

LA CULTURA MIGRANTE

Para Carla, por sus denuedos culturales. Con gran cariño.

JORGE SÁNCHEZ CORDERO*

La municipalidad de Milán creó en 2011 el Foro de la Citta Mondo (Foro de la Ciudad Mundial), que congrega a más de 600 asociaciones representantes de 120 comunidades en esa localidad. Su edición del año previo estuvo dedicada a la historia de la diáspora de los núcleos comunitarios de la ciudad, y para ello ideó un comité encabezado por cinco mujeres milanesas y otras tantas de concentraciones de migrantes y de enclaves minoritarios. Entre los objetivos de este foro se encuentra el de reducir la brecha entre la cultura patricia, que resulta intimidante, y las expresiones culturales de esos conglomerados humanos.

En junio de 2019 se creó la iniciativa Multaka International Network, que agrupa a 15 museos de Alemania, Reino Unido, Italia y Suiza, y emplea a migrantes de diferentes orígenes con la finalidad primaria de impulsar el diálogo intercultural con el arte y con la historia en el entreverado del patrimonio cultural museístico.

El orientalista alemán Stefan Weber (1967), director del Museo de Arte Islámico, radicado en el célebre Museo del Pέργamo berlinés, no hizo menos: sostuvo con razón que todo museo contiene arcanos de importancia cultural e histórica cardinal mediante los cuales pueden arrostrarse los argumentos xenófobos impregnados de un aberrante lastre ideológico.

Las experiencias mencionadas evidencian en la perspectiva multicultural las expresiones artísticas de las comunidades migrantes; son un facilitador de los procesos de aculturación a los que está sujeta la inmigración.

La aculturación

En una obra capital, *L'ethnicité dans les sciences sociales contemporaines*, el etnólogo italo-belga Marco Martiniello (1960) sostuvo que los análisis han soslayado los vínculos entre cul-

tura, migración y minorías étnicas. Al migrante, dice, se le percibe exclusivamente por su aportación económica; peor aún, en su nuevo entorno cultural se le estigmatiza no sólo por beneficiarse, supuestamente de manera impropia, de los servicios de salud y asistenciales, sino de poner en riesgo los valores sociales del país receptor. Así, ante la persistencia de sus costumbres autóctonas en un territorio que se estima ajeno y la dificultad en el aprendizaje de la lengua local, se le considera como un ser anonadado por la cultura dominante.

Existe, pues, un franco desdén por la potencial contribución del migrante al enriquecimiento de las expresiones culturales que legitima la veda en cuanto a su acceso a las instituciones y prácticas culturales, y, más aún, que refrenda el asentimiento de posturas perniciosas hacia él; las políticas migratorias restrictivas son consecuencia de ello. Éstas subestiman, empero, que los fenómenos migratorios distan de ser actuales: la historia de la humanidad los registra con profusión, igual que lo hacen los procesos de aculturación en su estudio de las distintas disciplinas sociales, en los que la estética no es excepción.

En nuestra contemporaneidad, sin embargo, la mayoría de los análisis se concentran en la población migrante, pese a que los procesos de aculturación acaecen cuando diferentes grupos con distintos cánones culturales entran en contacto sin solución de continuidad. Estos procesos alteran en forma sustantiva los arquetipos de la cultura oriunda, pero también –inevitablemente, aunque de manera diversa– la cultura receptora.

En esa aculturación de alta complejidad puede observarse la resiliencia del migrante en diferentes perspectivas: en ocasiones mantiene los atavismos de su cultura autóctona con el ánimo de preservar su cultura e identidad, pero en otro extremo intenta compendiar su proceso de integración con la cultura huésped.

En esa travesía, por lo tanto, son fácilmente distinguibles algunas conductas de los migrantes: la asimilación, la integración, la separación o bien la marginalización (Modelo Berry). La puntualización es necesaria.

En la asimilación existe una clara abjuración de su legado cultural, muchas veces constreñido por el estigma de su nuevo entorno social. La integración se aprecia cuando el migrante intenta resguardar su canon cultural pero simultáneamente se familiariza con la cultura receptora; la separación se distingue cuando la comunidad migrante se parapeta en su legado cultural y rechaza afiliarse a la nueva cultura, o finalmente la marginalización se justiprecia cuando el migrante carece de resiliencia para conservar su raigambre autóctona, pero sobre todo cuando carece de ella para integrarse a la cultura dominante huésped. En este último caso la formación del gueto cultural es perceptible.

La incursión en cualquiera de estas conductas no atañe exclusivamente al migrante; antes al contrario, con frecuencia es resuelta por la cultura receptora dominante.

En efecto, esas conductas no son estáticas; están sujetas a una multitud de coyunturas y eventos, condiciones sociales y de interacción cultural planteadas por el nuevo entorno, sin soslayar desde luego las composiciones étnicas, tanto migrantes como receptoras, que varían generacionalmente. El talante de la sociedad receptora y los niveles de sus prejuicios sociales son determinantes en la incidencia de los fenómenos señalados.

Si bien lo anterior es una obviedad, no lo es empero su consecuencia: el vínculo causa/efecto en los procesos de aculturación es imposible de identificar, por lo que sus resultados son inciertos e impredecibles.

El Modelo Berry es esquemático y adolece de un tinte bidimensional, pero su desarrollo tiene como único objetivo lograr una aproximación inicial a los procesos de aculturación, que tienen un carácter esencialmente multidimensional.

El estigma

Existe un efecto inercial que ha conducido a catalogar el arte migrante dentro de una categoría etnográfica, o bien de franca folclorización o exotividad, por la élite de la cultura dominante con un manifiesto efecto estereotipador. Peor aún, su categorización como arte de refugiados le imprime una connotación estrictamente humanitaria, lo que constituye una patente distorsión y una simplificación desatinada porque desprovee a la obra artística migrante de todo valor estético. Con ello al arte migrante se le manipula, por lo tanto, para legitimar la apreciación de una pretendida conciencia social y se refuerza la connotación excluyente (Lucía Salgado y Liam Patuzzi).

En efecto, las comunidades migrantes carecen de la posibilidad de participar en los diseños de las matrices de los procesos de aculturación, particularmente en los relativos a la integración, y menos de la oportunidad de tomar parte en las actividades culturales. Éstas son obstrucciones que no solamente impiden la familiarización con la cultura receptora, sino que generan resentimientos y frustraciones. Más aún, resultan totalmente extrañas y alejadas de la cultura migrante.

Estas políticas culturales desatienden igualmente el hecho de que la migración participa en su naturaleza de un transnacionalismo –noción antropológica acuñada en los años noventa del siglo XX– que evidencia la construcción de nue-

vas identidades culturales (Anthony Giddens, 1938). Incluso se ha avanzado en la idea, no exenta de fuertes críticas, acerca de la emergencia de una cultura híbrida universal, consecuencial de la globalización.

Uno de los recientes elementos de análisis son las remesas culturales: los migrantes instilan recurrentemente una diáspora de valores por igual en la cultura original y en la receptora (Hillel Rapoport *et al*). Estas remesas culturales tienden a mostrar una mayor presencia si se ven acompañadas de un beneficio económico. Para ello debe considerarse a la cultura, en su acepción más amplia, como un conjunto de actitudes, preferencias, creencias y valores que determinan la conducta individual y se constituyen en agregados sociales, políticos y económicos.

Epílogo

Europa ha hecho esfuerzos significativos, aunque insuficientes, para dar relevancia a la cultura migrante. En esa forma la Agenda Europea para Cultura de 2018, el Programa Europeo Creativo (2021-2017) o el Programa de Intermediación en la Participación Cultural de los Migrantes de 2013 (con la participación de Austria, Bélgica, Italia y Suecia), son muestras indubitables de ello.

Ya en el ámbito local, las iniciativas de integración a través de la cultura se han multiplicado: el Museu Calouste Gulbenkian de Lisboa, en Portugal, instituyó el Consejo de Refugiados que impulsa varios proyectos para migrantes. Uno de ellos, *Aquí Eu Conto* –voz con la doble connotación *Aquí sí cuento/ Aquí sí me expreso*– conjuga el idioma con el teatro para que la población migrante se habitúe al portugués. Otro proyecto es *Power of the Word* (“El poder de la palabra”), en el que participan inmigrantes árabes y persas cuya narrativa enriquece inexorablemente la visita museística.

La galería Tate Modern de Londres provee en su plantilla gremial una diversidad racial equitativa, al igual que el Centro de Bellas Artes (Museo Bozar) de Bruselas.

En 2020 la Fundación Alemana para la Educación y Consulta Culturales (SKWK, por sus siglas en alemán) fundó el Instituto para la Investigación de la Participación Cultural (IKTf), que se encarga de asegurar la calidad científica del sistema de investigación KulMon (Monitor de Cultura). Este programa evalúa la participación cultural de Berlín, y mayormente la concentrada en las comunidades migrantes.

El carácter multidimensional de los procesos de aculturación exige análisis de prácticas lingüísticas, valores culturales e identificaciones culturales que permitan dar explicaciones satisfactorias a su complejidad.

Así se ha podido constatar la forma en que las remesas culturales constituyen un vector de migración cultural hacia las culturas receptoras.

Las intersecciones culturales tienen efectos múltiples, lo que conlleva una convergencia cultural. Por lo tanto, son precisamente las remesas culturales una parte de las fuerzas motrices de los procesos de aculturación y representan una vigorización de la cultura receptora.

El Ministerio de Educación, Cultura, Investigación y Tecnología (MOECRT, por sus siglas en inglés) de Indonesia preside en 2022 el G 20 Cultural con la iniciativa “Cultura para una vida sostenible”; le corresponde ahora al Estado mexicano el liderazgo en Mondiacult México en el marco de la UNESCO. 

*Doctor en derecho por la Universidad Panthéon-Assas.