo hablamos catalán (Esther Font, Responsable de Exposiciones y Acción educativa MNACTEC, entrevista).

Una de las formas planteadas para abordar el desafío de adaptación a los cambios, se orienta a importantes renovaciones a las exposiciones permanentes; *Las hemos de cambiar de arriba a abajo. ¿Por qué? Porque si uno se fija, por ejemplo, la exposición de la energía, que ha tenido mucho éxito, es un contenido técnico. Pero en cambio no hace ninguna referencia a discursos de género, a sostenibilidad, a medio ambiente, a inmigración. No existe porque cuando se hizo en los años noventa, no se cuestionaba. Por lo tanto, hemos de cambiar el discurso o incorporar todos estos temas* (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).

Esta dificultad de generar relatos más inclusivos a partir de colecciones muy específicas, es también una dificultad identificada desde la dirección del MNAC. *Es verdad que es complejo y estas colecciones nacionales, aunque ahora no sirven al propósito de los museos nacionales del siglo XIX, que era el imperio, la nación, esto ya no pasa. (...) Aunque hayan cambiado tanto los museos, los relatos sean más complejos ¡pero coño!, pesa tanto la colección que igualmente si tu coges una familia de Marruecos y la paseas por el museo, no se encuentran, y con razón no se encuentran, es que es muy difícil. O es igual, una familia de Chile, tampoco se encuentra* (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).

Para la responsable de Acción cultural del MAC, las problemáticas de comprensión o vinculación con la temática del museo, arqueología y prehistoria, no representaría necesariamente una dificultad para colectivos de pertenencias culturales distintas, más bien es una temática que, por distancia temporal, puede ser compleja para todo tipo de públicos, lo que, a su vez, podría ser incluso una ventaja para trabajar con perspectivas desde la diversidad cultural.

Nosotros tenemos la suerte que, al ser un museo de arqueología, nuestra temática es de tiempos alejados, no tenemos problemas de identificación. Cualquier dificultad que tenga una persona de aquí, es la misma que de una persona de allá. Es decir, si tenemos que hablar de las tareas cotidianas de personas hace 5 mil años, ahí la dificultad existe, seas de donde seas (...) Hablamos de elementos muy humanos, es decir a veces más que una dificultad, es una ventaja (Sònia López, Responsable de Acción cultural MAC, entrevista).

Más allá de la reflexión respecto a las dificultades que podrían representar los campos temáticos específicos o las colecciones de los museos, el tema más complejo de resolver, a la hora de proyectar políticas o acciones hacia la incorporación de personas inmigrantes, es probablemente, el de la interpretación del concepto de inclusión. Cómo se entiende la inclusión desde la diversidad cultural, cómo se lleva a la práctica y que implicancias trae consigo, son algunos de los elementos que explican las posibles fórmulas para dar respuesta a la diversidad que cada museo ha adoptado.

En la misión del museo, o la vocación del museo de servicio, yo no distingo al inmigrante de la gente de aquí. Me parece el mismo. (...) Pero no me gusta hablar del inmigrante como un señalado. Por ejemplo, si digo: hacemos un programa para el barrio, pues el programa para el barrio, me sirve igual para una familia catalana que vivió aquí toda su vida, o a una familia de Perú que acaba de llegar. Es el mismo programa. Otra cosa es atender una desigualdad por esa condición de inmigrante. Incluso no me gusta la palabra de inmigrante. El que vive aquí no es un inmigrante (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).

De este modo, el MNAC propone como estrategia para responder a la diversidad de sus públicos o posibles públicos, generar relatos y discursos amplios, en los que cualquier persona, independiente de su situación sociocultural, pueda sentirse conectado. Así mismo, si se identifican necesidades específicas por situaciones particulares, pueden plantear acciones dirigidas a un colectivo particular. *Otra cosa es que un colectivo, por ejemplo, aquí en este pabellón están atendiendo a la gente de Ucrania, esa gente tiene una dificultad objetiva porque viene del horror, entonces están todos fatal. Si se quiere hacer un programa con esta gente, habría que hacer una cosa muy específica, muy controlada. Ahora, otra cosa es nuestra capacidad, que eso es lo más complicado (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).*

En el caso del MNACTEC, la cercanía a las transformaciones sociales vividas por Terrassa en los últimos años, por la llegada de mucha población inmigrante, muestra una mayor complejidad y hasta un cierto sentido de urgencia respecto a los mecanismos que el museo podría desarrollar en términos de inclusión de colectivos inmigrantes. *Creo que los museos tienen que dar un paso más, sobre todo porque ahora se ha complicado mucho la inmigración. Antes era de pocos países y pocas etnias. Ahora, la inmigración es un fenómeno global y puede pasar en todo el año y puede pasar en distintas circunstancias (Esther Font, Responsable de Exposiciones y Acción educativa MNACTEC, entrevista).* Esta complejidad es recogida también en las reflexiones del

director respecto a la conveniencia o no, de hacer programas específicos para colectivos inmigrantes particulares:

Me hago muchas preguntas y digo: ¿Los estaremos haciendo bien? Porque igual estamos discriminando en positivo, es decir: Ustedes no vengan el domingo. Mejor el martes, que es su fiesta de donde venga”. Igual lo haces con toda la buena intención y en el fondo estás diciendo: “hoy solo vienen la gente de este país”. (...) Creo que la mayoría de los museos van haciendo, con toda la buena intención, pero según se te ocurran cosas. Y aquí encuentro a faltar esto en el plan de museos que dice: “hay que hacer esto” (se refiere a políticas de inclusión). En todas las otras líneas de actuación, te están dotando de este soporte y no es económico. “Hemos de digitalizar”. Hay unos técnicos de digitalización que puedo llamar y me explican: “esto te irá bien, esto no te irá bien”. Pero en este tema, ¿a quién le explico lo que voy a hacer? Me lo explico yo y a ver si funciona (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).

5.3.2 Marcos institucionales: falta de políticas, recursos y diversidad

La falta de marcos institucionales, recursos y directrices para que los museos trabajen líneas de acción orientadas a la inclusión, son elementos identificados por los tres museos, como una de las mayores dificultades. Esto va más allá de la inclusión de colectivos inmigrantes o con diferentes pertenencias culturales, ya se ha señalado en el capítulo III, que el Plan de Museos 2030, no hace ninguna mención explícita a este tema, pero sí a la necesidad de orientar el trabajo hacia la función social de los museos, donde la inclusión de colectivos ausentes es importante. Así, el problema de ¿cómo hacer?, afecta a los programas o acciones que los museos puedan emprender en la consecución de estos objetivos. *Los museos estamos intentando hacer cosas de integración social y de migración, pero nosotros no somos expertos. No tenemos ningún soporte de asistentes sociales o de gente que este todo el día trabajando en esto. Lo hacemos pensando que las cosas irán bien (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).*

La misma dificultad es percibida por la dirección del MAC, entendiendo como una gran falencia la falta de profesionales competentes en temas de inclusión, (es un problema) *La falta en los equipos de museos de personas con experiencia para gestionar este tipo de problemas. Yo no lo tengo. Entonces mi intención de ir más allá viene muy mediatizada también por esta*

imposibilidad de disponer de estas políticas de mediación. Y aquí, por muchos discursos que oigas de la Generalitat o del ayuntamiento, hay poca acción real. Que el departamento que lleva las políticas de migración no me haya identificado a mí, o a cualquier gran museo del país, como un instrumento clave en estas políticas de trabajo con la nueva ciudadanía es muy complejo (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista).

Así mismo, se comprende que no hay políticas globales o integrales para abordar el problema de la inclusión de la población inmigrante o de nueva ciudadanía, en la que estén incorporados los museos. Mientras que, en otros ámbitos de los servicios sociales, existen directrices, apoyo institucional y personal que ayuda en la mediación cultural, los museos carecen de estos soportes. *Veo que, en sanidad, eso existe, este perfil ya está estipulado. Existe en educación también. Nos dicen en cultura también, pero jespabilate!* (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).

Ese conflicto está, y ahí es donde no hay la política, ni tan solo diría la consciencia. El museo ha evolucionado básicamente al terreno del ocio. (...) Yo creo que debería haber programas desarrollados desde los museos que tuvieran detrás el recurso aportado por otros departamentos que no fueran solo el de cultura. Pero aquí, como todo el mundo tiene que firmar las cosas... Aquí lo más complejo, cuando uno hace un proyecto de estos, es cuando tienen que venir dos consejeros de dos Consellerias distintas... Porque nadie quiere salir compartiendo la foto. Es tan miserable como te lo explico (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista).

Dentro de la falta de marcos institucionales, directrices y financiación, para abordar diferentes aspectos de las políticas de inclusión al interior de los museos, un elemento relevante, y que atañe directamente al trabajo con población inmigrante o con pertenencias culturales distintas, es el referido a la composición de los equipos de trabajo. Los museos nacionales catalanes no cuentan con diversidad cultural al interior de sus plantillas.

Pero también el desafío es nuestro staff. ¿Hay chilenos en nuestro staff? ¿Y de Senegal? ¿De China? Cero. Eso es un drama. Entonces eso se lo digo a las administraciones, es que, si el sistema de entrada al museo sigue siendo esta especie de laberinto administrativo infinito, tardaremos 3000 años en que entre aquí alguien chino. Y cuando entre, será un hijo nacido aquí, de padres chinos, pero que hablará catalán igual que yo. Entonces no será un "chino", será otra cosa. No

tendrá el bagaje cultural, porque será un chaval que ha nacido aquí, tendrá un aspecto, pero eso no tiene nada que ver (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).

La ausencia de personal con pertenencias culturales diferentes o inmigrantes en los equipos de los museos es un elemento complejo y muestra otra faceta de la desigualdad en la participación y creación en los espacios culturales pues, la presencia de población inmigrante en los museos no sólo es baja, sino que además, se concentra en los servicios externalizados de limpieza y mantención. *La gente que trabaja aquí, con orígenes de fuera de Cataluña, hay algunos. De fuera de España no, no hay ninguno en este momento. Y que sus padres vinieran de fuera, pues, habrá tampoco tantos. Y son niveles más bajos, como por ejemplo mantenimiento de edificio o de exposiciones. Pero la parte más técnica-creativa, no, no hay ninguno (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).*

La misma situación se consigna en el MAC, donde además se advierte que podría ser una constante, no sólo referida a los museos nacionales, sino que, a todo el sistema de museos del país. *Y si han venido, han venido personas integradas en el servicio de vigilancia o en el servicio de limpieza. Es que, además, fíjate que no sé, si esto en Cataluña te lo aceptarían (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista).*

Es que no es representativo, la mayoría de la gente que trabaja en los museos públicos en Cataluña, no sólo en este, son catalanes o españoles. Entonces a veces hay, por ejemplo, “¡mira, este es un argentino!” sí, bueno, lleva 30 años viviendo aquí. O sea, la diversidad cultural que nos ha llegado en los últimos 10 años no está en el museo, está afuera. (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).

Además de advertir la ausencia de personal con antecedentes migratorios, en espacios de toma de decisiones o creativos, se observa que tampoco hay expertise o conocimientos, dentro de los actuales equipos, para implementar acciones o desarrollar programas desde perspectivas orientadas a la diversidad cultural. *Por ejemplo, tampoco tenemos profesionales, expertos en eso, no tenemos un experto en diversidad cultural ni de lejos. Tenemos gente muy buena en lenguaje visual, en VTS, en educar, en escribir, en leer, pero no en diversidad. No hay alguien aquí capaz de hacer eso (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).*

Desde el MAC también se identifica la misma falta de preparación en sus equipos sobre gestión de la diversidad cultural. *Allí esta esa dificultad de que las políticas no están trazadas, los recursos no existen y la formación de las personas no es la adecuada. Yo miso no sé hacer, actúo intuitivamente y mi equipo también. Tengo solo tres personas para hacer esto. Tampoco en las estructuras del museo, como nunca fue una prioridad. Pues, este museo tiene muchos investigadores, en todo el museo hay 13 doctores e igual hay seis personas de acción cultural y educativa.* (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista).

Aspectos similares son señalados por Esther Font, responsable de exposiciones y acción educativa del MNACTEC. El servicio educativo está compuesto por personal externo, en su mayoría jóvenes que realizan las funciones de mediación educativa en el museo y que van rotando constantemente, por lo que tampoco es posible sostener, a lo largo del tiempo, conocimientos y habilidades interculturales de trabajo. En este sentido, el servicio es más bien reactivo en sus acciones dirigidas a la diversidad cultura. Si notan que asiste un grupo con personas de distintas pertenencias culturales, hacen más énfasis en sus explicaciones respecto al diverso origen de los inventos o innovaciones. La estrategia de vinculación con la diversidad cultural es más bien discrecional y dependiente de la sensibilidad de la persona a cargo de la actividad. *Pero si vemos un colectivo con niños pequeños que vienen de uno de estos países, por ejemplo, de Italia, decimos: “mira, ves, este es un invento italiano” Y los mismos niños te van a decir, “Mira, este invento se ha hecho en Italia” o “Este nombre es italiano”, entonces lo haces más* (Esther Font, Responsable de Exposiciones y Acción educativa MNACTEC, entrevista). Así mismo, la falta de personal estable es una dificultad pues, para toda el área de exposiciones y acción educativa, se cuenta con tres funcionarios en total.

Por otro lado, hay poca flexibilidad en las plantillas de los museos, que permitan, por ejemplo, trabajar en proyectos puntuales. *Tampoco nos dejan contratar personas por proyecto, que sería también una cosa muy buena. Yo quisiera tener la posibilidad de decir, “bueno, ahora voy a desarrollar un proyecto por tres años, centrado en este tema y con lo cual yo hago una selección de candidatos/candidatas” ... No estoy creando una plaza estable, porque no puedo, pero en cambio me dejan hacer un programa. Yo creo que esto no se está haciendo en cultura* (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista).

A lo anterior se suma la falta de recursos en el sistema de museos y el sector cultural en general, lo que también representa un problema a la hora de desarrollar museos inclusivos. *Estamos hablando del sector más precario del sector público español y catalán. O sea, donde menos*

dinero se pone, es en la cultura. Por lo tanto, los recursos son muy escasos. ¿Que estaría bien? En lugar de tener ocho educadores, sería mejor tener 28. Podríamos tener cinco educadores en cada barrio, podríamos, pero no podemos. También es verdad que ahí se junta el hambre y las ganas de comer, el dinero está en otro sitio (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).

La falta de personal interno que cuente con preparación, conocimientos y habilidades específicas para generar acciones o desarrollar lineamientos para el trabajo, desde la inclusión de diversidades culturales, no es un tema menor pues, finalmente los muros, desde distintas posiciones, medidas y acentos, se están viendo enfrentados a problemáticas asociadas a las diferencias culturales. La distancia cultural que hay entre los museos y los públicos de nuevas ciudadanías, presenta dilemas, muchas veces, difíciles de gestionar por las instituciones. *Ahí vamos un poco despistados, porque no tenemos dentro... nos falta diversidad, nos falta. Y con una realidad como la de América Latina podemos dialogar muy rápidamente. Pero con otras nos cuesta mucho. o sea, ahora se ha celebrado el año nuevo chino e hicimos aquí unas cosas y tal, pero... no sabíamos ni por dónde empezar* (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).

5.3.3 Entre el nosotros y los otros: el problema de la distancia cultural y la falta de recursos de los museos nacionales para implementar políticas

Las distancias culturales pueden volverse aún más apremiantes como, por ejemplo, en el caso del MNACTEC y la alta población magrebí de reciente incorporación a Terrassa o Manlleu. *¿Como me dirijo yo a un colectivo que no habla ni mi idioma? ¿Que no me entiende? ¿Pongo un anuncio en un periódico? ¿O me voy a ver al imam o a otro líder de los magrebís?* (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).

Al mismo tiempo se identifican diferencias que, además de las culturales, se asocian a diferencias socioeconómicas, que también son importantes de considerar a la hora de gestionar políticas que favorezcan la diversidad cultural e inclusión de población inmigrante.

Antes que todo, el inmigrante viene con su propia cultura y su trabajo. Si tomamos personas de cultura occidental, no hay muchos problemas, ya que, esas personas tienen elementos culturales parecidos a los nuestros. Si nos referimos al nivel de estudios, esas personas vienen a nuestro museo como si fueran a un museo de su propio país. (...) El problema está en ese estrato social

que, como todo, su problema es económico básicamente. Porque no es que a la gente no le interese venir. No creo que cuando tú te vas a un país, no quieras conocer dónde vas, sino que el problema es primero que tienes que entenderte, primero tienes saber el idioma, los matices culturales de este país, las reglas de juego (Esther Font, Responsable de Exposiciones y Acción educativa MNACTEC, entrevista).

Factores socioeconómicos son importantes dentro de las dificultades que experimentan los museos a la hora de pensar la inclusión de personas inmigrantes, pero también hay otro tipo de obstáculos, que son más complejos de resolver, como los valores culturales, que en algunos casos pueden ser incluso antagónicos. *Luego hay el segundo problema: las propias personas, claro que viven los mundos que viven, aquí no tienen una posición social alta, es gente de baja extracción, tanto con una cierta carencia de práctica cultural, de valoración de la propia cultura y que, según las comunidades, luego incluso tienes otros problemas tremendos, porque por ejemplo, cuando nosotros contactamos con las comunidades islámicas de Cataluña para crear unas visitas organizadas, nos encontramos que o solo venían hombres o bien eran específicamente para mujeres (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista).*

Las distancias en los modos de comprensión del mundo, así como los distintos parámetros valorativos que cada cultura asigna a sus prácticas, es un tema complejo, que va más allá de los factores socioeconómicos para explicar la baja asistencia o falta de interés en los museos, por parte de comunidades no occidentales. *Luego hablando de recursos, por ejemplo, la comunidad china tiene muchos recursos, pero no viene nunca. Porque no lo percibe como propio. Realmente es muy difícil, porque tienden a organizarse en sí mismos, tienen sus propios eventos, su propia fiesta cultural, etc. Así que al museo nacional igual vienen un día, pero en general, no va con ellos. (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).*

Cómo se resuelven las diferencias cuando los sistemas de valor de distintas sociedades parecen incluso opuestos entre sí. Como comenta Jusèp Boya, a partir del trabajo que el museo desarrolla con comunidades islámicas, cómo resolver los dilemas a los que se ven enfrentados los museos cuando hay colectivos que no ven de manera positiva ciertas políticas que, para el pensamiento occidental y desde la perspectiva de Derechos Humanos, resultan trascendentales de impulsar, como es, por ejemplo, la reivindicación de los espacios de participación, representación y poder de las mujeres. Estas mismas disyuntivas se presentan con otros

colectivos tradicionalmente excluidos de los museos y espacios tradicionales de producción cultural, como es la comunidad gitana.

He tenido una charla con una mujer de una asociación gitana por el tema del feminismo. Me decía, “es que las mujeres de hoy en día, sean gitanas, sean de donde sean, no quieren que nadie venga a decirle como tienen que ser, quieren trabajar y hacer cosas para su comunidad. ¿Como puede venir alguien de afuera si no sabe?” Yo no le puedo venir con mis perspectivas de feminidad a un colectivo gitano, si yo no lo conozco, no conozco lo que pasa ahí dentro. (...) Ellas dicen no. Es que tú no puedes ir al pueblo gitano y decirles “es que la mujer no se tiene que casar” porque ellas quieren. Lo que tú tienes que hacer, es que ellas se sientan bien, que quieran tener hijos, sí; pero que también quieran hacer algo más. Pero es que no tengo idea... pero me lo dijo ella: “a mí me revienta que me vengan los del área social a querer hablar de feminismo en unos términos que, es como si hablarán otro idioma” (Esther Font, Responsable de Exposiciones y Acción educativa MNACTEC, entrevista).

Además de los problemas ya mencionados sobre la falta de diversidad al interior de los equipos internos, falta de personal preparado y con conocimientos para aplicar perspectivas de inclusión de la diversidad cultural, la ausencia de normativas y marcos institucionales de trabajo que entregue los medios para potenciar la inclusión de personas inmigrantes, se suman las precariedades materiales de los mismos museos. Lo anterior es muy dramático en el MAC, que presenta, en sus distintas sedes, realidades muy disímiles entre sí. Por ejemplo, la sede de Girona no cuenta con ascensor y, como esté, hay varios problemas materiales o funcionales en los museos, que implican a su vez, una priorización de ciertas problemáticas a resolver.

Cuando uno se encuentra en esta tesitura, y lo digo con mucho dolor, y tiene que enfrentar temas como estos que estamos hablando, pero que necesitas unos recursos, primero humanos, que no tienes, tal vez no los coloca en el primer lugar de tu ranking de necesidades. Yo más allá, ahora, de que los contenidos de las exposiciones permanentes sean mucho más glociales, sean mucho más inclusivos... Que incorporen la perspectiva de género, me preocupa más, que los contactos que puedo hacer ahora con determinadas comunidades culturales (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista).

Esta falta de recursos la experimenta también el MNACTEC, su director es crítico a la hora de hablar de normativas y realidades. A propósito del objetivo de ser museos sociales, inclusivos y

accesibles, compara lo que ocurre en el campo de la inclusión social con el de la accesibilidad, donde por normativa, se cumplen cosas, pero que, en la práctica no se ajustan a la realidad cotidiana vivida por el museo.

A mí me duele a veces decir que “he cumplido”. Es como la ley de accesibilidad. ¿Este museo es accesible? Sí. Porque cumple toda la normativa. Pero en la práctica no lo es. Por ejemplo, ¿tenemos un ascensor que vaya abajo? Sí. Pero cuando viene un autocar con 20 personas en sillas de ruedas, en el ascensor cabe solo uno. (...) Adaptamos el montacarga, pedimos permisos, hacemos cosas que a veces... se han sentido disgregados. Porque los haces bajar por otro montacarga que tenemos para ganar velocidad, pero bajan por el almacén, no por donde bajan todas las personas (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).

A la falta de recursos materiales, se suman también, ciertas diferencias internas en los equipos que, en los casos del MNACTEC y el MAC, especialmente en este último, parecen más acuciosas pues, se observan ciertas dificultades para implementar políticas en torno al sentido social de los museos y el trabajo a desarrollar como agentes de inclusión social. *También es un tema que cuesta, incluso que dentro del propio personal se vayan asumiendo. De técnicos tenemos unos cinco en todo el museo, con lo cual al personal todo este discurso... Hacemos reuniones de personal y lo explicamos, pero se ve que cuesta entrar. No es por prejuicio, creo que es un tema más de siempre lo hemos hecho así, de costumbre y de comodidad, siempre lo hemos hecho así (Jaume Perernau, Director MNACTEC, entrevista).*

Como se adelantó, las diferencias internas entre los equipos sobre la interpretación de la inclusión y rol social de los museos, está presente también en el MAC, donde es posible que algunas tensiones puedan estar vinculadas a que su actual director no sea arqueólogo, generando algunas resistencias a las transformaciones planteadas, especialmente si consideramos que el MAC tiene un componente disciplinar importante. Cabe recordar la significativa defensa surgida desde el mundo académico y especializado por mantener el museo arqueológico al margen del proyectado museo de sociedad. Puede que esta distancia disciplinar este presente en las dificultades que el director ha encontrado a la hora de querer implementar nuevos enfoques y formas de trabajo: *Por ejemplo, cuando dije que teníamos que introducir la perspectiva de género en toda nuestra actuación, fue difícil. (...) Esto no ha sido fácil, no basta con que un director o una directora quiera, el quipo es un factor importante en el proceso de configuración de una política (Jusèp Boya, Director MAC, entrevista).*

Si bien en el MNAC no se advierten problemas internos en los propósitos de inclusión y rol social que se plantean, su director reflexiona acerca del real efecto de las políticas de responsabilidad social que se llevan a cabo en los museos de cara a al conjunto de la población y sus necesidades; y si éstas, realmente han implicado una transformación profunda en instituciones decimonónicas que, en su origen se formaron como exclusivas y excluyentes para la mayoría de la población. En este sentido, instituciones como las universidades y bibliotecas, han dado saltos sociales que han permitido incorporar amplios sectores de las sociedades, dotando de legitimidad a dichas instituciones.

El día que la gente pida dinero para esto, ese día lo habremos hecho bien. Porque, tu prueba cerrar una biblioteca, y verás que pasa. Si cierras una biblioteca, los vecinos te cortan la calle, pero te la cortan de verdad. Si cierras un museo, nadie corta nada. ¿De quién es el problema? Del museo. (...) Entonces, la legitimidad social del museo está cuestionada, está claramente cuestionada. (...) Si uno pregunta, oye y ¿tienen sentido los museos hoy, o no? O igual han de desaparecer. Entonces yo digo, solo tienen sentido si están llenos de gente. Pero no llenos por sumar, sino llenos porque la gente los usa (Josep Serrà, Director MNAC, entrevista).

5.4. Consideraciones finales

A partir de la información entregada por las y los funcionarios de los tres museos nacionales, podemos plantear que si bien la dimensión social de los museos y su intención por ser abiertos, inclusivos y representativos de las dinámicas y transformaciones sociales, está presente en el espíritu de las tres instituciones, desde la inclusión de la diversidad cultural, esta muestra importantes debilidades.

Por una parte, la interpretación de la inclusión desde la inmigración y diversidad cultural es difusa. No se cuenta con marcos conceptuales ni metodológicos que estén abordando esta temática, de allí las dificultades para implementar medidas concretas pues, se identifica un dilema sobre la pertinencia o no de desarrollar acciones o programas para la inclusión de comunidades inmigrantes o con diversas pertenencias culturales, dado el riesgo de caer en medidas segregadoras.

Lo anterior se refrenda con la ausencia de políticas o directrices para el trabajo con la diversidad cultural tanto en el plan nacional de museos como en el de migración. Esto es complejo, porque

los museos se están viendo enfrentados a problemáticas de difícil gestión y no cuentan con los apoyos materiales y competenciales para abordar con seriedad las dinámicas producidas por las inmigraciones como, por ejemplo, la diferencias en torno a valores sociales. El caso del MNACTEC es revelador en este aspecto, pues en su realidad cotidiana, la inmigración de los últimos años está planteando cuestionamientos a distintos niveles.

Por otro lado, la ausencia de diversidad cultural al interior de los equipos de trabajo de los tres museos, es importante y señala otra faceta de la desigualdad en la participación y acceso a la cultura, la que va más allá de la asistencia de personas inmigrantes a los museos, o a si la diversidad cultural está representada en los discursos y exposiciones, atañe a la dimensión de producción y decisión cultural, desde la perspectiva de derechos culturales.

En cuanto a acciones o programas que los museos emprenden para incorporar la diversidad cultural en su quehacer, vemos que, los programas más exitosos han sido, tanto para el MNAC como el MNACTEC, los desarrollados con escuelas de proximidad. Donde, a pesar de no haber sido planificados hacia la inclusión de la diversidad cultural, la propia composición de escuelas de alta complejidad con mucha presencia de estudiantes de origen inmigrante, los ha llevado a acumular las experiencias más valiosas e integrales en términos de inclusión. Así mismo, observamos que el único programa consignado para el trabajo con comunidades de nueva ciudadanía *Abuab*, que desarrolla el MAC, corresponde a una instancia puntual que se plantea como una visita al museo con ayuda de un intérprete, más que a un trabajo a largo plazo orientado a la incorporación y fidelización de estos públicos.

A nivel discursivo, las y los funcionarios de los tres museos nacionales interpretan la migración como un elemento constitutivo de la identidad catalana, sin embargo, esto no se ve reflejado en los discursos expositivos. De allí que la principal estrategia planteada por las tres instituciones para dar cabida a la diversidad sea a través de grandes reformas en las exposiciones permanentes, en el caso de MAC y MNACTEC, y de la realización de exposiciones temporales con temáticas amplias y preguntas ancladas en vivencias múltiples para el MNAC.

Ahora bien, como se adelantó en el capítulo anterior, el MNAC, es la institución que presenta un mayor recorrido, respecto a la inclusión y trabajo con comunidades. Plantea, además, acciones que apuntan a democratizar los espacios de toma de decisión al interior del museo, consignando que un 30% de las cosas que ocurren en él, son decididas por otros colectivos. Sin embargo, cabe preguntarse hasta qué punto colectivos diversos culturalmente o de reciente inmigración participan de estas medidas, especialmente ante las experiencias consignadas por el mismo

director sobre las dificultades presentadas por las personas inmigrantes sin papeles, o la cerrada comunidad china o musulmana, con la que no se dialoga fluidamente al compartir menos experiencias culturales comunes. El MNAC es la institución que con más seguridad afirma no realizar acciones dirigidas a población inmigrante por considerarlas segregadoras, pero ante las problemáticas específicas señaladas, queda para la reflexión analizar la necesidad de buscar otras vías de contacto para llegar a la población inmigrante, que posiblemente es parte de ese 70% de personas que no asisten al museo.

Con relación al MAC, se observa otro tipo de complejidades; como la falta de recursos, la disparidad de realidades en las distintas sedes, la envejecida propuesta expositiva de la exhibición permanente de su sede en Barcelona, así como las diferencias internas en los equipos a la hora de conceptualizar e implementar acciones transversales sobre responsabilidad y representatividad social al interior del museo. Lo anterior, hace que la inclusión de la diversidad cultural, sea un tema que no está en el centro de sus preocupaciones inmediatas. Sin embargo, es la institución que presenta discursos expositivos aguzados e innovadores, en sus exposiciones temporales como en *El enigma Íbero*. Así mismo se observa una reflexión más profunda y política sobre la inmigración e inclusión de la diversidad cultural y las complejidades que comporta para los museos, como por ejemplo la problemática de la lengua como vehículo de integración social.

Por su parte, el caso del MNACTEC es muy revelador pues, evidencia una mayor complejidad y apremio a la hora de pensar el trabajo con comunidades de nueva ciudadanía. No sólo por el importante número de inmigración reciente en la ciudad y al rededores; también la distancia cultural que hay con las nuevas y nuevos vecinos, en especial si se trata de colectivos que no hablan catalán ni castellano y que tienen prácticas culturales distintas; también porque evalúan un aspecto no desarrollado o poco desarrollado en la reflexión de los otros museos nacionales, relativo a las diferencias socioeconómicas y las problemáticas derivadas de la inserción laboral como uno de los ámbitos de socialización e integración de la población inmigrante. Esta observación multidimensional de la problemática en torno a la inmigración, reconocida por sus funcionarios, les plantea interrogantes prácticas que les hace cuestionar permanentemente sus acciones. Desde la experiencia del MNACTEC se hace evidente la necesidad de apoyos institucionales y directrices de gestión para trabajar la inclusión de la diversidad cultural.

Lo anterior nos lleva a concluir que las políticas o lineamientos que cada uno de los museos nacionales toma respecto a su rol en la inclusión de personas inmigrantes o de diversidad de

orígenes culturales es totalmente reactiva. No hay líneas formuladas para trabajar con perspectivas interculturales o de reconocimiento multicultural en los museos. La magnitud de acciones y/o reflexiones que se elaboren al respecto, dependerá de cuán apremiante sea la realidad circundante que toque a cada museo.

Por último, a partir de la revisión bibliográfica, información en línea y las entrevistas con distintos funcionarios y funcionarias de los museos nacionales, observamos que dentro de las redes temáticas territoriales encabezadas por cada museo, no hay lineamientos ni políticas comunes para el trabajo o gestión de la diversidad cultural. En el caso del MAC la red está, en este momento, orientada a intentar tener un papel más relevante en la política de investigación arqueológica del país; mientras que el director del MNAC comenta que la red se caracteriza por una labor bastante local, asociada a préstamos o exposiciones, pero no a desarrollar líneas de trabajo en torno a inclusión. El caso del MNACTEC y su relación con los museos de su red territorial, tal como se percibió a través de la investigación bibliográfica, evidencia un significativo nivel de integración y actuación común, así como un mayor involucramiento, por parte del museo nacional, en las problemáticas y desarrollo de programas de los museos de la red temática. Sin embargo, y a pesar de lo anterior, tampoco cuenta con líneas de trabajo transversales y comunes a todos los museos de la red, respecto a inclusión social y la diversidad cultural.

VI. CONCLUSIONES

Esta investigación ha buscado conocer y reflexionar sobre las interpretaciones y estrategias, orientadas a la inclusión de la inmigración y diversidad cultural, presente en los museos nacionales catalanes. Tomando en cuenta que éstos, poseen una dimensión simbólica como constructores de discursos nacionales oficiales, que deben presentar una visión global del país y que cumplen un papel relevante en la configuración de políticas museológicas catalanas, es que resultaba pertinente conocer las maneras de entender y trabajar estas temáticas. Así mismo, planteaba reconocer la relación existente entre la política museal, cultural y de inmigración de Cataluña para ponderar, desde perspectivas más amplias, de qué manera los discursos y acciones de los museos nacionales formaban parte, o no, de las políticas de inclusión de la inmigración del país.

Para ello, la investigación consideró el análisis documental de bibliografía especializada referida a estudios museológicos y su relación con la gestión de la diversidad cultural, documentación oficial sobre políticas culturales y migratorias catalanas, revisión de los planes, programas y acciones de los museos nacionales contenidos en documentos institucionales y páginas webs, así como entrevistas con las y los responsables de los departamentos involucrados con público, educación y exposiciones de los tres museos nacionales.

A partir del análisis de los distintos materiales expuestos en la investigación, podemos plantear algunas ideas respecto a cómo los museos nacionales interpretan su rol social y cómo esta interpretación se relaciona con la inclusión de la inmigración y diversidad cultural presente en el país.

Lo primero es que, tanto desde los discursos institucionales contenidos en la documentación, como en las interpretaciones de sus funcionarias y funcionarios, se identifica un real interés y preocupación por presentar un servicio social, ser inclusivos, representativos y relevantes para las personas. También se identifica una falta de claridad conceptual y metodológica respecto a lo que significa ser un museo inclusivo. Lo anterior se refleja en las disyuntivas presentadas a la hora de evaluar prácticas o posibles prácticas de inclusión de la diversidad cultural que podrían derivar en nuevas segregaciones o discriminaciones positivas. Si bien esta investigación se preguntaba específicamente por la inmigración y diversidad cultural, es muy posible que esta falta de criterios o acuerdos claros respecto, primero, a los factores que pueden tener impacto

en situaciones de exclusión, y segundo, a la conceptualización de la inclusión como modelo operativo de trabajo, impacte en todo ámbito de actuación, más allá de los colectivos inmigrantes o diversos culturalmente. El estudio realizado por Elena Asenjo, Victoria López y Nayra Llonch sobre las concepciones sobre inclusión cultural en museos y patrimonio, aplicado a distintos profesionales y académicos vinculados al ámbito del patrimonio, cultura, museos e intervención social, evidencia esta ausencia de criterios comunes. *Los resultados dibujan una realidad en la que los profesionales, como grupo, no tienen ni una definición ni un modelo claro de inclusión que les permita una planificación ni una gestión realmente inclusiva de las instituciones culturales* (2016:59).

A nivel discursivo, los tres museos nacionales interpretan la migración como un elemento constitutivo de la identidad catalana, sin embargo, esto no se ve reflejado en sus exposiciones, al menos en las permanentes. Si bien, los directores de los tres museos plantean que una vía de incorporación de la diversidad cultural pasa por generar discursos expositivos más amplios, - de allí la necesidad de renovar las exposiciones permanentes o generar nuevos relatos en las temporales-, se observa disparidad de criterios respecto al cómo implementarlo. Por ejemplo, para la dirección del MNACTEC recuperar la dimensión humana que hay detrás de las máquinas y los inventos, dando visibilidad a los procesos sociales, sería un elemento que debería estar presente en todas sus exhibiciones; mientras que, para el director del MNAC, generar exhibiciones temáticas sería el mecanismo para desarrollar discursos expositivos diversos. Sin embargo, aclara que no toda exhibición puede hacerlo, dada la especificidad de la colección y la tipología museológica de la institución. Cómo incluir perspectivas de trabajo sobre diversidad cultural en el campo expositivo, es también un ámbito no desarrollado de manera sistemática en las reflexiones y prácticas de los museos.

Probablemente incluir perspectivas de género en todas las líneas de actuación de los museos ha sido mejor definido, desde la conceptualización e implementación, que la perspectiva de la diversidad cultural. Esto se puede refrendar con la ausencia de conceptos como interculturalidad, multiculturalidad o diversidad cultural como líneas de trabajo en el vocabulario presente en los discursos de las y los funcionarios como, en los planes de actuación y líneas programáticas de los tres museos.

Respecto a los programas o acciones emprendidas por los museos nacionales para la incorporación de la población inmigrante o de distintas pertenencias culturales, se observa que

el grado de implicancia, reflexión e implementación de medidas, está sujeto o dependerá del nivel de urgencia que la diversidad cultural les comporte. En este sentido podríamos calificar la política respecto a la diversidad como reactiva. El caso del MNACTEC es revelador en este sentido, la presión de la inmigración y su real interés por ser un activo social para su comunidad, los pone en situaciones y cuestionamientos de difícil solución. Por otra parte, el MAC, único museo que tiene un programa de trabajo con población inmigrante, restringe su actuación a una visita guiada específica y puntual con apoyo de un intérprete proporcionado por una ONG. Si bien es un buen aporte, el impacto es muy acotado y no está implicando experiencias transformativas para ninguno de los actores involucrados en la acción. En cambio, desde la interpretación de la dirección del MNAC, la población inmigrante no es un tipo de público al que se deba enfocar el museo pues sus programas se dirigen al conjunto de la sociedad, por tanto, desarrolla acciones orientadas a fomentar el acceso a la cultura y la participación en las actividades del museo, bajo el objetivo de ampliar al máximo posible el perfil de visitante y llegar a ese 70% de la población que no asiste al museo.

Es, hasta cierto punto, debido a esta reactividad, que las experiencias más exitosas e integrales que han tenido los museos respecto a mecanismos de inclusión de la inmigración y diversidad cultural, se hayan producido por acciones o programas que no tenían ese objetivo en su origen, como es el caso de los proyectos con escuelas de alta complejidad en el caso del MNACTEC y el MNAC, o el trabajo intergeneracional generado en el programa del barrio del MAC.

Ahora bien, más allá de las acciones planificadas, o no, observamos que efectivamente los procesos migratorios y la diversidad cultural presente en la sociedad contemporánea tensiona el quehacer de los museos, presentando retos y dilemas que obligan a las instituciones a cuestionar distintos aspectos de su labor. Por ejemplo, la incorporación de otras lenguas en sus exhibiciones o acciones, la categorización de migrante o extranjero que reduce la diferencia cultural al ingreso económico, la distancia cultural que existe en la comprensión de ciertos valores vertebradores para la sociedad de acogida y algunos colectivos inmigrantes, la pobreza o desigualdad socioeconómica que apareja otros problemas y complejiza la planificación de acciones de inclusión, entre otros. Por tanto, la inmigración y mayor diversidad cultural de la sociedad catalana sí cuestiona a los museos, enfrentándolos a dificultades prácticas o filosóficas para los cuales no cuentan con los apoyos necesarios, con el personal calificado, ni con los presupuestos para hacer frente, de manera adecuada, al desafío que implica la inclusión de diversidad cultural. La ausencia de funcionarios o funcionarias de origen inmigrante en las plantillas de los tres museos nacionales resulta reveladora de la falta estructural de diversidad

en los museos que, a su vez, señala otra faceta de la desigualdad en el acceso a la cultura, la relativa a la producción y decisión cultural.

Otro aspecto de interés en la investigación era el referido a la posible injerencia de los museos nacionales en la configuración de políticas asociadas a la inclusión de las personas inmigrantes y de la diversidad cultural en los sistemas territoriales temáticos. Desde los antecedentes levantados en el estudio podemos señalar que los museos nacionales, a pesar de su condición de cabeza de red, no tienen incidencia en la generación y/o implementación de líneas de trabajo en torno a esta temática en los museos del país. Como se identificó en el análisis documental, corroborado por las entrevistas, las redes temáticas no contemplan lineamientos ni planes de actuaciones conjuntos que aborden la inclusión social, más allá incluso, de la diversidad cultural.

Con respecto a la relación entre la política nacional de inmigración y el rol propuesto al sector cultural, podemos refrendar los resultados planteados en el estudio de Fabien Van Geert de 2011. La política migratoria catalana no contempla al sector cultural y, a los museos en particular, como un activo que pueda colaborar en la inclusión de la inmigración en la sociedad. La revisión del *Plan de ciudadanía y de las migraciones 2017-2020* de la Generalitat de Catalunya, evidenció que la única acción propuesta a los museos, contemplaba la realización de exposiciones temáticas en el Museo de Historia de Cataluña sobre los países de origen de la inmigración presente en el país. Más allá de ser una acción reducida, y acotada a sólo una institución, podría derivar en miradas exotizantes y reduccionistas sobre las personas inmigrantes, dada la facilidad con la que se puede caer en representaciones folklorizadas o estereotipadas, que reducen aspectos de la identidad cultural a elementos tangibles como vestuarios, comidas, fiestas, etc.

Así mismo, a la hora de evaluar la relación entre *Plan de ciudadanía y de las migraciones* y el *Museus 2030. Pla de museus de Catalunya*, observamos una completa desvinculación entre los dos instrumentos de gestión política, no sólo la ausencia de vocabulario común respecto a estrategias de trabajo hacia la diversidad cultural, sino que, el plan de museos no hace ninguna mención a la inmigración, a pesar de ser muy avezados a la hora de plantear el trabajo social que los museos deben hacer de cara a la sociedad contemporánea y sus problemáticas, con énfasis en la inclusión y participación de la ciudadanía.

Si comparamos la situación descrita para la realidad alemana, donde los planes de inmigración del país tampoco contemplaban al sector cultural y a los museos en sus líneas de actuación, podemos observar reacciones distintas. Los museos alemanes se organizaron en grupos de trabajo con las comunidades y organizaciones de inmigrantes y refugiados para generar una política conjunta que apuntara a la inclusión de la diversidad cultural en todos los ámbitos de actuación de los museos. Sin embargo, en el caso de la museología catalana, notamos una significativa ausencia de la temática, a pesar de los cambios y transformaciones que las migraciones y mayor diversidad cultural al interior de la sociedad genera. En este sentido podríamos plantear que la reflexión sobre la representación social al interior de los museos no está incorporando a una parte de la población y sus problemáticas. Por lo que la inclusión de la inmigración y diversidad cultural en los museos catalanes parece una asignatura pendiente.

Esto nos lleva a un último tema a abordar y es el relativo a la visión valorativa de la cultura como herramienta para transformar las relaciones sociales, enfoque que se encuentra en definiciones y directrices de organismos internacionales, como UNESCO, donde la cultura se levanta como elemento central para la convivencia pacífica entre los pueblos. La cultura, los museos y los patrimonios, como espacios culturales institucionalizados, son llamados a ser inclusivos, diversos y representativos del conjunto de la sociedad, donde los complejos procesos migratorios quedan exentos de los conflictos que les son inherentes, especialmente porque son instituciones que construyen identidades. Algunos elementos conflictivos emergieron en las entrevistas, como el relativo a la lengua catalana o los sistemas de valores sociales, a veces contrapuestos con algunas comunidades culturales. Por tanto, naturalizar la diversidad cultural como algo dado y que debe ser gestionado, implica no abordar problemáticas que son complejas, problemáticas que requieren reflexión, conocimientos, personal preparado, discusiones de largo aliento y una comprensión multidimensional y multifocal del problema.

Es más, podemos plantear que, al menos desde el punto de vista discursivo, los instrumentos y recomendaciones internacionales que conciben al sector cultural y a los museos en particular como agentes relevantes para la promoción de la cohesión social y la no discriminación en contextos de alta diversidad cultural, no están presentes en la política de inmigración, en la de museos, ni en los planes y programas de los museos nacionales.

Finalmente, a partir del análisis expuesto, podemos concluir que los museos nacionales catalanes, no cuentan con políticas ni definiciones claras a nivel institucional que aborden de

manera sistemática y continua temáticas asociadas a la inclusión de la inmigración y diversidad cultural, esto a pesar de ser instituciones que, por su rol simbólico y envergadura, son relevantes en la configuración de políticas que abarquen a la museología del país. Podemos señalar también, que el sector cultural en general, no es identificado como un agente que pueda cumplir un rol activo al interior de la política migratoria del país. Esta ausencia de lineamientos institucionales y directrices para la gestión de la inmigración y diversidad cultural desde la política pública cultural deviene en que las acciones que desarrollan los museos estudiados sean de carácter reactivo más que el reflejo de una política de trabajo a largo plazo. De allí la importancia de la interpretación que los cuerpos directivos y los equipos humanos tengan sobre la temática estudiada pues de ella dependerá el diseño e implementación de acciones que apunten a la inclusión de la inmigración y diversidad cultural, lo que resta continuidad y proyección a largo plazo de una política institucional definida que se refleje en sus discursos y acciones concretas.

Teniendo en cuenta que, por ley, los museos se conciben como *centros de servicio cultural necesariamente abierto y relacionado con la sociedad que lo envuelve, la cual tiene derecho a recibir del mismo unas prestaciones culturales*; y, en particular, los museos nacionales como *museos que muestran una visión global de Cataluña en los diferentes ámbitos culturales y que extienden su servicio a todo el país* (BOE 282 1990: 4); podemos proponer la necesidad de generar una revisión crítica, por parte de la museología catalana, sobre el rol que los museos cumplen frente a una sociedad más compleja y diversa culturalmente, donde hay un 16% de la población que parece no estar incluida en los discursos, acciones y representaciones de los museos del país. Así mismo sería también relevante reconsiderar las posibilidades que el sector cultural tiene como agente social, dentro de la política migratoria nacional, pues hay allí un espacio de reflexión y práctica que podría contribuir al propósito de construir sociedades diversas y cohesionadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcalde, G., Boya, J., y Roigé, X. (2010). *Museus d' avui. Els nous museus de societat*. Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural (ICRPC). Girona.
- Ajuntament de Barcelona. (2021). *Plan Barcelona Interculturalidad 2021 – 2030*. Ajuntament de Barcelona.
https://ajuntament.barcelona.cat/bcnacciointercultural/sites/default/files/documentos/barcelona_interculturalidad_plan_2021-2030_1.pdf
- Arrieta, I. (2012). Reseña *Museus d' avui. Els nous museus de societat*. En revista *Herasmus* 10, volumen IV, número 2, pág. 122-133.
- Asensio, M; Santacana, J; Fontal, O. (2016). Inclusión en Patrimonio y Museos: más allá de la dignidad y la accesibilidad. En *HER&MUS*, Nº 17, pág. 39-55.
- Asenjo, E; López, V y Llonch, N: Concepciones sobre la inclusión cultural en Museos y Patrimonio *HER&MUS* 17 | OCTUBRE-NOVIEMBRE 2016, PP. 57-75
- Barbieri, N. (2018). Es la desigualdad, también en cultura. En *Cultura y Ciudadanía. Pensamiento*.
<https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/pensamiento.html#ancla01-7>
- Barbieri, N. (2009). La cultura con mayúsculas. Inmigración y cambio en las políticas públicas culturales: La declaración universal sobre la diversidad cultural de la UNESCO y la agenda 21 de la cultura. En *La dinámica del contacto. Movilidad, encuentro y conflicto en las relaciones interculturales*. CIDOB. Barcelona. Pág. 113 – 125.
- Bartolotto, C. (2014). La problemática del Patrimonio Cultural Inmaterial. En *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, Vol 1. N 1. Pág. 1-22.
- Bodo, S. Gibbs, K y Sani, M. (2009). *Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe*. The MAP for ID Group
- Castles, S. (1). Por qué fracasan las políticas migratorias. *Migraciones. Publicación Del Instituto Universitario De Estudios Sobre Migraciones*, (15), 147-184.
<https://revistas.comillas.edu/index.php/revistamigraciones/article/view/4262>
- Comunidad Autónoma de Cataluña. Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos. En «BOE» núm. 282, de 24 de noviembre de 1990. <https://www.boe.es/eli/es-ct/l/1990/11/02/17>
- Departament de Cultura Catalunya (2020). *Museus 2030: Pla de museus de Catalunya*. Generalitat de Catalunya, CoNCA.

- Figueras, S. Fuertes, E. (2020). Museus i creativitat. Art i pensament creatiu per a un món canviant. *XVI Jornada de Pedagogia de l'Art i Museus*. Museu d'Art Modern: Diputació de Tarragona.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Generalitat de Catalunya. (2008). *Pacto Nacional para la Inmigración*. Departament d'Acció Social i Ciutadania, Secretaria per a la Immigració.
- Generalitat de Catalunya. (2017). *Plan de ciudadanía y de las migraciones 2017-2020*. Departament de Treball, Afers Socials i Famílies.
- Giménez, G. (2012). La cultura como identidad y la identidad como cultura. En <https://estudioscultura.wordpress.com/2012/03/13/gilberto-gimenez-la-cultura-como-identidad-y-la-identidad-como-cultura/>.
- Hernández, F. (2007) La Museología ante los retos del siglo XXI. En *erph_ Revista electrónica de patrimonio histórico*, Nº 1, pág. 1 – 25.
- Ibermuseos. (2007). *Declaración de la Ciudad de Salvador*. Salvador: Ibermuseos.
- ICOM. (2010). Resolutions Adopted By Icom's 25th General Assembly. Shanghai, China. En: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs Resolutions 2010 Eng.pdf>
- Instituto de Cultura de Barcelona; Ayuntamiento de Barcelona. (2020). *Encuesta de participación y necesidades culturales en Barcelona*. Disponible en: https://barcelonadadescultura.bcn.cat/wp-content/uploads/2020/04/EncuestaCultura2019_Informe_ES.pdf
- Kısic, V. (2016) *Governing Heritage Dissonance: Promises and Realities of Selected Cultural Policies*. Amsterdam: European Cultural Foundation, Cap. 2: Dissonant Heritage o heritage dissonance? Pág. 29-57.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004) "Intangible Heritage as Metacultural Production". *Museum International*, 56(1/2):52-65.
- Kottak, C. (2002). *Antropología Cultural*. México, McGRAW-HILL.
- Kymlicka, W. (1996) *Ciudadanía multicultural*. Buenos Aires, Paidós.
- Lorente, P. (2015). Cambios de paradigmas y su recepción en la cultura hispana: de la nueva museología a la museología crítica. En *Tendencias de la Museología en América Latina*. Ed. Luis Morales Moreno. Pág. 153 – 163. Recuperado en <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/digitales/article/view/6070/6925>

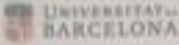
- Museu d'Arqueologia de Catalunya. (2019). *MAC Memoria 2019*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.
- Museu d'Arqueologia de Catalunya. (2021). *Museu d'Arqueologia de Catalunya Estratègia 2025*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.
- Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya (2019). *Memòria 2019. Responsabilitat Social i Activitat*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura
- Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya (2020). *Definició i Ornanització Funcional, Conceptual i Administrativa del Sistema Territorial del MNACTEC*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura
- Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya (s/f). *Codi ètic i de conducta*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.
- Museu Nacional d'Art de Catalunya. (2014). *Código Ético*. Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Mcauliffe, M. Triandafyllidou, A. (2021). *Informe sobre las migraciones en el mundo 2022*. Organización internacional para las migraciones (OIM), Ginebra.
- NEMO. (2016). *Museums, migration and cultural diversity. Recommendations for museum work*. Berlin. Disponible en: https://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/Nemo_Museums_Migration.pdf
- Notario, A. (2018). El público en el museo actual. Reflexiones sobre la Nueva Museología y las masas. En *De Arte*, Nº 17, pág. 191-203.
- Osses, D. (2013). Beyond Integration Courses. Ways to Face the Challenge of Intercultural
- Pontes, V. (2016). Los museos de la inmigración como modelo para la musealización del patrimonio inmaterial. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 47: 115-130.
- Roigé, X. (2007). La reinención del museo etnológico. En *Patrimonios culturales y museos: más allá de la historia y del arte*. Universidad del País Vasco, Servicio Editorial Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua. Bilbao. Pág. 19 – 42.
- Roigé, X. (2015). Los museos etnológicos en Cataluña. Perspectivas, retos y debates. *Revista Andaluza de Antropología*, Nº9: 76-104.
- Roigé, X. Arrieta, I. (2010). Construcción de identidades en los museos de Cataluña y País Vasco: entre lo local, nacional y global. *Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural*. Vol. 8, Nº4, pág. 539-553.
- Santamarina, B. (2013) "Los mapas geopolíticos de la Unesco: entre la distinción y la diferencia están las asimetrías. El éxito (exótico) del patrimonio inmaterial", *Revista de Antropología Social* 22: 263-286.

- Šimansone, I. Nicholls, A. Baltic, S. (2013). Dialogue in Museums in Germany. En *Museums and Intercultural Dialogue*. The Learning Museum Network Project Report Nº 4. Riga: Mantoprint.
- Smith, L. (2011) El “espejo patrimonial” ¿ilusión narcisista o reflexiones múltiples?. En *Antípodas. Revista de Antropología y Arqueología*, número 12. Pág. 39 – 63.
- Tubino, F. (2011). *Del Interculturalismo Funcional al Interculturalismo Crítico*. Obtenido de Red Internacional de Estudios Interculturales: <https://red.pucp.edu.pe/ridei/libros/del-interculturalismo-funcional-al-interculturalismo-critico/>
- UNESCO. (2001). *Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural*. https://www.congreso.es/docu/docum/ddocum/dosieres/sleg/legislatura_10/spl_70/pdfs/30.pdf
- UNESCO. (2005). *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text>
- UNESCO. (2006). Directrices de la UNESCO sobre educación intercultural. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147878_spa
- UNESCO. (2015). Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad. http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=49357&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Van Geert, F. (2011). Diagnóstico de las acciones de los museos catalanes como parte de las políticas de integración. En *Legitimaciones sociales de las políticas patrimoniales y museísticas*. Coord. Arrieta, I. Servicio editorial de la Universidad del País Vasco, pág. 179 – 188.
- Van Geert, F. (2016). Museografiar el multiculturalismo. Un recorrido histórico de las dinámicas de representación. En *Usos políticos del patrimonio cultural / coord. Fabien Van Geert, Xavier Roigé, Lucrecia Conget Iribar*, págs. 9-26.
- Van Geert, F., Roigé, X. (2016) De los usos políticos del patrimonio. En *Usos políticos del patrimonio cultural / coord. Fabien Van Geert, Xavier Roigé, Lucrecia Conget Iribar*, págs. 9-26.
- Van Geert, F., Urtizberea, I., Roigé, X. (2016) Los museos de antropología: del colonialismo al multiculturalismo. Debates y estrategias de adaptación ante los nuevos retos políticos, científicos y sociales. En *OPSS*, vol. 16, num. 2, p. 342-360

- Walsh, C. (2010). Interculturalidad crítica y educación intercultural. En *Construyendo Interculturalidad Crítica*. Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello, La Paz.
- Žižek, S. (1998). Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional. En: *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Barcelona: Paidós.

ANEXOS

Consentimientos informados


UNIVERSITAT DE BARCELONA
Museo de Gestión del Patrimonio Cultural y Museología
Facultad de Historia y Geografía

Consentimiento Informado de Participación en Proyecto de Investigación

Barcelona 7 febrero 2022

Estimado/a Participante:

Mediante la presente, se solicita su autorización para participar del proyecto de investigación para el Trabajo Final de Máster "Migración, Diversidad Cultural y Museos Nacionales Catalanes" presentado para optar al grado de Magister en Gestión de Patrimonio Cultural y Museología de la Universitat de Barcelona de la investigadora Carla Díaz Durán. Este proyecto cuenta la dirección de la académica Alejandra Canals Ossul. El presente documento tiene como finalidad hacerle conocer los detalles del estudio y solicitarle su consentimiento informado para participar en él.

El proyecto tiene como objetivo conocer cómo los museos nacionales catalanes están interpretando la diversidad cultural e inmigración presente en Catalunya y de qué manera la incorporan en sus discursos, exposiciones, colecciones y programas educativos o de difusión.

Su participación en este estudio no implica ningún riesgo de daño físico ni psicológico para usted. Las entrevistas serán grabadas en audio y transcritas para ser analizadas según las necesidades de la investigación. Los datos recopilados en el marco del estudio serán de carácter privado y sólo se usarán para fines de investigación. Así mismo usted autoriza a ser citado en la elaboración del estudio. Si prefiere tener una participación anónima puede expresarlo a la investigadora responsable.

El responsable y custodio de los datos será la investigadora responsable, quien tomará todas las medidas necesarias para cautelar su adecuado tratamiento y el resguardo. Los resultados del estudio se entregarán en un texto académico como Trabajo Final de Máster y eventualmente en una publicación científica.

Si presenta dudas sobre este proyecto o sobre su participación en él, puede hacer preguntas en cualquier momento de la ejecución del mismo a la investigadora responsable, Carla Díaz Durán tanto por correo electrónico cdiaz@pc.ub.edu o telefónicamente al número 634 01 33 71.

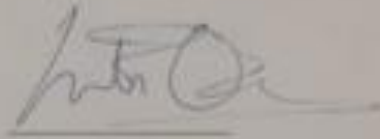
Recuerde que puede retirarse de la investigación en cualquier momento. Es importante que usted considere que su participación en este estudio es completamente libre y voluntaria, y

que tindrà dret a retirar-se a qualsevol moment o a suspendre i deixar incoherente la participació
quan així ho desee, sense tenir que donar explicacions ni sofrir conseqüència alguna per tal
decisió.

Des de ja li agradem la seva participació.

Carla Datz Durán
Investigadora Responsable

Nombre complet de la participante: ESTHER FOM



Firma

Consentimiento Informado de Participación en Proyecto de Investigación

Barcelona 25 de Mayo 2023

Estimado/a Participante:

Mediante la presente, se solicita su autorización para participar del proyecto de investigación para el Trabajo Final de Máster "Migración, Diversidad Cultural y Museos Nacionales Catalanes" presentado para optar al grado de Magister en Gestión de Patrimonio Cultural y Museología de la Universitat de Barcelona de la investigadora Carla Díaz Durán. Este proyecto cuenta la dirección de la académica Alejandra Canals Ossul. El presente documento tiene como finalidad hacerle conocer los detalles del estudio y solicitarle su consentimiento informado para participar en él.

El proyecto tiene como objetivo conocer cómo los museos nacionales catalanes están interpretando la diversidad cultural e inmigración presente en Catalunya y de qué manera la incorporan en sus discursos, exposiciones, colecciones y programas educativos o de difusión.

Su participación en este estudio no implica ningún riesgo de daño físico ni psicológico para usted. Las entrevistas serán grabadas en audio y transcritas para ser analizadas según las necesidades de la investigación. Los datos recopilados en el marco del estudio serán de carácter privado y sólo se usarán para fines de investigación. Así mismo usted autoriza a ser citado en la elaboración del estudio. Si prefiere tener una participación anónima puede expresarlo a la investigadora responsable.

El responsable y custodio de los datos será la investigadora responsable, quien tomará todas las medidas necesarias para cautelar su adecuado tratamiento y el resguardo. Los resultados del estudio se entregarán en un texto académico como Trabajo Final de Máster y eventualmente en una publicación científica.

Si presenta dudas sobre este proyecto o sobre su participación en él, puede hacer preguntas en cualquier momento de la ejecución del mismo a la investigadora responsable, Carla Díaz Durán tanto por correo electrónico cdiaz@ucb.cat o telefónicamente al número 634 01 31 71.

Recuerde que puede retirarse de la investigación en cualquier momento. Es importante que usted considere que su participación en este estudio es completamente libre y voluntaria, y

que tiene derecho a negarse a participar o a suspender y dejar inactiva su participación cuando así le desee, sin tener que dar explicaciones ni sufrir consecuencia alguna por tal decisión.

Desde ya le agradecemos su participación.

Carla Díaz Durán
Investigadora Responsable

Nombre completo del/la participante PEDRE SOREJA VILLALBA


Firma

20/05/22

Consentimiento Informado de Participación en Proyecto de Investigación

Barcelona, 23 Juny 2022

Estimado/a Participante:

Mediante la presente, se solicita su autorización para participar del proyecto de investigación para el Trabajo Final de Máster "Migración, Diversidad Cultural y Museos Nacionales Catalanes" presentado para optar al grado de Magister en Gestión de Patrimonio Cultural y Museología de la Universitat de Barcelona de la investigadora Carla Díaz Durán. Este proyecto cuenta la dirección de la académica Alejandra Canals Osva. El presente documento tiene como finalidad hacerle conocer los detalles del estudio y solicitarle su consentimiento informado para participar en él.

El proyecto tiene como objetivo conocer cómo los museos nacionales catalanes están interpretando la diversidad cultural e inmigración presente en Catalunya y de qué manera la incorporan en sus discursos, exposiciones, colecciones y programas educativos o de difusión.

Su participación en este estudio no implica ningún riesgo de daño físico ni psicológico para usted. Las entrevistas serán grabadas en audio y transcritas para ser analizadas según las necesidades de la investigación. Los datos recopilados en el marco del estudio serán de carácter privado y sólo se usarán para fines de investigación. Así mismo usted autoriza a ser citado en la elaboración del estudio. Si prefiere tener una participación anónima puede expresarlo a la investigadora responsable.

El responsable y custodio de los datos será la investigadora responsable, quien tomará todas las medidas necesarias para cautelar su adecuado tratamiento y el resguardo. Los resultados del estudio se entregarán en un texto académico como Trabajo Final de Máster y eventualmente en una publicación científica.

Si presenta dudas sobre este proyecto o sobre su participación en él, puede hacer preguntas en cualquier momento de la ejecución del mismo a la investigadora responsable, Carla Díaz Durán tanto por correo electrónico (cdiaz@ub.edu) o telefónicamente al número 634 01 31 71.

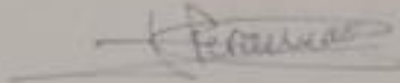
Recuerda que puede retirarse de la investigación en cualquier momento. Es importante que usted considere que su participación en este estudio es completamente libre y voluntaria, y

que téme dretes a negarse a participar o a suspendre o deixar inestablida la participació quan ell ho desee, sin tenir que dar explicacions ni sufrir conseqüència alguna per tal decisió.

Desde ya le Agradecemos su participación.

Carla Diaz Durán
Investigadora Responsable

Nombre completo de/la participante Laura Braham Horvath



Firma

Consentimiento Informado de Participación en Proyecto de InvestigaciónBarcelona 22/FEBRER 2022**Estimado/a Participante:**

Mediante la presente, se solicita su autorización para participar del proyecto de investigación para el Trabajo Final de Máster "*Migración, Diversidad Cultural y Museos Nacionales Catalanes*" presentado para optar al grado de Magíster en Gestión de Patrimonio Cultural y Museología de la Universitat de Barcelona de la investigadora Carla Díaz Durán. Este proyecto cuenta la dirección de la académica Alejandra Canals Ossul. El presente documento tiene como finalidad hacerle conocer los detalles del estudio y solicitarle su consentimiento informado para participar en él.

El proyecto tiene como objetivo conocer cómo los museos nacionales catalanes están interpretando la diversidad cultural e inmigración presente en Catalunya y de qué manera la incorporan en sus discursos, exposiciones, colecciones y programas educativos o de difusión.

Su participación en este estudio no implica ningún riesgo de daño físico ni psicológico para usted. Las entrevistas serán grabadas en audio y transcritas para ser analizadas según las necesidades de la investigación. Los datos recopilados en el marco del estudio serán de carácter privado y sólo se usarán para fines de investigación. Así mismo usted autoriza a ser citado en la elaboración del estudio. Si prefiere tener una participación anónima puede expresarlo a la investigadora responsable.

El responsable y custodio de los datos será la investigadora responsable, quien tomará todas las medidas necesarias para cautelar su adecuado tratamiento y el resguardo. Los resultados del estudio se entregarán en un texto académico como Trabajo Final de Máster y eventualmente en una publicación científica

Si presenta dudas sobre este proyecto o sobre su participación en él, puede hacer preguntas en cualquier momento de la ejecución del mismo a la investigadora responsable, Carla Díaz Durán tanto por correo electrónico csdiaz@uc.cl o telefónicamente al número 634 01 31 71.

Recuerde que puede retirarse de la investigación en cualquier momento. Es importante que usted considere que su participación en este estudio es **completamente libre y voluntaria**, y

que tiene derecho a negarse a participar o a suspender y dejar inconclusa su participación cuando así lo desee, sin tener que dar explicaciones ni sufrir consecuencia alguna por tal decisión.

Desde ya le agradecemos su participación.

Carla Díaz Durán
Investigadora Responsable

Nombre completo del/la participante: JOSCP BOYA I BUSQUET


Museu d'Arqueologia
de Catalunya

Firma

Pauta de preguntas

Preguntas para director del MAC Jusèp Boya Busquet

1. ¿Cómo cree usted que la inmigración ha transformado a la sociedad catalana?
2. ¿Considera que la población inmigrante es un tipo de público que asiste al museo?, de no serlo ¿Cuáles son las acciones que realizan para este público?
3. ¿Cuáles son los principales desafíos que la institución identifica para que las personas inmigrantes se interesen y asistan al museo?
4. ¿Qué rol cree usted podría jugar el sector cultural, particularmente los museos, en la inclusión de población inmigrante en Cataluña?
5. ¿Cómo cree que la exposición permanente podría ofrecer una mirada o abordar diferentes contextos culturales y posibles interpretaciones?
6. ¿Han desarrollado o está en planes futuros generar exposiciones temporales o itinerantes con enfoque en la migración y diversidad cultural? ¿desde qué perspectiva lo están abordando? Participación de comunidades, discursos, desde la colección, etc.
7. ¿Qué contenidos o aspectos cree usted podrían ser tratados desde una perspectiva que resulte interesante para las personas sin importar su origen cultural, procedencia, nivel socioeconómico, etc.?
8. Según la misión declarada en El Museus 2030. Pla de museus de Catalunya, que alude a la dimensión y rol social que los museos deben cumplir, la accesibilidad en todos los ámbitos, incluido el cultural, representar al conjunto de la sociedad y abordar los desafíos que actualmente enfrenta como los sociales, ambientales y culturales. ¿Cuáles son los lineamientos institucionales que plantean para llevar a cabo esta misión?
9. ¿Cómo interpreta la institución el concepto inclusión cultural e integración y de qué manera se hace visible en sus acciones?
10. ¿Cuántos funcionario/a con antecedentes migratorios (extranjero) trabajan en la institución? ¿Qué funciones cumplen o qué cargos desempeñan?
11. ¿Cree que el equipo de trabajo del museo cuenta con herramientas y habilidades con enfoques sobre diversidad cultural? De ser afirmativa la respuesta, ¿Cómo se manifiestan en sus acciones concretas estas habilidades?
12. Como institución, ¿se han planteado la posibilidad de que los textos de sala tengan distintas lenguas, pensando en diversidad de públicos?

13. Dentro de los tres primeros objetivos estratégicos declarados por la institución, que son:
Un museo inclusivo y socialmente responsable. Un museo abierto, popular y atento a los intereses y necesidades de sus públicos. Un museo seguro, confortable y universalmente accesible. ¿Se ha contemplado a la población inmigrante o sus intereses o necesidades como parte de alguna de las líneas de actuación o acciones para conseguir esos objetivos?
14. Dentro de las funciones declaradas por el museo en la memoria de 2019 sostiene que la difusión, proyectos educativos y acciones para otras tipologías de públicos deben tener en cuenta la pluralidad y diferencias de los mismos visitantes. ¿Cómo cree que se refleja o materializan estas voluntades en términos de programación, exposiciones, difusión, etc.?
15. Según la información disponible en su página web, la red de museos de arqueología busca equilibrar la presencia arqueológica en todo el territorio catalán y crear un discurso expositivo conjunto y global. Y declara “La cultura y la ciencia no pueden entenderse separadas de la sociedad, cumplen una función social y pedagógica. Desde la arqueología debemos ser capaces de ayudar a entender el presente y construir el futuro”. ¿Cómo se ha construido la idea de sociedad catalana al interior de la xarxa? ¿Se ha pensado en la población inmigrada en esta mirada?

Preguntas para director del MNACTEC Jaume Perarnau

16. ¿Cómo cree usted que la inmigración ha transformado a la sociedad catalana?
17. ¿Considera que la población inmigrante es un tipo de público que asiste al museo?, de serlo ¿Cuáles son las acciones que realizan para este público?, y de no, ¿Qué acciones han pensado para incorporarlo?
18. ¿Cuáles son los principales desafíos que la institución identifica para que las personas inmigrantes se interesen y asistan al museo?
19. ¿Qué rol cree usted que podría jugar el sector cultural, particularmente los museos, en la inclusión de población inmigrante en Cataluña?
20. ¿Cómo cree que la exposición permanente podría ofrecer una mirada o abordar diferentes contextos culturales y posibles interpretaciones?
21. ¿Han desarrollado o está en planes futuros generar exposiciones temporales o itinerantes que incorpore temáticas sobre la migración y diversidad cultural? ¿desde qué perspectiva lo están abordando? Participación de comunidades, discursos, desde la colección, etc.
22. ¿Qué contenidos o aspectos cree usted podrían ser tratados desde una perspectiva que resulte interesante para las personas sin importar su origen cultural, procedencia, nivel socioeconómico, etc.?
23. Según la misión declarada en El Museus 2030. Pla de museus de Catalunya, que alude a la dimensión y rol social que los museos deben cumplir, la accesibilidad en todos los ámbitos, incluido el cultural, representar al conjunto de la sociedad y abordar los desafíos que actualmente enfrenta como los sociales, ambientales y culturales. ¿Cuáles son los lineamientos institucionales que plantean para llevar a cabo esta misión?
24. ¿Cómo interpreta la institución el concepto inclusión cultural y de qué manera se hace visible en sus acciones?
25. ¿Cuántos funcionario/a con antecedentes migratorios (extranjero) trabajan en la institución? ¿Qué funciones cumplen o qué cargos desempeñan?
26. ¿Cree que el equipo de trabajo del museo cuenta con herramientas y habilidades con enfoques sobre diversidad cultural? De ser afirmativa la respuesta, ¿Cómo se manifiestan en sus acciones concretas estas habilidades?
27. Como institución, ¿se han planteado la posibilidad de que los textos de sala tengan de manera estable distintas lenguas, pensando en diversidad de públicos?

28. ¿Se han planteado re-examinar o re-explorar las colecciones desde perspectivas nuevas que incluyan preguntas sobre la migración y diversidad cultural o ampliar sus colecciones desde estas perspectivas? ¿De qué manera?
29. Uno de los objetivos declarados por la institución es: Vincular este patrimonio de la sociedad industrial al patrimonio de la propia sociedad contemporánea catalana que lo crea, utiliza, conserva y difunde como elemento propio e identitario. ¿Cómo entiende el museo a la sociedad catalana contemporánea y su identidad? ¿Contempla a la población inmigrada?
30. Como sistema territorial, declaran en uno de sus objetivos vincular el patrimonio industrial catalán con la sociedad contemporánea, creando vínculos identitarios. ¿Cómo puede dialogar este objetivo con la inmigración y diversidad cultural?
31. Dentro de las acciones de responsabilidad social corporativa y de sostenibilidad, ¿Hay alguna acción contemplada hacia la inclusión de personas inmigrantes o hacia la diversidad cultural? ¿Cuál es el enfoque que tiene?
32. Dentro de los indicadores sobre responsabilidad social corporativa, asociada al equipo humano, se encuentra el de Diversidad e igualdad de oportunidades. ¿Se contempla en el ítem colectivo con dificultades de inserción, a población inmigrante como variable?

Preguntas para director del MNAC Josep Serra/ área Acción Comunitaria, Programas Públicos y Comunicación

33. ¿Cómo cree usted que la inmigración ha transformado a la sociedad catalana?
34. ¿Considera que la población inmigrante es un tipo de público que asiste al museo?, de serlo ¿Cuáles son las acciones que realizan para este público?, y de no, ¿Qué acciones han pensado para incorporarlo?
35. ¿Cuáles son los principales desafíos que la institución identifica para que las personas inmigrantes se interesen y asistan al museo?
36. ¿Qué rol cree usted que podría jugar el sector cultural, particularmente los museos, en la inclusión de población inmigrante en Cataluña?
37. ¿Cómo cree que la exposición permanente podría ofrecer una mirada o abordar diferentes contextos culturales y posibles interpretaciones?
38. ¿Han desarrollado o está en planes futuros generar exposiciones temporales o itinerantes que incorpore temáticas sobre la migración y diversidad cultural? ¿desde qué perspectiva lo están abordando? Participación de comunidades, discursos, desde la colección, etc.
39. ¿Qué contenidos o aspectos cree usted podrían ser tratados desde una perspectiva que resulte interesante para las personas sin importar su origen cultural, procedencia, nivel socioeconómico, etc.?
40. Según la misión declarada en El Museus 2030. Pla de museus de Catalunya, que alude a la dimensión y rol social que los museos deben cumplir, la accesibilidad en todos los ámbitos, incluido el cultural, representar al conjunto de la sociedad y abordar los desafíos que actualmente enfrenta como los sociales, ambientales y culturales. ¿Cuáles son los lineamientos institucionales que plantean para llevar a cabo esta misión?
41. ¿Cómo interpreta la institución el concepto inclusión cultural y de qué manera se hace visible en sus acciones?
42. ¿Cuántos funcionario/a con antecedentes migratorios (extranjero) trabajan en la institución? ¿Qué funciones cumplen o qué cargos desempeñan?
43. ¿Cree que el equipo de trabajo del museo cuenta con herramientas y habilidades con enfoques sobre diversidad cultural? De ser afirmativa la respuesta, ¿Cómo se manifiestan en sus acciones concretas estas habilidades?
44. ¿Se han planteado re-examinar o re-explorar las colecciones desde perspectivas nuevas que incluyan preguntas sobre la migración y diversidad cultural o ampliar sus colecciones desde estas perspectivas? ¿De qué manera?

45. Desde la experiencia cotidiana, ¿la presencia de población inmigrante o de orígenes culturales diversos ha implicado alguna dificultad a la hora de implementar sus programas o actividades educativas? ¿Cuáles han sido las principales y cómo las han abordado?
46. En el Consejo Social del museo, donde se encuentran representantes de trabajadores del museo y grupos de interés relacionados, ¿hay integrantes que tengan orígenes inmigrantes o representen a esta parte de la sociedad?, ¿Qué importancia cree que tiene esta participación?
47. Destaca del museo su código ético, así como las líneas estratégicas de trabajo que tienen un fuerte enfoque en la responsabilidad social y vínculo con la comunidad. ¿La población inmigrante hace parte de estas líneas de trabajo específicas o más bien se integran sin diferenciación a programas de vínculo con la sociedad? Si están contemplados sin diferenciación, ¿Evalúan su participación y cómo?
48. Como sistema territorial, ¿integran líneas de trabajo asociadas a la inclusión de personas inmigrantes o que favorezcan la diversidad cultural?
49. ¿Cómo entiende el grupo de trabajo *Comunidad de práctica sobre museos y accesibilidad*, del que forma parte el museo, la accesibilidad cultural? ¿Desde qué perspectivas y acciones concretas la abordan?
50. Dentro de los valores declarados por la institución se encuentran la participación ciudadana, diversidad cultural, uso universal de los servicios culturales, conexión entre el museo y la sociedad civil, etc. ¿Cómo cree que se refleja o materializan estos valores en términos de programación, exposiciones, difusión, etc.?
51. Sobre el programa el Arte de Hablar, competencias lingüísticas para adultos.

Preguntas entrevista Sonia López Acción Cultural MAC

1. ¿Cómo y por qué surge el área? ¿Cuál ha sido la evolución?
2. ¿Cuáles son los objetivos y funciones declarados del área?
3. ¿Cómo definen sus públicos?
4. ¿Considera que la población inmigrante es un tipo de público que asiste al museo?, de no serlo ¿Cuáles son las acciones que realizarían para este público?
5. ¿Cuáles son los principales desafíos que el equipo identifica para que las personas inmigrantes se interesen y asistan al museo?
6. Existen dos programas que son desarrollados desde Acción cultural, y que se relacionan con población inmigrante o de distintas pertenencias culturales. Uno de ellos es el proyecto Abuab, y el otro, está asociado con el barrio. Me podrías hablar de ellos y las principales dificultades en su implementación

Preguntas para área Públicos, Comunicación y Acción educativa MNATEC Esther Font

7. ¿Cómo y por qué surge el área? ¿Cuál ha sido la evolución?
8. ¿Cuáles son los objetivos y funciones declarados del área?
9. ¿Cómo definen sus públicos?
10. ¿Considera que la población inmigrante es un tipo de público que asiste al museo?, de no serlo ¿Cuáles son las acciones que realizarían para este público?
11. ¿Cuáles son los principales desafíos que el equipo identifica para que las personas inmigrantes se interesen y asistan al museo?
12. Desde la experiencia cotidiana, ¿la presencia de población inmigrante o de orígenes culturales diversos ha implicado alguna dificultad a la hora de implementar sus programas o actividades educativas? ¿Cuáles han sido las principales y cómo las han abordado?
13. ¿Cómo interpreta el área conceptos como inclusión cultural e integración y de qué manera establece estrategias/acciones o programas en esa dirección?
14. ¿De qué manera cree usted que los museos, particularmente su área de trabajo, tienen o pueden tener un rol que jugar en la inclusión de población inmigrante en Cataluña?
15. ¿Qué contenidos o aspectos consideran que pueden ser tratados desde una perspectiva que resulte interesante para las personas sin importar su origen cultural, procedencia, nivel socioeconómico, etc.?
16. ¿Cómo cree usted que se podrían leer o interpretar los objetos, las colecciones y las actividades desde perspectivas que incorporen la migración y diversidad cultural?
17. ¿El área está familiarizada con conceptos como interculturalidad o multiculturalidad? ¿Cómo los ha aplicado en acciones concretas?
18. ¿Cree que toda la comunidad se siente representada en los discursos y programas que ofrece el museo? ¿Qué colectivos podrían estar ausentes?
19. ¿Cree necesario dar visibilidad a la diversidad cultural de la sociedad en las acciones que emprende el museo? De ser así, ¿Cómo cree que se podrían implementar? ¿Algún ejemplo concreto?
20. ¿Cuántas personas trabajan en esta área y cuál es su perfil profesional? ¿Hay algún funcionario/a con antecedentes migratorios (extranjero) trabajando en ella?
21. ¿Cree que el equipo cuenta con herramientas y habilidades para incorporar enfoques de trabajo sobre diversidad cultural? De ser así, ¿Cómo se manifiestan en acciones concretas estas habilidades?
22. Uno de los objetivos declarados por la institución es: Vincular este patrimonio de la sociedad industrial al patrimonio de la propia sociedad contemporánea catalana que lo crea, utiliza,

conserva y difunde como elemento propio e identitario. ¿Cómo entiende el museo a la sociedad catalana contemporánea y su identidad? ¿Contempla a la población inmigrada?