

## Renovar los significados y la acción de los museos con el patrimonio cultural inmaterial

Michelle L. Stefano

La **Dra. Michelle L. Stefano** es especialista en folclore en el American Folklife Center, Library of Congress, Washington DC. Es autora de *“Practical Considerations for Safeguarding Intangible Cultural Heritage”* (Routledge, 2022) y coeditora de *“The Routledge Companion to Intangible Cultural Heritage”* (2017), entre otros. Ha ejercido como folclorista pública en Estados Unidos durante más de una década.

Ante la elaboración de una nueva definición de museo por parte del Consejo Internacional de Museos (ICOM), analizo aquí las ventajas de dar prioridad al patrimonio cultural inmaterial (PCI) en la labor museística, y reflejar aquellos valores que han promovido este proceso de redefinición y que los profesionales de los museos se esfuerzan por defender. De hecho, los conceptos clave que han surgido durante el proceso reiteran la importancia del PCI, así como de la “cultura”, que engloba “el patrimonio, la memoria y el lugar” (ICOM 2021, 13), para constituir un foco central de la actividad museológica, una postura que se afianzó en 2004 con la Declaración de Seúl del ICOM sobre el Patrimonio Inmaterial (ICOM 2004). Además, los conceptos emergentes ponen de manifiesto la necesidad de prestar mayor atención a la “diversidad”, la “inclusión” y la “participación de la comunidad” como características de lo que se podría considerar la práctica museística del siglo XXI, que mira hacia afuera y es proactiva (ICOM 2021, 21-26).

El PCI, profundamente relacionado con la cultura material y con el lugar, puede entenderse como tradiciones, prácticas y expresiones culturales, a menudo compartidas y salvaguardadas en comunidades culturales y grupos sociales, y también como conocimientos, recuerdos y relatos históricos y culturales, que también las personas transmiten y mantienen vivos. El PCI está vivo y, por lo tanto, es contemporáneo, lo configuran sus guardianes en relación con las fuerzas económicas, políticas, socioculturales y ecológicas del pasado y del presente. Así, dar prioridad al patrimonio vivo ofrece oportunidades cruciales para reconsiderar los planteamientos de los museos en cuanto a la interacción de la comunidad con la ética y la equidad como protagonistas, donde los guardianes de la cultura y el conocimiento ocupan un lugar central como autoridades de su patrimonio a través de esfuerzos colaborativos. A su vez, es posible profundizar en la inclusión, la representación y la participación de la comunidad de forma más significativa y duradera.

Merece la pena luchar por estos ideales en esta época de desafíos innegables. A medida que avanza la pandemia de COVID-19 vemos cómo se revelan clarísimamente tras su paso esas divisiones que se han forjado durante siglos a escala mundial por la desigualdad social y económica (al igual que muchas soluciones que también saltan a la vista). La riqueza y el poder político, siempre acompañados, se concentra cada vez más en manos de unos pocos, muchos de los cuales se dedican a hurtar recursos y a debilitar las estructuras democráticas a una velocidad preocupante. Se ha hecho caso omiso de las alarmas que advierten de las crecientes crisis ecológicas que afectan ya a poblaciones de todo el mundo, especialmente por parte de aquellas entidades que más pueden contribuir a mitigarlas, como las empresas, la industria y los gobiernos. Tanto si se trata de una perspectiva demasiado desoladora como si no, no se puede negar que se necesitan cambios radicales

para que esa lucha (permanente) contra estas injusticias, tan variadas y, a pesar de ello, interconectadas, se desarrolle también dentro de los museos.

Según un reciente informe Trends Watch, el informe anual del Centro para el Futuro de los Museos de la Alianza Americana de Museos, se prevé que “las desigualdades sistémicas de riqueza y poder” sigan creciendo, lo que supondrá un problema al que ineludiblemente se enfrentarán las sociedades de todo el mundo y, por lo tanto, los museos que prestan servicio a dichas sociedades (Merritt 2021, 6). Se pide a los profesionales de los museos que analicen cómo sus instituciones “se benefician de estas desigualdades y las perpetúan” y “apoyan o luchan contra las desigualdades estructurales de la sociedad” (Merritt 2021, 6), acciones que afectan en mayor medida a las comunidades marginadas y oprimidas. En cuanto a la práctica, se les anima a idear formas en las que los bienes y el poder sean “compartidos/entregados/devueltos a los excluidos”, lo que incluye una evaluación de cómo las “colecciones, exposiciones e investigaciones de los museos reflejan a las comunidades marginadas” para enriquecer su representación (Merritt 2021, 6-12).

A pesar de la controversia, estas preocupaciones fueron evidentes en la definición renovada y propuesta por el ICOM en 2019 para su consideración, en la que “la justicia social, la igualdad global y el bienestar planetario” fueron señalados como causas museísticas de alta prioridad. Además, garantizar “la igualdad de derechos y el acceso al patrimonio para todas las personas” y trabajar “en asociación activa con y para diversas comunidades en la recopilación, preservación, investigación, interpretación, exhibición y mejora de la comprensión del mundo” se presentaron como piedras angulares de la práctica museística del siglo XXI (ver Adams 2019).

Aunque estas preocupaciones aumentan y son cada vez más urgentes, no son necesariamente nuevas en el ámbito museístico. Los movimientos de acción social y política se han dirigido durante décadas tanto hacia afuera, es decir, hacia el público y con las comunidades locales, como hacia adentro, es decir, hacia la descolonización de estructuras institucionales, métodos y mentalidades profesionales, abriendo vías de decisión que durante mucho tiempo han estado oxidadas por la exclusividad. Estos avances reflejan una mayor reflexividad institucional y profesional y una mayor adhesión a la ética y la equidad, donde aquellos cuyo patrimonio ha sido extraído y recontextualizado durante siglos, sin consentimiento ni participación, o se ignorado por completo, están guiando los procesos museológicos.

Por ejemplo, el plan decenal de la Asociación Australiana de Museos y Galerías, “*First Peoples: A Roadmap for Enhanced Engagement in Museums and Galleries*” (Primeros pueblos: Una hoja de ruta para mejorar la participación en museos y galerías) se basa en una encuesta realizada en todo el sector en la que se analizan las actividades orientadas a enriquecer la representación y la participación de los pueblos indígenas que, según se señala, se han “estancado” en los últimos años (Janke 2018, 5). Para revitalizar los esfuerzos, la hoja de ruta pide esencialmente que se intensifique el compromiso del tiempo, del poder de la gente y del espacio necesario para que haya más “exposiciones comisariadas por los pueblos indígenas”, “programas públicos desarrollados e impartidos por indígenas” y “proyectos de colaboración entre las comunidades indígenas y los museos y galerías”, además de aumentar el empleo de profesionales indígenas y su participación en las juntas donde se toman las decisiones (Janke 2018, 15). Si bien el PCI podría haber ocupado un lugar más destacado, la hoja de ruta reconoce la importancia de los sistemas del conocimiento indígenas y recomienda “programas en los que se compartan los conocimientos tradicionales y las expresiones culturales tradicionales”, especialmente entre los ancianos y los jóvenes (Janke 2018, 33). Sugiere también proporcionar más apoyo a los marcos y enfoques de salvaguardia propios de los indígenas australianos en contextos de

origen, un camino legítimo para forjar un sector del patrimonio más ético y equitativo y, por lo tanto, descolonizado (Janke 2018, 35). Estos llamamientos se hacen eco del marco de descolonización presentado por la académica Linda Tuhiwai Smith, en el sentido de que:

“no significa, ni ha significado, un rechazo total de toda teoría o investigación o conocimiento occidental. Se trata, más bien, de centrar nuestras preocupaciones y visiones del mundo para luego llegar a conocer y entender la teoría desde nuestras propias perspectivas y para nuestros propios fines.” (Smith 2012, 41).

En este sentido, debo reconocer aquellos museos, organizaciones patrimoniales y centros culturales fundados y dirigidos por comunidades culturales y grupos sociales desde hace muchas décadas, en lugares urbanos, suburbanos y rurales de todo el mundo. Aunque no están exentos de desafíos, son lugares en los que se facilita la autodeterminación y la representación de las comunidades en sus propios términos, y en los que los procesos patrimoniales y la toma de decisiones subyacente están “descolonizados” desde el principio (Kreps 2003). Mientras escribo esto en Baltimore, Maryland, pienso en el Centro Indio Americano de Baltimore, iniciado por los líderes de la comunidad Lumbee a finales de la década de 1960. Las actividades se desarrollan al servicio de las necesidades sociales y culturales de las comunidades nativas americanas de la ciudad, pero también se centran en la salvaguarda de los conocimientos culturales y las tradiciones vivas, y en su transmisión a los miembros más jóvenes de la comunidad (Minner 2017).

Además, el *National Great Blacks in Wax Museum* (Museo Nacional de Grandes Negros en Cera), como se le conoce ahora, fue creado por los educadores Dr. Elmer y Joanne Martin en 1983, inicialmente en un escaparate del centro de la ciudad. Con el objetivo de elevar a la comunidad negra de Baltimore y empoderar a los jóvenes, el museo “se resiste a la presión de ‘embellecer’ la historia negra y no contar la verdad de la lucha, la supervivencia y los logros” (Cooks 2018, 94; ver también Wood 2009). En una serie de exposiciones de dioramas, como la del Pasaje Medio, que representa con detalle los horrores deshumanizadores de la esclavitud, se da importancia a destacados afroamericanos por sus extraordinarias luchas en defensa de la justicia y la igualdad, subrayando las actuales corrientes racistas y de supremacía blanca de la historia de Estados Unidos y mundial. La exposición sobre los linchamientos, de la que se advierte que incluye “escenas delicadas y potencialmente impactantes”, abarca un pasado no tan lejano, y termina con el linchamiento de James Byrd Jr. en Texas en 1998 (Martin y Martin s.f.). Sobre el diorama que representa el brutal y devastador linchamiento de Hayes y Mary Turner (y su hijo no nacido) en 1918 en Georgia, hay un letrero con el siguiente mensaje:

“El mensaje definitivo que transmite la exposición sobre los linchamientos es que muchas personas, de todos los colores, consideraron que los linchamientos eran una mancha en la reivindicación de Estados Unidos como nación judeocristiana, democrática y civilizada, y lucharon contra ellos. Hicieron la guerra santa contra el linchamiento, a través de marchas, manifestaciones de protesta, literatura, arte, unidad organizativa, el ministerio, conferencias, política, donaciones a la causa, e incluso autodefensa individual organizada. Identifíquese con las víctimas y los mártires y no los olvide nunca. Pero no se amargue ni se desanime por lo que ellos soportaron. Enfádense por la opresión que siguen sufriendo las personas negras y otras personas oprimidas hoy en día, y posicóñese para resistir ahora como hicieron sus antepasados en la época en que los linchamientos eran un pasatiempo nacional tan popular como los partidos de béisbol y los circos.” (Martin y Martin s.f.).

Hay que seguir aprendiendo mucho de todo tipo de trabajo relacionado con el patrimonio liderado por la comunidad, especialmente en lo que respecta al patrimonio vivo y a las inquebrantables lecciones que éste ofrece en la actualidad. Se han sacado a la luz enfoques autóctonos para movilizar el patrimonio con vistas a la adopción de significados contemporáneos, al activismo y al cambio por parte de los propios expertos, de acuerdo con sus agendas y en respuesta a los problemas actuales que más necesitan soluciones.

### **Poner el patrimonio cultural inmaterial en el centro**

Como se ha dicho, la “diversidad”, la “inclusión” y la “participación de la comunidad” son conceptos subyacentes en la formulación de una nueva definición de museo, que sin duda reflejan la preocupación por nuestro futuro común y el papel que desempeñan los museos en su propia mejora. También están entrelazados. El compromiso de reforzar la participación de la comunidad en la actividad museística es una práctica inclusiva, que fomenta la representación de una mayor diversidad de personas en términos de raza, etnia, género y sexualidad, clase, religión, geografía y sus intersecciones, así como sus patrimonios y perspectivas. Al tomarse en serio estos conceptos, y para fundamentar cualquier vaguedad que puedan presentar, incitan a dar pasos concretos, como abordar las desigualdades profundamente arraigadas que afectan a las comunidades museísticas de todo el mundo, tal y como implican las definiciones y hojas de ruta mencionadas.

Una de las medidas es que las instituciones que se benefician de importantes recursos aumenten su apoyo a las organizaciones patrimoniales y programación comunitarias, elevando las voces autoritativas de las personas cuyo patrimonio se sigue ignorando o se borra directamente. Este apoyo puede ser económico o incluir otros recursos amplificadores, como el poder de la gente, la ayuda tecnológica, los locales de celebración de eventos y la conexión de las organizaciones comunitarias de origen con un público más amplio para darse a conocer ellos y sus objetivos. Estructuralmente, el apoyo puede adoptar la forma de asociaciones y colaboraciones, cuyas oportunidades, como aquí se subraya, pueden aumentar cuando se centran en el PCI.

Dado que las personas encarnan el PCI, como expertos y propietarios del mismo, su priorización en las instituciones patrimoniales y en cualquier tipo de programación pone de relieve la necesidad de ponerlas en el centro de todos los procesos relacionados. Es decir, no poner en el centro a las comunidades del PCI, ni mucho menos implicarlas, sería una falta de ética total, ya que mantendría los legados destructivos de la práctica colonial sobre el patrimonio y las desigualdades estructurales que han sustentado dicha práctica durante tanto tiempo. En el contexto museológico, dar prioridad al PCI significa elevar el patrimonio vivo y contemporáneo en las misiones y funciones museísticas, como el trabajo con las colecciones (incluidos los archivos), el comisariado y la interpretación, así como la extensión educativa, la ampliación de los públicos y la creación de relaciones.

Así pues, se abren oportunidades para que los guardianes del PCI dirijan los elementos de la programación dentro de los museos, como exposiciones, eventos y presentaciones virtuales y presenciales, y la programación fuera de los museos hacia contextos de las comunidades de origen, por citar algunos ejemplos. En esencia, poner en el centro a los guardianes del PCI sirve para quitar del centro a esa autoridad que durante mucho tiempo han tenido los museos y que ha impedido la participación de la comunidad en el funcionamiento y la programación de los museos. Insta a nivelar el campo de juego del patrimonio, donde la toma de decisiones se comparta totalmente para construir

colaboraciones éticas y equitativas basadas en el respeto y la confianza. Sin embargo, al igual que ocurre con la “diversidad” y la “inclusión”, la “ética” y la “equidad” podrían seguir siendo o bien principios nobles o, en caso de no aplicarse a la configuración real de la práctica colaborativa del patrimonio, meras palabras que simplemente quedan bien.

Centrarse en el PCI ofrece oportunidades cruciales para que los profesionales de los museos se reúnan con la gente allá donde esté, en los lugares y espacios que son importantes para ellos y su patrimonio. Se trata de oportunidades para escuchar y aprender cómo las posibles colaboraciones pueden ayudar a la comunidad a cumplir sus objetivos, para profundizar en la comprensión de su patrimonio y para debatir juntos sobre cómo pueden afectar sus significados y mensajes a un público más amplio y provocar el cambio deseado. Promulgar los principios éticos es reconocer la experiencia de las comunidades y defender sus agendas como colaboradores, dedicando el tiempo y el espacio necesarios para su liderazgo en los próximos pasos. En la búsqueda de la equidad, los profesionales de los museos desempeñan un papel de apoyo, guiados por los socios de la comunidad sobre la mejor manera de utilizar sus conocimientos y habilidades profesionales, incluidos los recursos institucionales que, tradicionalmente, han tenido el privilegio de gestionar. Por supuesto, facilitar la participación de la comunidad no es inmune a los problemas, especialmente logísticos, y se pueden cometer errores, normalmente bienintencionados. No obstante, la colaboración ética y equitativa implica una conversación y una negociación transparentes, en las que se revelan honestamente las agendas y las limitaciones institucionales y, por lo tanto, en las que se comentan las expectativas. De este modo los retos se pueden superar con mayor resiliencia y, lo que es más importante, es más probable que las relaciones sean duraderas.

Como mínimo, la Definición de Museo del ICOM presenta parámetros que conforman una categoría de instituciones y organizaciones que operan en una amplia gama de contextos económicos, políticos, socioculturales y medioambientales, así como las misiones y funciones que tienen más en común. En el mejor de los casos, insta a la acción y contribuye a aumentar los esfuerzos de colaboración de aquellos museos que se enfrentan a unas injusticias actuales cada vez mayores, incluidas las desigualdades estructurales que afectan a las comunidades de los museos, y por lo tanto también a los museos, en todo el mundo. Al cumplir con las visiones renovadas de lo que los museos pueden y deben ser, elevar el PCI a un nivel superior de prioridad institucional exige una práctica colaborativa, en la que los guardianes de la cultura se sientan orgullosos de compartir su patrimonio y los mensajes vitales que contiene para hoy y para el futuro, con sus palabras y en sus términos.