



HACIA LOS MUSEOS DE LAS EXPERIENCIAS HUMANAS. UNA PROPUESTA DESDE LA ARQUEOLOGÍA PÚBLICA Y LA ANTROPOLOGÍA SOCIAL *

Towards Museums of Human Experiences. A Proposal from Public Archaeology and Social Anthropology

Tono Vizcaíno Estevan

Universitat de València. España

hola@tonovizcaino.com | <https://orcid.org/0000-0001-6682-6452>

Fecha de recepción: 01/07/2024

Fecha de aceptación: 05/01/2025

Resumen: Una de las paradojas que encierran los museos de Arqueología, Historia, Antropología y Etnología es que, a pesar de tratar la experiencia humana, interponen distancias entre las sociedades del presente y las del pasado. Partiendo de una revisión crítica del marco que genera esta ruptura, el texto plantea una reflexión sobre el potencial de estos museos para convertirse en lugares de reflexión y acción en los que el pasado sirva de experimentación para abordar realidades del presente. Para ello, la propuesta se vale de los giros epistemológicos en los campos de la Arqueología Pública, la Antropología Social y la Museología, así como de las reconceptualizaciones ontológicas que han experimentado las nociones de patrimonio y museo en los últimos años, y lo ilustra a través de la experiencia en diversos proyectos sociales en el ámbito museístico y patrimonial desarrollados en el contexto español. Con todo, se aboga por un modelo de museo *situado* que se ha querido definir, de manera genérica, como «museo de las experiencias humanas», en el que se apueste por la justicia social y los valores democráticos.

Palabras clave: museo; patrimonio; Arqueología; Antropología; participación; comunidades.

* Me gustaría agradecer a Alejandra Sánchez Polo y Jimena Muhlethaler Chango, coordinadoras del monográfico, la invitación a participar con este texto. Asimismo, agradezco los comentarios y sugerencias de las personas que lo evaluaron, cuyas contribuciones han enriquecido en gran medida el resultado final.

Cómo referenciar este artículo / How to reference this article:

Vizcaíno Estevan, T. (2025). Hacia los museos de las experiencias humanas. Una propuesta desde la arqueología pública y la antropología social. *El Futuro del Pasado*, 16, pp. 193-237. <https://doi.org/10.14201/fdp.31766>

Abstract: One of the paradoxes of archaeology, history, anthropology, and ethnology museums is that, despite dealing with the human experience, they interpose a distance between the societies of the present and those of the past. Based on a critical review of the framework that generates this rupture, the text proposes a reflection on the potential of these museums to become places of reflection and action, in which the past serves as an experiment to address the realities of the present. To this end, the proposal makes use of the epistemological turns in the fields of Public Archaeology, Social Anthropology and Museology, as well as the ontological reconceptualization that the notions of heritage and museum have undergone in recent years; and illustrates it through the experience of various social projects in the museum and heritage fields developed in Spain. Ultimately, it advocates a model of *situated* museum that has been defined, in a generic way, as a «museum of human experiences», in which social justice and democratic values find support.

Keywords: museum; heritage; Archaeology; Anthropology; participation; communities.

Sumario: 1. Introducción: la gran paradoja; 2. El museo y el peso de la *museonorma*; 3. El marco teórico: giros ontológicos y epistemológicos; 4. Líneas estratégicas de acción; 4.1. Materialidades y relatos; 4.2. La multivocalidad; 4.3. Espacios, cuerpos y vínculos; 5. Metodologías para el cambio: las Ciencias Sociales y la mediación; 6. Discusión: hacia los museos de las experiencias humanas; 7. Referencias bibliográficas.

¡Qué horror! Toda la vida que alguna vez contuvo esa piel ahora muerta de pelusa pegada a la osamenta, su amor, su desenfreno, su inteligencia, para acabar siendo una cosa inerte en observación, en perfecta coreografía con el mobiliario, posando falsamente en la actitud en la que fue encontrada, recreando su propio margen. Un lugar donde terneros almacenadas como unas pocas reliquias y en la pared unas cuantas líneas de texto sobre lo que fuimos, el relato de alguien que se equivocó en todo con nosotras. ¿Te imaginas vivir subestimadas, morirnos y que digan que no somos esa momia, que somos la momia de otro, de un otro?

Gabriela Wiener

«Hallazgo de una momia escritora», p. 130
Exploradores, soñadores y ladrones

1. INTRODUCCIÓN: LA GRAN PARADOJA

Los museos están cargados de paradojas. Pero, bajo mi punto de vista, una de las más significativas es que aquellos que tratan sobre las sociedades, es decir, los museos de Arqueología, Historia, Antropología y Etnología, tienden a marcar distancias con la realidad de las personas del presente, haciendo del pasado —lejano o reciente— una entidad fosilizada y ajena (Lowenthal, 1998).

Es cierto que el distanciamiento no siempre es igual de abrupto. Los museos de Etnología, por ejemplo, cuentan de partida con mayores facilidades para tejer vínculos afectivos con las personas del presente, puesto que, aunque no todo lo que se exponga se identifique como propio —exceptuando a las generaciones más mayores que participaron de esa cultura material y de esa memoria—, al menos las colecciones suelen resultar familiares, reconocibles, dada la proximidad temporal y cultural. Un acercamiento que resulta más complejo en los museos arqueológicos, debido al alejamiento temporal y a la falta de códigos culturales compartidos. O, al menos, eso es lo que pensaríamos *a priori*. Es cierto que, en el contexto español, el relato de los museos arqueológicos suele interrumpirse con la caída del Imperio Romano o, en el mejor de los casos, con la Edad Media. Y, sin embargo, la Arqueología como disciplina científica, permite abordar el estudio de cualquier época a partir de su cultura material, incluido el presente (González Ruibal y Ayán Vila, 2018). Por tanto, ¿qué impide a estos museos construir lazos de proximidad con nuestra propia sociedad?

En términos generales, el acercamiento a la cultura material y a los relatos del pasado, sea en un museo o en un espacio patrimonial, puede partir de motivaciones diversas, como la curiosidad, el aprendizaje histórico, la nostalgia, la voluntad de evasión o la romantización, pero suele estar mediado por un distanciamiento que es físico y simbólico (Vizcaíno Estevan, 2017) y tiende a estar pautado por el saber experto de la institución (Merriman, 2000; Nieto-Galán, 2011, pp. 30 ss.)¹. Paradójicamente, ese distanciamiento con el pasado ocurre aun y cuando los museos y espacios patrimoniales custodian un capital simbólico de gran potencial para la autorreflexión: las evidencias de las experiencias humanas de otros tiempos. Empleo aquí intencionadamente el apelativo «humana» por los matices que aporta. En primer lugar, remite a lo humano como sinónimo de individual, del *ser humano* en tanto que individuo. Al mismo tiempo, apela al conjunto de esas individualidades, a la *Humanidad*, como concepción globalizada, pero no totalizadora, pues siempre está particularizada en el tiempo y en el espacio. Y, además, introduce la variable de lo *humano* en tanto que condición propia del ser humano, proyectada en positivo a través de valores como lo afectivo, lo cuidadoso, lo íntimo.

Esta interrelación entre lo individual y lo colectivo de la noción de «experiencia humana», enunciada en clave de pasado y de presente, y atravesada por el factor socioafectivo, resulta muy pertinente para hablar de museos y espacios patrimoniales, al menos desde el enfoque que se plantea en este texto: el de entenderlos como lugares en los que poner a dialogar nuestros presentes con otras experiencias humanas, con una finalidad autorreflexiva y transformadora. Es decir, hacer de los

¹ A pesar de que esta sea la tónica habitual, existen interesantes iniciativas de co-comisariado en colaboración con agentes sociales diversos, si bien en el contexto español continúan siendo escasas (Hernández Hernández, 2018, pp. 81 ss.)

museos lugares reales de encuentro y debate, y convertir el patrimonio en un pretexto para entablar conversaciones colectivas en torno a temas que nos afectan en la actualidad, pero que también han afectado a otras sociedades, de las cuales podemos extraer aprendizajes para repensar presentes y futuros posibles (Hoff, 2019; Stobiecka, 2022).

Con este propósito, el artículo comienza relacionando los principales motivos del distanciamiento simbólico que se da entre pasado y presente en los museos arqueológicos y etnológicos. Seguidamente, se revisan los giros epistemológicos y ontológicos que han afectado, en los últimos años, tanto a las disciplinas implicadas —Antropología Social, Arqueología Pública, Museología— como a los conceptos de «museo» y «patrimonio», y que sirven de ensamblaje teórico para articular un modelo institucional museístico más social. A continuación, se proponen una serie de líneas estratégicas de acción que pueden contribuir a romper el distanciamiento entre pasado y presente y facilitar, así, el camino hacia una concepción de museo de las experiencias humanas. Estas líneas de acción están estructuradas en torno a tres ejes que, a mi parecer, resultan fundamentales en el campo museístico y patrimonial: las materialidades y los relatos (el *qué*), la multivocalidad (el *quién*) y la interrelación entre espacios, cuerpos y vínculos (el *cómo*). El contenido de estos subapartados se construye a partir de la reflexión teórica y de la experiencia propia en el ámbito de los museos y de la gestión patrimonial en el contexto español. Tras analizar las líneas estratégicas y ver ejemplos de implementación, en el siguiente apartado se ofrecen algunas pinceladas sobre metodologías de trabajo pertinentes para construir un marco general de acción. Por último, y a modo de reflexión final, se postula la idoneidad del concepto de «museo de las experiencias humanas», concebido como custodio de saberes prácticos y como espacio de encuentro social, sin rupturas temporales y comprometido con la justicia social y los valores democráticos².

2. EL MUSEO Y EL PESO DE LA MUSEONORMA

Tomo prestado de Germán Paley, museólogo y arteducador, el concepto de *museonorma* para hacer referencia a ese andamiaje conceptual y burocrático que «opera y dictamina» (Paley, 2022, p. 68) apuntalando un modelo de museo poco permeable y muy reacio a replantear sus relaciones de poder. La *museonorma* es la responsable del distanciamiento simbólico que sitúa la experiencia humana del

² Este artículo está planteado como una reflexión en la que se combina la experiencia profesional propia con las aportaciones teóricas de distintos campos disciplinares. El resultado es un texto entre académico y ensayístico, en el que no faltan las opiniones personales. Por este motivo, he optado por enunciarlo en primera persona y por explicitar, cuando corresponda, la subjetividad de las reflexiones.

pasado como una realidad extraña a ojos del presente, y que no es sino una cara más de un entramado mucho más complejo. En efecto, el distanciamiento debe entenderse en el marco epistémico y ontológico occidental en el que se ha gestado la noción misma de museo, atravesado por unas maneras determinadas de entender el tiempo, el conocimiento y la cultura.

La concepción moderna de «museo» y «patrimonio» se da en el siglo XIX en el contexto de construcción de los estados-nación europeos (Hernández Hernández, 2010, pp. 99 ss.; Berger, 2014; Gilarranz Ibáñez, 2020). Estos espacios fueron erigidos como bastiones de la memoria nacional y repositorios de la verdad en términos históricos e identitarios: la materialidad del pasado sirvió de argumento para afianzar trayectorias nacionales que nadie podía poner en cuestión (Berger 2014, p. 18). Del mismo modo que los relatos nacionales se construyeron a partir de la definición de un *nosotros* frente a unos *otros* —en términos de etnia, clase, género, orientación sexual, etc.—, los museos y los monumentos replicaron exclusiones y relaciones de poder asimétricas que a día de hoy continúan pesando (Message, 2014, p. 22; Greene, 2015). Esto plantea serios problemas a la hora de pensar para quién son los museos y cómo se accede a ellos.

Esta manera heredada de entender y relacionarse con los museos y los espacios patrimoniales se ha visto sancionada, desde hace décadas, por los marcos legales e institucionales sectoriales, desde el ámbito local hasta el internacional. Tanto es así, que a menudo hoy continúan siendo percibidos como espacios con una cierta carga elitista y con unas narrativas incontestables.

En el proceso de configuración de la idea de museo también ha tenido mucho que ver la propia concepción del conocimiento occidental, asentado en el contexto de la Ilustración europea (Gilarranz Ibáñez, 2020). Durante mucho tiempo, la ciencia ha sido entendida como puerta de acceso a una verdad absoluta, empírica, alcanzable a través de métodos rigurosos; indiscutible, en definitiva (Nieto-Galán, 2011). Se ha impuesto como una forma de dominación epistémica que ha relegado a los márgenes formas subalternas de conocimiento, cuya manifestación más cruda ha tenido lugar en el marco de las relaciones coloniales y la segregación de las cosmovisiones indígenas (De Oliveira, 2015), pero no solo. En el caso de la Arqueología, la pretendida objetividad ha sido todavía más cuestionable si entendemos, por un lado, el carácter fragmentario del registro arqueológico, que ofrece una visión siempre parcial de la cultura material de las sociedades estudiadas (González Ruibal y Ayán Vila, 2018); y, por otro, las dificultades de aproximarse a realidades con las que no se comparten códigos culturales. Afortunadamente, el positivismo fue cuestionado hace ya tiempo por, entre otras corrientes, el postprocesualismo, a través del cual se puso sobre la mesa el carácter contingente de la interpretación arqueológica, la existencia de *otras* verdades y, por tanto, la posibilidad de abrir la interpretación a sujetos que hasta la fecha habían quedado fuera de los circuitos oficiales de producción de conocimiento (Kristiansen, 1992). Sin embargo, los museos, y en

especial los que se dedican a contar la Historia en mayúsculas, han tendido a blindar el binomio ciencia-verdad, estableciendo una única manera válida de aproximarse al pasado, avalada por el conocimiento científico y la autoridad y legitimidad inherentes a estas instituciones (Barker, 2010; Alberti, 2011). Esa verdad, la oficial, ha sido asumida por la mayor parte de la sociedad a través de la democratización de la educación y el acceso a la cultura.

Efectivamente, también el modelo cultural consolidado en las sociedades occidentales en el contexto de la hipermodernidad ha contribuido a perseverar en el distanciamiento. Es cierto que la educación y la cultura son concebidas como dos pilares fundamentales de la sociedad del bienestar, lo que ha garantizado altos índices de alfabetización y la generalización de determinados hábitos culturales. De hecho, según la *Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2021-22* del Ministerio de Cultura³, un 25,5 % de las personas encuestadas afirma visitar museos, exposiciones y galerías de arte, cifra que se incrementa en el caso de los monumentos y yacimientos arqueológicos hasta un 28,2 %⁴. En las últimas décadas, además, se han multiplicado los museos en el Estado español, hasta el punto de que actualmente hay reconocidos más de 500 museos de temática arqueológica, etnológica, antropológica o histórica⁵.

Sin embargo, el modelo dominante ha primado una concepción de la cultura como ocio-consumo, imbuido de la lógica neoliberal. Términos como «industrias culturales», «productos culturales», «consumo cultural» o «*marketing* cultural» ponen de manifiesto el triunfo de la mercantilización de la cultura (Navajas Corral y Fernández Fernández, 2019, p. 286). Como consecuencia, las instituciones culturales son evaluadas y valoradas en función de criterios de productividad: número de visitantes, cantidad de exposiciones inauguradas, impacto mediático, premios y sellos distintivos, incorporación de nuevas tecnologías, etc. Bajo este paradigma, las personas a menudo son vistas como usuarias-consumidoras de cultura. De ahí que se aspire a hacer de la visita una experiencia satisfactoria que responda a lo que se espera de un museo, donde se obtienen nuevos aprendizajes, se contemplan piezas únicas, se apela a emociones diversas y se rompe con la cotidianidad, pero donde la institución es la que define qué, cómo y cuándo se hace, de modo que se limitan otras maneras de entender la relación entre las personas y la institución.

Por último, hay una cuestión que considero importante a la hora de comprender el distanciamiento físico y simbólico que se da en los museos y espacios

³ Último informe disponible <https://www.cultura.gob.es/en/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/ehpc.html> (Último acceso: 15/06/2024).

⁴ En ambos casos, por cierto, con un notable descenso en comparación con los resultados de 2018-2019 a causa de la pandemia. Último informe disponible <https://www.cultura.gob.es/en/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/ehpc.html> (Último acceso: 15/06/2024).

⁵ <https://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos/eldirectorio.jsp> (Último acceso: 15/06/2024).

patrimoniales: la propia concepción occidental del tiempo. La construcción del tiempo moderno en Occidente está determinada por dos fenómenos trascendentales que tienen lugar entre finales del s. XVIII y, sobre todo, a lo largo del XIX: la Revolución Industrial, que reclama ritmos frenéticos y acompasados para optimizar la producción, y el afianzamiento de los estados-nación y su voluntad de construir trayectorias nacionales teleológicas (Wulff, 2002). Frente al tiempo cíclico y estacional de las sociedades preindustriales y frente a otras concepciones temporales, como la andina (Bourdin, 2014), el tiempo moderno occidental se concibe como una línea de progreso continuo, en la que el punto de mira está puesto siempre en el futuro. Mientras, el pasado se mantiene a raya como un *país extraño* (Lowenthal, 1998) al que se mira de reojo para tomar impulso, pero nunca para regresar a él. En la base de esta concepción del tiempo, donde pasado, presente y futuro están claramente diferenciados y secuenciados, se ampara la mirada paternalista y condescendiente proyectada sobre las sociedades del pasado, siempre vistas como menos desarrolladas que las actuales (Merriman, 2000, p. 40). En mi opinión, esto explica —en parte— que la visita a un museo arqueológico o etnológico no suela entenderse en términos de aprendizaje o reflexión sobre el presente, sino de curiosidad por el pasado.

3. EL MARCO TEÓRICO: GIROS ONTOLÓGICOS Y EPISTEMOLÓGICOS

La *museonorma* pesa, pero desde hace décadas la reflexión teórica, la acción práctica y la creación de marcos de referencia compartidos están contribuyendo a generar fracturas en el modelo heredado y a abrir nuevas posibilidades. Hoy, de hecho, el ideal de un museo comprometido socialmente, que fomenta la participación, que se preocupa por el territorio y que incluso milita por la justicia social, ya no es visto únicamente como algo deseable, sino también como una meta necesaria.

El cambio de perspectiva tiene que ver con una serie de giros en el plano epistemológico y ontológico dentro del ámbito de la Museología, pero también, y para el caso que nos ocupa, de la Antropología Social y la Arqueología Pública, que no dejan de ser respuestas ante transformaciones de mayor calado en lo social, lo político y lo económico.

Sin pretensión de realizar aquí una revisión exhaustiva sobre los distintos paradigmas de la Museología (Hernández Hernández, 1994; Lorente Lorente, 2012), conviene apuntar algunas cuestiones relevantes. El debate sobre la participación social en los museos germinó, a partir de los años 60 del siglo XX, en fórmulas museísticas que pusieron a las personas en el centro de atención (Navajas Corral, 2017), ensayando diferentes niveles de implicación social y de proyección sobre el territorio. Algunos de los modelos de referencia de este paradigma fueron los ecomuseos, los museos de barrio y los museos comunitarios (Alderoqui, 2017; Pigozzi, 2022),

todos ellos conectados con la llamada Nueva Museología. A ese tránsito de la centralidad de los objetos a la de las personas, que dejan de entenderse en exclusiva como visitantes, se han añadido en las últimas décadas nuevos posicionamientos que coinciden en entender el museo como un espacio de intersubjetividades, donde no hay verdades absolutas, donde se promueve el pensamiento crítico y donde se defienden los derechos humanos (Lorente Lorente, 2006, p. 30; Message, 2014). Esta toma de consciencia, reivindicada por la Museología Crítica, tiene que ver con el (re)conocimiento del contexto y de la heterogeneidad de las maneras de acercarse a —y relacionarse con— la institución; pero, sobre todo, con la consideración de que las funciones del museo son otras además de conservar, investigar, custodiar y divulgar. Más allá de las diferencias, a menudo borrosas, que puedan existir entre la Nueva Museología y la Museología Crítica (Lorente Lorente, 2006), lo interesante de estas corrientes ha sido la reivindicación del componente social en la manera de concebir el museo y sus políticas culturales. En esta línea habría que entender también el giro educativo que se ha dado en los museos en los últimos años, en especial en los de arte contemporáneo, con el auge de las pedagogías emancipadoras —el arte como detonante de acción cultural y social— frente a las políticas neoliberales impuestas en el campo educativo (Mörsch, 2015, p. 18; Hoff, 2019).

El eco de lo social ha llegado y ha reverberado en los marcos normativos, en especial en su dimensión internacional, que es la que marca las tendencias en el ámbito museológico. Algunos hitos en este proceso son la Declaración de la Mesa de Santiago de Chile (1972), convocada por la UNESCO y el ICOM, en la que se introduce la idea de que los museos deben estar al servicio de la sociedad (Navajas Corral, 2017 y 2020); la Carta de Burra (1979), publicada por ICOMOS Australia para la gestión de sitios de significación cultural, con atención a las comunidades locales; y, más recientemente, el Convenio marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad, más conocido como la Convención de Faro (2005), en la que se define la noción de «comunidades patrimoniales» y se incide en la participación social (Colomer, 2023). A esto habría que añadir las definiciones de museo del ICOM, especialmente la del encuentro de Praga (2022), sobre la que volveremos más adelante.

Estas recomendaciones internacionales sin duda han tenido su impacto en las políticas públicas en materia museística y patrimonial de muchos territorios, al menos desde un plano institucional y discursivo. En el contexto español, por ejemplo, la Secretaría de Estado de Cultura puso en marcha en 2013 el plan *Museos+sociales*⁶, en el que se definieron líneas estratégicas para hacer de los museos lugares más accesibles, atentos al contexto y a los cambios sociales, culturales y económicos, y capaces de fomentar la convivencia y el respeto (Azor Lacasta *et al.*, 2013-14).

⁶ El plan incluye un dossier y un decálogo en defensa de los museos más sociales <https://www.cultura.gob.es/museosmassociales/presentacion.html> (Último acceso: 26/06/2024).

La pulsión por la dimensión social de los museos se ha visto cimentada, desde una perspectiva más amplia, por la consolidación de nuevos modelos de gobernanza y políticas sociales impulsadas desde las administraciones públicas. El tránsito del siglo xx al xxi marca, en el contexto de la Unión Europea, un cambio de paradigma político-administrativo: de un modelo gerencial o de *management*, donde la ciudadanía es concebida como consumidora de servicios públicos a la que hay que dar respuesta con una gestión eficaz y eficiente (Mayntz, 2005; Campillo, 2013), se pasa a un modelo de gobernanza en el que la ciudadanía asume la condición de sujeto activo, y las interacciones entre esta y la administración se entienden en clave de proceso y diálogo, conforme a los principios de una democracia participativa (Brugué *et al.*, 2003; Cerrillo, 2005). En el campo museístico y patrimonial, este cambio de paradigma se ha traducido en el cuestionamiento del tradicional modelo *top down* y la defensa del *bottom up*, es decir, en la apuesta por una gestión más comprometida con la sociedad, ampliando el espacio decisonal e incorporando a la ciudadanía en determinados resortes de las políticas públicas, si bien en la práctica los cambios no han sido tan evidentes (Cámara *et al.*, 2021).

En el caso concreto de los museos de Arqueología, Historia, Antropología y Etnología, el giro social debe ponerse también en relación con giros epistémicos ocurridos en el seno de la Academia y permeados hacia otros ámbitos. De ellos interesa resaltar dos por su transcendencia a la hora de concebir el sentido de la materialidad del pasado y las narrativas asociadas. Desde la Antropología, ha sido crucial el desarrollo de los llamados «estudios críticos del patrimonio», a través de los cuales se ha cuestionado el sentido del patrimonio como herencia inalterable (Prats, 1997), portadora de una verdad única (Smith, 2006) muy ligada al saber científico y a la construcción de las identidades territoriales, para defender el patrimonio como construcción sociocultural cambiante, continuamente resignificada y en cuya redefinición entran en juego agentes y relatos diversos que pueden entrar o no en conflicto (Sánchez Carretero, 2012). Este giro ontológico, en el que el patrimonio pasa de ser concebido como objeto a ser pensado como proceso abre las puertas a lo performático, entendiendo la maquinaria patrimonial (Bendix, 2009) como una realidad mucho más compleja, con muchos matices, donde cobra sentido la multivocalidad y el carácter contextual (Menezes Ferreira *et al.*, 2014).

El segundo giro epistémico que me gustaría señalar es el que se da en el campo de la Arqueología, con el desarrollo de la llamada Arqueología Pública (Richardson y Almansa Sánchez, 2015). Tal y como han apuntado algunos especialistas, la Arqueología Pública debe ser entendida, más que una subdisciplina, como una manera concreta de enfocar la teoría y la práctica arqueológica (Grima, 2016), con lo que tiene capacidad de afectar a todos y cada uno de los resortes de este campo disciplinar. A pesar de que el concepto fue acuñado en los años 70 en el ámbito de la gestión del patrimonio en Estados Unidos, el enfoque mayoritario con el que se entiende este posicionamiento, al menos en el contexto europeo, se modela en los

años 90 del siglo xx a partir de aportaciones del mundo académico, especialmente en el Reino Unido (Almansa Sánchez, 2018). La gran contribución de la Arqueología Pública ha sido, justamente, el cambio en el foco de atención, al situar como protagonistas a las personas del presente y sus maneras de relacionarse con la materialidad del pasado, conectando cuestiones como la multivocalidad, la atención al contexto y la responsabilidad social (Díaz-Andreu *et al.*, 2016). En este sentido, el concepto de lo público aquí no se refiere en sentido estricto a la administración pública, que en el caso español es la principal responsable de la gestión del patrimonio arqueológico en tanto que representante del conjunto de la ciudadanía. Ni tampoco se refiere a la idea genérica del «público» o los «públicos» al que suele apelar el modelo de consumo cultural neoliberal antes mencionado. Lo público, más que con lo institucional, está relacionado con la idea de ciudadanía en toda su complejidad, en particular con la noción de «esfera pública» (Arendt, 2007) como lugar de encuentro y participación entre institución y ciudadanía, pero también de otras formas de creación más próximas a iniciativas de base comunitaria.

Desde esta perspectiva, la Arqueología analiza percepciones sociales del pasado, estudia procesos de patrimonialización para comprender la construcción de significados en torno a la cultura material pasada y presente, ensaya fórmulas de participación en la gestión del patrimonio con la llamada «Arqueología comunitaria» (Moser *et al.*, 2002; Westmont, 2022) y repiensa el papel social que pueden desempeñar los museos.

En definitiva, en las últimas décadas se ha dado, de manera más o menos paralela, una tendencia hacia lo social, lo participativo y lo comunitario en los distintos campos disciplinares. Esta deriva hay que enmarcarla en procesos más amplios y complejos donde se enmaraña la esfera institucional con la transición hacia modelos político-administrativos más horizontales (Brugué *et al.*, 2003; Cerrillo, 2005) y con la impronta de los movimientos de base que reivindican derechos sociales, políticos, culturales, económicos y territoriales de colectivos tradicionalmente apartados a los márgenes, en especial —pero, de nuevo, no solo— las minorías étnicas.

Junto a esa transformación estructural de largo alcance, también es importante apuntar dos cuestiones coyunturales de las dos últimas décadas, cuyo efecto es significativo en el caso particular de los museos y sitios patrimoniales. En primer lugar, la crisis económica de 2008, que se ensañó particularmente con el sector cultural dada su *prescindibilidad* —en términos políticos— en situaciones críticas. El impacto se dio en lo material, ya que trajo consigo una reducción drástica de presupuestos e incluso el cierre de algunos espacios. Pero también acució la reflexión en torno a un modelo en crisis —el almacén de la memoria nacional— que necesitaba ser repensado (Navajas Corral y Fernández Fernández, 2019, p. 286). En algunos casos, esa reflexión pudo conducir al fortalecimiento del modelo neoliberal del rendimiento económico, pero en otros se apostó por formas de rentabilidad más ligadas a lo social.

La segunda de las cuestiones coyunturales que interesa reseñar es la pandemia provocada por la COVID-19. La situación de excepcionalidad que provocó el confinamiento animó a muchos museos y espacios patrimoniales a repensarse y a asumir un papel activo en la articulación de una respuesta colectiva frente a una situación de emergencia social. La cultura fue parte fundamental en el apuntalamiento del bienestar ciudadano y, en cierto modo, esa experiencia ayudó a reafirmar la función social de los museos, al menos en algunos casos. No es casual, en este sentido, la manera en la que ha irrumpido en el ámbito de la cultura en general, y en el sector museístico y patrimonial en particular, la ética de los cuidados (Bounia, 2020, p. 42), que no es nueva, pero sí ha recibido un nuevo impulso en los últimos años, hasta el punto de llegar a una cierta saturación (Ndikung, 2021), como ya ocurrió con la retórica de la participación ciudadana, o como está ocurriendo en los últimos años con la fiebre de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (Gómez Gil, 2017/2018). De la misma manera que debemos celebrar el cambio de paradigma hacia museos y espacios patrimoniales más atentos a lo social, también conviene no perder de vista la perspectiva crítica y cuestionar los usos cosméticos de lo políticamente correcto (Jiménez-Esquinas y Quintero, 2017). Entender que detrás del imperativo de la participación (Sánchez Carretero *et al.*, 2019), del *boom* de lo social y lo sostenible, en ocasiones hay más de retórica que de realidad. Si bien es cierto que llevamos tiempo hablando de comunidades, de participación ciudadana y de multivocalidad, en la práctica muchos de estos lugares continúan manteniéndose ajenos a las realidades en las que se insertan, escudándose en la misión clásica de la conservación, el estudio y la difusión. De hecho, como apuntan algunas especialistas (Colomer, 2023), ni siquiera los convenios internacionales de referencia, como la Convención de Faro (Council of Europe, 2005), especifican de qué maneras debe producirse la participación.

4. LÍNEAS ESTRATÉGICAS DE ACCIÓN

¿De qué maneras puede aplicarse, entonces, el giro social en el día a día de un museo o de un espacio patrimonial? ¿Cómo contribuir a desarticular la *museonorma* de la que hablaba Paley (2002)?

Cualquier acción que se quiera iniciar en la línea de lo social en un museo arqueológico, etnológico o antropológico, o bien en un espacio patrimonial, debería partir de un cambio de foco. El modelo tradicional de museo hace de los objetos su principal protagonista: todo parece girar en torno a la conservación, el estudio y la difusión de las colecciones, hacia donde se canaliza la mayor parte de los esfuerzos. La Nueva Museología, como hemos visto, vino a zarandear este esquema para poner la atención en la sociedad, y los centros que se adhieren a estos principios abogan por la idea del tránsito de un museo de los objetos a uno de las personas. Es en este planteamiento donde se entiende una práctica más social, pero tal vez sería

pertinente apuntar un matiz. Y es que lo relevante, lo que verdaderamente debería convertirse en foco de atención, no son las personas en sí, sino los vínculos que se construyen entre ellas, las colecciones y el espacio. Desde mi perspectiva, la clave no es la disyuntiva de o los objetos o las personas, sino qué interacciones podemos articular entre ambos. Este enunciado enlazaría con el carácter performático del patrimonio y con la importancia de los procesos de construcción de significados.

Del mismo modo, uno de los planteamientos recurrentes en la argumentación del giro social ha sido la del cambio de dirección: ya no se trata de que la gente vaya al museo, sino de que este salga de su espacio físico y vaya en busca de la gente (Hetland *et al.*, 2020). Sin negar lo necesario de este planteamiento, sobre todo en un plano simbólico, de nuevo hay que hacer un apunte: el museo debe salir *fuera*, pero sobre todo debe dejar entrar. El matiz viene, en efecto, en las condiciones en las que se produce esa entrada, que no puede ser exclusivamente en la forma de un visitante-consumidor de cultura. O, al menos, no puede ser así si asumimos, como se ha visto más arriba, el afianzamiento de un modelo de gobernanza que reconoce la agencia de la ciudadanía en el plano social y político, pero también en el cultural, y que permite pensar el museo como un lugar seguro desde donde ejercer dicha agencia.

Partiendo de estas premisas, a continuación se plantean una serie de líneas estratégicas de reflexión y acción encaminadas a superar el distanciamiento físico y simbólico entre pasado y presente, entendido como uno de los principales obstáculos para asentar un modelo de museo de las experiencias humanas. Este bloque no pretende ser, ni mucho menos, un manual de instrucciones. Más bien trata de sugerir vías de trabajo para el cambio, a partir de cuestiones que he considerado significativas a partir mi propia experiencia en proyectos expositivos y de gestión patrimonial en el País Valenciano (España), desarrollados en diversos ayuntamientos y museos de entidad pública, pero en particular en el Museu de Prehistòria de València, sobre el que centraré parte de las experiencias. Se trata, por tanto, de una visión parcial y limitada, pero considero que puede ser útil compartirla para ampliar con nuevos ejemplos la experimentación con los museos sociales y enriquecer, así, el debate.

Con el fin de facilitar la lectura, el bloque ha sido estructurado en tres apartados que se corresponden con el *qué*, el *quién* y el *cómo* a la hora de repensar el sentido de los museos y los bienes patrimoniales desde una perspectiva más humana. En el primero, se aborda la cuestión clave de las materialidades y los relatos que definen el «discurso autorizado de patrimonio» (Smith, 2006), y las posibilidades de cuestionamiento que surgen con la introducción de materialidades *a priori* ajenas a la institución, y con la revisión, a partir de nuevas miradas atentas al presente, de las colecciones y los relatos autorizados. El segundo apartado trata sobre la incorporación de voces diversas a través del concepto de «multivocalidad» inherente al patrimonio, y apela a la escucha activa como un ejercicio de responsabilidad social y política por parte de los museos y espacios patrimoniales. Finalmente, el tercer apartado pone el foco en los modos en los que la institución pauta la interacción

entre los cuerpos y los espacios, así como los vínculos afectivos, y las posibilidades de reformulación para construir relaciones basadas en la cercanía. En cada uno de estos apartados, la reflexión teórica se irá entrelazando con los ejemplos concretos de experimentación con el patrimonio y los museos.

4.1. *Materialidades y relatos*

Si los museos y los espacios patrimoniales son concebidos mayoritariamente como contenedores de materialidades de otros tiempos, y estos objetos traducen conocimiento, identidad y poder (Greene, 2015), entonces la pregunta pertinente de partida sería: ¿qué objetos caben en ellos? ¿Qué conforma realmente nuestro patrimonio? Esta interrogación debería lanzarse en distintas direcciones: hacia afuera, pensando en los múltiples agentes que interactúan o tienen posibilidad de interactuar con la institución y que, por tanto, son susceptibles de activar *otras* materialidades y relatos; pero también hacia adentro, hacia el saber técnico. En este sentido, ¿a qué estamos dispuestos a dar cabida en nuestras salas o en nuestros catálogos patrimoniales que provenga de *fuera*? ¿Cómo dejarse impregnar por aquello que interesa y preocupa a la sociedad del presente, y proyectarlo sobre las colecciones y sus narrativas?

En el ámbito específico de la gestión del patrimonio, existen experiencias de elaboración de catálogos patrimoniales de manera participativa, especialmente a través de procesos de cartografía social (Vizcaíno Estevan, 2023). Se trata, en esencia, de entender que la selección del patrimonio local, los relatos asociados y —en un plano ideal— su gestión, no es función exclusiva de los equipos técnicos, sino que deben escucharse otros saberes, que son también saberes expertos. El cambio no es fácil, porque supone cuestionar el «discurso autorizado de patrimonio» (Smith, 2006), y las reticencias y resistencias se incrementan todavía más cuando se trata de herramientas de planificación y gestión de las administraciones públicas. Lo interesante es la posibilidad de abrir grietas en la narrativa oficial y pensar otros espacios, prácticas y formas patrimoniales no siempre contempladas por el saber técnico-científico.

Así lo pudimos comprobar, por ejemplo, en dos proyectos exploratorios sobre percepciones sociales del patrimonio desarrollados con motivo de la redacción de dos instrumentos de gestión patrimonial: el Catálogo de Bienes y Espacios Protegidos de Gestalgar, en la comarca de La Serranía (València)⁷ (Figura 1), y el proceso de delimitación y declaración como Bien de Relevancia Local (BRL) del centro histórico de Beniopa, en la comarca de La Safor (València)⁸.

⁷ El proyecto, desarrollado entre 2016 y 2017, fue coordinado por el arqueólogo Víctor Algarra para el Ayuntamiento de Gestalgar.

⁸ El proyecto fue coordinado en 2021 por un equipo de arquitectura y urbanismo conformado por Antonio Gallud, Tato Herrero, Silvia Bronchales y Gonzalo Almazán, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València, para el Ajuntament de Gandia.



Figura 1. Vecinas de Gestalgar (València) compartiendo fotos antiguas en un paseo participado al acueducto de Los Calicantos, 2017 (Fotografía: Tono Vizcaíno).

En ambos casos, partimos de una consideración flexible del patrimonio con el propósito de identificar esos *otros* patrimonios que no tenían que ver solo con edificios históricos y espacios naturales, sino también con lugares de encuentro, de juego y de reconocimiento en los que se acumulaban experiencias afectivas tanto en un plano individual como colectivo (Vizcaíno Estevan, 2023). Para ello, organizamos diferentes grupos de trabajo que respondían a perfiles diversos en función de parámetros como la edad, el sexo, la pertenencia cultural o la participación en el tejido asociativo local. Así, el proceso de trabajo, basado en las técnicas del grupo nominal y del paseo participativo, permitió captar diferentes maneras de entender el patrimonio en función de las diferencias generacionales o culturales. En Benio-pa, el grupo de trabajo infantil y adolescente concebían el patrimonio con un valor muy claro de uso, algo que también se repetía en el grupo de mujeres gitanas, que se reconocían en lugares de encuentro y celebración del espacio público, con una conexión muy clara con bienes inmateriales. Se trataba, en este último caso, de una visión alejada del discurso autorizado de patrimonio, que era precisamente en el que se reconocía el grupo de adultos payos, y hasta cierto punto el de personas mayores payas, que sí reivindicaban otros espacios y casi siempre con una mirada nostálgica. Prestar atención al componente emocional —faceta inseparable de la propia noción de patrimonio (Tarlow, 2012; Smith y Campbell, 2015)— también supone hacer emerger el conflicto, como de hecho ocurrió en ambos estudios. En

Gestaltar, el conflicto aparecía en relación con las diferencias de uso que daban locales y visitantes a un mismo espacio patrimonial natural, muy significado en términos de disfrute, pero también de identidad. En el caso de Beniopa, el patrimonio fue la vía de expresión de los problemas de convivencia entre población paya y población gitana. A pesar de las dificultades que implica mediar en conflictos que están encarnados y que van mucho más allá de lo patrimonial, se abren posibilidades muy interesantes de pensar el patrimonio como vía de expresión e, incluso, como lugar de encuentro para pensar y dar respuestas al conflicto. ¿Podría pensarse, en el caso de Beniopa, en utilizar los bienes patrimoniales en común para facilitar el acercamiento de posturas? ¿Podrían funcionar como entorno seguro para abordar los problemas de convivencia?

En los museos, quizá, el discurso autorizado opera con mayor virulencia y resulta más complejo abrir las puertas a lo supuestamente ajeno, al menos a encajarlo en igualdad de condiciones con las colecciones propias. Es por eso que, a menudo, los intentos de apertura se mueven a un nivel más performativo, acotado en el tiempo y con pocas posibilidades de perdurabilidad. En el Museu de Prehistòria de València llevamos años desarrollando un proyecto de base comunitaria que pretende repensar su lugar en el contexto del tejido asociativo de los barrios próximos (Vizcaíno Estevan, 2021). El *Projecte Barri*⁹ trata, sobre todo, de pensar cómo podemos conectar la cultura material de la Prehistoria y la Antigüedad con las experiencias de asociaciones actuales que se mueven en ámbitos diversos, como el social, el cultural, el asistencial, el vecinal, etc. Algunas de las iniciativas llevadas a cabo en este proyecto han ido encaminadas, precisamente, a introducir en el museo materialidades que suelen quedar al margen de la narrativa oficial, especialmente cuando se trata de museos de Arqueología y Etnología, cuya lectura del pasado y de la identidad tiende a darse en términos muy excluyentes: es el *nosotros* a lo largo del tiempo. Pero, ¿dónde queda la cultura material de los *otros*?

Entre 2022 y 2023 desarrollamos, bajo el paraguas del *Projecte Barri*, una propuesta de colaboración con el Servicio de Cooperación al Desarrollo y Migración del Ajuntament de València¹⁰: el proyecto *Tòtems – Orígenes y caminos entrecruzados*. El objetivo fue trabajar con diferentes asociaciones de personas migrantes

⁹ Este proyecto comenzó en 2017 como proyecto de investigación-acción en el marco de una beca de la Diputació de València, desarrollado bajo la supervisión de Santiago Grau, entonces jefe de la Unidad de Difusión, Didáctica y Exposiciones, y Begonya Soler, conservadora adscrita a la misma unidad. Una aproximación básica al proyecto puede encontrarse aquí <https://mupreva.org/actividades/932/fr?q=es> (Última consulta: 27/06/2024).

¹⁰ Para este proyecto fue fundamental la implicación de Jesús Yébenes, María Sanchis y Patricia Aceitón, personal técnico del Servicio, así como la colaboración del personal del Museu de Prehistòria de València.

de la ciudad¹¹ en torno al potencial de la cultura material como vehiculadora de experiencias de migración. Así, durante varios meses organizamos encuentros en los que las personas participantes hablaron de sus procesos migratorios a través de elementos personales —tangibles e intangibles— que habían traído consigo (fotos, piezas de vestimenta, alimentos, canciones, instrumentos musicales, etc.). Posteriormente, pusimos en relación esos elementos con piezas arqueológicas del museo que remiten a encuentros culturales y conflictos fruto del desplazamiento de personas, desde el origen de la Humanidad hasta la caída del Imperio Romano, con el propósito de construir un vínculo emocional entre las personas participantes y el museo, así como explicitar la inherencia del fenómeno migratorio al ser humano. La culminación de este proceso de trabajo tuvo lugar en mayo de 2023, durante la celebración de la Noche Europea de los Museos, una de las citas más importantes de la programación anual del Museu de Prehistòria. Bajo el título *Historias Migrantes*¹², los centenares de personas que visitaron las salas aquella noche se encontraron con diálogos sobre migraciones en clave de pasado y presente, a partir de los objetos y de las explicaciones que hilaron personas migrantes y conservadores/as del museo (Figura 2). De este modo, colectivos que suelen quedar al margen del relato oficial de instituciones en las que no se sienten representados —la mayoría de participantes no había visitado nunca el museo—, pudieron explicar su historia con voz propia. Sin embargo, también conviene reconocer las limitaciones, y es que este cambio de registro en el museo ocurrió como un acontecimiento puntual. Lo que sí cambió, y quizá de manera más perdurable, fue la manera en que las personas de estas asociaciones concibieron su relación con el museo, tal y como nos hicieron saber.

Abrir las puertas a otros patrimonios también tiene sus riesgos. Más allá de los conflictos que puedan aflorar al incorporar voces disonantes, que no deberían ser obviados ni ocultados sino traídos a primera línea como parte inseparable del trabajo con el patrimonio y los museos, con la patrimonialización se corre el peligro de fosilizar realidades culturales vivas, al someterlas a protocolos y convencionalismos excesivamente burocratizados. Asimismo, existe un riesgo de carácter ontológico aún mayor: el de convertir a los sujetos del patrimonio en objetos, ser absorbidos por el propio proceso de patrimonialización y su deriva neoliberal, lo cual puede traducirse en una desactivación e incluso en una desposesión patrimonial (Santa-

¹¹ En concreto, Benka Asociación Malienses Valencia, Asociación Cultural China en Valencia, Asociación Intercultural Candombe, ONGD Casa Camerún Comunidad Valenciana, Asociación Casa de Chile Valencia, Asociación Cultural Casa Perú, Asociación Casa de Rusia en Valencia, Asociación Casa Venezuela en Valencia, Asociación Amigos MIRA España, Asociación de Mujeres Africanas de Paterna, Asociación de Mujeres Africanas Unidas en Valencia (AMAUV), Nourdine, Asociación Por ti mujer y Asociación Rumiñahui y Asociación Recreación Deportiva Amazigh Algnet.

¹² <https://mupreva.org/actividades/g13/es?q=es> (Última consulta: 27/06/2024).



Figura 2. Integrantes de las asociaciones de personas migrantes y conservadores/as del Museu de Prehistòria de València durante la Noche Europea de los Museos, 2023 (Fotografía: Museu de Prehistòria).

marina y Del Mármol, 2022; Navajas Corral y Fernández Fernández, 2019, p. 288). Un fenómeno cada vez menos extraño en el contexto de mercado globalizado y de crecimiento desbocado de la industria del turismo (Bendix, 2009).

Incorporar materialidades supuestamente ajenas a la institución es un ejercicio fundamental. Sin embargo, también lo es revisitar las propias colecciones, tanto las que están en vitrina como las que reposan en los almacenes, en busca de respuestas a preguntas que resulten pertinentes para las conversaciones que queremos activar desde el presente. De ahí lo importante que resulta que la institución se deje atravesar por el trabajo con colectivos diversos y no necesariamente relacionados con su área temática, ya que el contacto puede ser el desencadenante de viajes introspectivos muy enriquecedores. Por ejemplo, el diálogo con las asociaciones de personas migrantes antes señalado, abrió nuevos interrogantes y nos obligó a revisar las vitrinas con los ojos puestos en los movimientos de grupos humanos a lo largo de la historia. ¿Por qué en los museos arqueológicos la referencia a las migraciones se suele limitar a los grandes desplazamientos del origen de la Humanidad? ¿Acaso porque es la manera de justificar la *llegada* que permite comenzar a narrar

la historia propia en términos identitarios? Si es una llegada, quiere decir que la historia se está modelando desde el territorio, marcando un límite claro entre *dentro* y *fuera*. Todavía más, ¿por qué se tiende a hablar de «oleadas» o «invasiones» de pueblos casi como prolegómenos de una realidad cultural definitiva y definitiva? ¿Y por qué no se habla de lo que lleva aparejado la migración en el pasado y en el presente: duelos, encuentros, hibridaciones culturales, desencuentros, conflictos, nuevos proyectos de vida?

Las preguntas se pueden hacer extensible a prácticamente cualquier tema que se salga del marco de la historia en mayúsculas, la de los grandes acontecimientos y las realidades macroestructurales. En el relato persiste la herencia del modelo decimonónico de museo y de monumento, ese que debía loar las glorias nacionales y presentar las trayectorias de los estados-nación como destinos providenciales: cuándo aparecemos *nosotros* y cómo hemos llegado hasta aquí. Un *nosotros* enunciado intencionadamente en masculino, dado que es la mirada y la voz que ha predominado en estos espacios durante mucho tiempo.

En esta línea, hace tiempo que desde la Academia y desde el propio ámbito museístico se ha cuestionado la perspectiva androcéntrica que atraviesa la narrativa de museos y espacios patrimoniales (Jiménez-Esquinas, 2021). Como respuesta se ha generado una abundante literatura crítica y se han puesto en marcha proyectos expositivos y de divulgación que tratan de visibilizar la agencia de las mujeres en las sociedades del pasado, tanto lejano como reciente. Es el caso, en el ámbito de la Arqueología, del proyecto pionero *Pastwomen – Historia material de las mujeres*¹³, desarrollado por un equipo de investigadoras y conservadoras de instituciones españolas. O, más específicamente relacionado con los museos, *Relecturas – Itinerarios museales en clave de género*¹⁴, coordinado por un equipo de la Universitat de València y en el que colaboramos especialistas vinculados a museos de distinta tipología de la ciudad de València y su área metropolitana. También en este caso, el proyecto nos permitió acercarnos a las vitrinas con una mirada inquisitiva: ¿dónde están las mujeres? ¿Cómo identificar sus gestos y prácticas?¹⁵ Y, sobre todo, y una

¹³ El texto de presentación del proyecto constituye toda una declaración de intenciones sobre el potencial narrativo de la cultura material: «Si la escritura femenina nos permite adentrarnos en pensamientos, voluntades y deseos de las mujeres del pasado, la cultura material del pasado nos acerca a la concreción de esos pensamientos, voluntades y deseos por medio de su plasmación material en acciones, conocimientos y en la configuración de sus espacios de vida» <https://www.pastwomen.net/> (Última consulta: 27/06/2024).

¹⁴ <https://relecturas.es/proyecto/> (Última consulta: 27/06/2024).

¹⁵ Los contenidos que generamos desde el Museu de Prehistòria de València, que fueron incorporados a sala a través de códigos QR, pueden consultarse aquí: <https://relecturas.es/piezas/piezas-museu-prehistoria/> (Última consulta: 27/06/2024). Esta relectura en clave de género tiene un precedente claro en el propio Museu de Prehistòria de València con la exposición *Las mujeres en la Prehistoria*, comisariada por Begonya Soler Mayor (2006).

vez más: ¿por qué se nos habían pasado por alto tantas cosas que teníamos justo delante de nuestros ojos?

Incorporar a las mujeres en el discurso del museo no tiene solo que ver con construir relatos más complejos y plurales sobre las sociedades del pasado, sino que también tiene implicaciones en el presente en términos de justicia social, reconocimiento y conciencia ciudadana (Sánchez Romero, 2014), lo cual incide en la idea de museos socialmente comprometidos (Message, 2014). De hecho, a partir de este tipo de relecturas, en el Museu de Prehistòria de València hemos diseñado e implementado visitas en torno a temáticas no explicitadas en el discurso oficial (por ejemplo, la importancia de la maternidad o la lactancia, pero también la participación de las mujeres en la caza o en el arte rupestre), acompañando a perfiles de visitantes diversos (Asociación de Mujeres Gitanas Romi de València, grupos de mujeres mayores vinculadas a programas de formación cultural de diversas instituciones, grupo formativo sobre maternidad y crianza de Cruz Roja, etc.), que a menudo han desencadenado conversaciones sobre responsabilidades y desigualdades en la vida cotidiana de las participantes (Figura 3).



Figura 3. Visita con perspectiva de género a las salas del Museu de València con un grupo de mujeres mayores del programa de Cruz Roja de acompañamiento frente a la soledad no deseada, 2023 (Fotografía: Museu de Prehistòria).

Y podríamos continuar. ¿Dónde están las infancias y las vejeces? ¿Por qué no recorrer el museo en busca de las gestualidades que hablan de cuidados, que resultan fundamentales para entender la historia de la Humanidad, como ya apuntó la antropóloga Margaret Mead con el ejemplo del fémur fracturado y sanado? ¿Dónde está lo que hoy entendemos como *queer* en el pasado? ¿Podemos hablar de protesta, contestación, conflicto —más allá de la guerra— a partir de la cultura material? ¿Y del humor? ¿Por qué no prestar atención a los fallos, a lo defectuoso, a la copia, y situarlos en igualdad de condiciones en las vitrinas? Ninguno de estos temas es nuevo, y algunos de ellos han sido ya objeto de atención de itinerarios y exposiciones temporales¹⁶. Lo que resulta menos habitual es que aparezcan integrados en la narrativa oficial del museo, sobre todo en lo que respecta a la exposición permanente. Además de la herencia del modelo decimonónico, existe aquí un error de base, y es que tendemos a pensar las sociedades del pasado como realidades de laboratorio, bien definidas y acotadas, descartando muchas veces aquello que tiene que ver con lo cotidiano, lo espontáneo, lo inesperado e incluso lo aparentemente intrascendente, que, como seres humanos, sabemos que es una parte fundamental de nuestra experiencia. A mi modo de ver, esta mirada *cientifista* redundante en el distanciamiento entre pasado y presente al que aludíamos al principio. Frente a esto, un ejercicio de articulación entre las materialidades y los relatos del pasado, y los intereses y preocupaciones del presente puede contribuir a construir nuevos vínculos basados en las experiencias compartidas. No se trata de encajar de manera acrítica las realidades del presente en el pasado, en una suerte de esencialismo políticamente correcto, sino de cuestionar relatos unívocos y activar conversaciones sobre cuestiones que nos afectan hoy pero que, a menudo, vienen de lejos. Y en ese ejercicio de conversación y reflexión colectiva alrededor de materialidades y relatos, entra en escena un concepto fundamental: la multivocalidad.

4.2. La multivocalidad

Es cierto que los museos y, en general, los espacios patrimoniales cuentan con importantes limitaciones para incorporar físicamente cambios en las narrativas, tanto los que surgen de la propia dinámica de la investigación (nuevas hipótesis, giros en los paradigmas interpretativos, nuevos datos fruto de innovaciones técnicas, etc.) como los que resultan de la interacción con agentes externos, como hemos visto en el anterior apartado. Reformular una sala, actualizar contenidos, generar nuevo material gráfico o, simplemente, alterar los materiales expuestos puede convertirse en una tarea ardua por motivos burocráticos y económicos,

¹⁶ En el contexto español podrían citarse, entre otras, las exposiciones temporales *Trans. Diversidad de identidades y roles de género* del Museo de América (Gutiérrez Usillos, 2017) o *Las edades de las mujeres ibéricas* del Museo de Jaén (Herranz Sánchez et al., 2017)

sobre todo cuando se trata de una propuesta a gran escala. Una de las respuestas más habituales a la fricción entre la voluntad de cambio y las limitaciones logísticas, además del formato de las exposiciones temporales (Herranz Sánchez *et al.*, 2023) es la introducción de elementos efímeros (códigos QR, folletos, audioguías, visitas comentadas, performances) que permiten actuar sobre las preexistencias sin necesidad de renunciar a ellas (Escorza Espinosa, 2020, p. 60). Esta es una manera efectiva de abrir grietas en las narrativas autorizadas, pero, una vez más, se da una asimetría discursiva en la que existe una explicación oficial, permanente, percibida como verdadera, sobre la que se aplican otras lecturas extraoficiales, temporales y quizá menos legitimadas de cara al visitante, la existencia de las cuales resulta mucho más vulnerable.

En realidad, las objeciones a incorporar otros objetos y relatos tienen que ver, sobre todo, con el miedo a ceder el control sobre las narrativas. Es una cuestión de poder, radicada en una jerarquía epistémica que se da hacia adentro y hacia afuera: por un lado, descartando el conocimiento científico que presta atención a cuestiones consideradas secundarias por el discurso autorizado; por otro, invalidando aquellas lecturas que se generan al margen del conocimiento científico y, en consecuencia, desautorizando esas otras agencias y formas de producción de conocimiento. Sobre esta segunda cuestión han insistido los posicionamientos decoloniales (Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007), cuya experiencia a escala internacional es vastísima en el ámbito museístico, en particular en los museos arqueológicos y etnológicos, y en general en los estudios de patrimonio, en los que el impacto social de las migraciones se ha hecho sentir de manera notoria (Colomer y Catalani, 2020, pp. 2 ss.). Todavía más, el discurso de la descolonización ha sido asumido por algunos de los principales organismos internacionales en materia de patrimonio y museos. Un giro que se debe considerar, teniendo en cuenta que tradicionalmente estos organismos han sido corresponsables de la perpetuación de los marcos de referencia occidentales (Santamarina, 2013). Sin ir más lejos, en la última definición de museo presentada por el ICOM en el contexto de la 26ª Conferencia General celebrada en Praga en 2022, se habla de este como una institución que debe fomentar, entre otras cosas, la diversidad¹⁷. En el *Plan estratégico 2022-2028* que presentó el

¹⁷ La definición completa es: «Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos». Disponible en <https://icom.museum/es/news/el-icom-aprueba-una-nueva-definicion-de-museo/> (Última consulta: 27/06/2024).

icom en 2022¹⁸, una de las principales líneas estratégicas es, precisamente, la descolonización de los museos¹⁹.

La descolonización supone, ante todo, entender la institución en su contexto y actuar en consecuencia. Y hacerlo de manera crítica, siendo conscientes de cuáles su origen, cómo se han conformado sus colecciones, cuáles han sido sus políticas culturales y cómo ha ido mutando al compás de las transformaciones sociales, políticas y económicas para, a partir de la revisión, acercarse a otras sensibilidades, comprenderlas y darles cabida. Se trata de un ejercicio de justicia social, ya que en la mayoría de ocasiones esos *otros* relatos han sido sistemáticamente relegados a un segundo plano, cuando no ocultados y combatidos. Todo ello sin perder de vista que los posicionamientos coloniales no afectan solo a los pasados coloniales que se ponen en cuestión, sino que continúan impregnando muchas de los modos de hacer de los museos.

En este repensar la institución, resulta fundamental hablar de la multivocalidad, entendida como la convergencia de voces diversas sobre una misma realidad. En ella no solamente se tiene en consideración qué se dice, sino también desde dónde se dice, lo cual supone reconocer críticamente las asimetrías de poder que se dan en la construcción, enunciación y circulación del conocimiento. En efecto, la multivocalidad suele plantearse en términos de horizontalidad, lo cual equivaldría, en el caso de la Arqueología, a «reconfigurar las relaciones de poder entre arqueólogos y comunidades» y «descentralizar las políticas de representación y gestión del patrimonio arqueológico» (Menezes Ferreira *et al*, 2014, p. 17). Sin embargo, esto no debe traducirse en una equidistancia ingenua, pues las narrativas sobre el patrimonio y el pasado no son inocentes. De hecho, pueden ser profundamente discriminatorias y perpetuar relaciones de dominación y exclusión, provengan de la institución o de los grupos subalternos (Haraway, 1995, p. 14). Algunos especialistas se muestran especialmente críticos con el concepto, dado que en los últimos años ha sido naturalizado por el discurso hegemónico, y se plantean hasta qué punto no opera como un nuevo dispositivo de poder, como una nueva estrategia disciplinaria que ayuda a perpetuar el *establishment* bajo el prisma de lo políticamente correcto (Gnecco, 2014).

Con todo, es importante pensar en qué términos se incorpora la multivocalidad a la política del museo. De nuevo, los matices importan, y no se trata de «dar voz» a las comunidades, que ya la tienen y la enuncian en sus propios contextos, sino más bien de que la institución se preocupe de prestarles atención y actuar en con-

¹⁸ Disponible en https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/08/ES_OGA2022_StrategicPlan_Final_.pdf (Última consulta: 27/06/2024).

¹⁹ Un planteamiento que en el contexto español viene con algo de retraso, si bien no deja de ser sintomático que a principios de 2024 el Ministerio de Cultura, bajo la dirección de Ernest Urtaun, haya anunciado la revisión de las colecciones de los museos estatales para superar el marco colonial

secuencia. El museo, en efecto, tiene en sus manos una herramienta muy potente para abrir las puertas a la polifonía. La cuestión clave es qué conversaciones estamos dispuestos a entablar como sociedad y cómo hacemos del museo un espacio seguro donde darles cobijo.

La multivocalidad requiere, además, de escucha. En este contexto, entiendo la escucha como práctica activa y genuina, como acción política (Rodrigo Montero, 2019) que supone abrirse a conocer otros puntos de vista y a entablar diálogos con quienes no siempre han tenido el espacio para ser escuchados en el marco de la institución. Esa «escucha museal» (Paley, 2022, p. 64) debe huir de actitudes paternalistas y condescendientes, entendiendo que las comunidades interpeladas no tienen por qué necesitar de la institución ni de la narrativa oficial (Menezes Ferreira *et al.*, 2014). En cambio, el museo, si de verdad se piensa a sí mismo como entidad con vocación social, sí necesita de ellas, al asumir que las lecturas del pasado y del patrimonio no son privativas de la institución.

La experiencia antes citada de trabajo con colectivos de personas migrantes dentro del *Projecte Barri* del Museu de Prehistòria de València van en la línea de introducir otras voces en las salas de un museo. Sin embargo, también se puede pensar en otros formatos más allá del museístico, aunque siempre dentro del campo patrimonial. Una iniciativa en esta línea fue *València Immaterial*²⁰, un proyecto de investigación que desarrollamos en 2021 para conocer las voces del tejido asociativo que mantiene vivo el patrimonio inmaterial de carácter festivo de la ciudad de València. El patrimonio inmaterial tiene sus propias singularidades (Santamarina, 2017), ya que, si bien puede formar parte de las colecciones de los museos etnológicos, lo habitual es que tenga vida más allá de sus muros y cobre sentido en celebraciones y encuentros a pie de calle. Por este motivo, el proyecto no puso el foco en el envoltorio patrimonial, a menudo idealizado y espectacularizado, sino en los agentes sociales (asociaciones falleras, bandas de música, cofradías, asociaciones de campaneros, etc.) (Figura 4) y sus formas de organización y acción en el espacio público. Es decir, se centró en lo que la Convención de Faro ha definido como «comunidades patrimoniales» (Colomer, 2023). El propósito era comprender cómo la sociedad civil engrasa el complejo patrimonial más allá —y en ocasiones *a pesar de*— el discurso autorizado y, en particular, qué tipo de transformaciones sociales genera esta activación. La manera de calibrarlo fue a través de lo que denominamos «compromisos cívicos», es decir, prácticas que generan aprendizajes ciudadanos vinculados a la convivencia, las formas de (auto)gestión y las relaciones con lo público (Vizcaíno Estevan y Vizcaíno Estevan, e.p.). ¿Podía el patrimonio ser una

²⁰ El proyecto *València Immaterial* fue impulsado por Estudi Mirador y subvencionado por Las Naves del Ajuntament de València, dentro de la convocatoria de Proyectos de Innovación Social y Urbana de la ciudad de València 2020. El resultado final puede consultarse en <https://valenciaimmaterial.org/> (26/06/2024).

fórmula de acción ciudadana para ahondar en cuestiones como el medio ambiente, la igualdad, la diversidad LGTBI, la multiculturalidad o los compromisos vecinales, entre otros? La respuesta resultó ser afirmativa, y permitió identificar otras narrativas sobre lo patrimonial que no emergían desde el saber técnico, sino desde una práctica ciudadana cotidiana y comprometida con su contexto. Sin embargo, ¿hasta qué punto las instituciones que velan por el patrimonio inmaterial estaban dando respuesta a esas aspiraciones? Todavía más, ¿podía suponer la maquinaria burocrática un obstáculo para este tipo de activismo patrimonial de base, especialmente en aquellos bienes patrimoniales con mayor protección institucional y normativa? ¿Cuál sería la lectura sobre estas realidades no oficiales en el marco de un museo etnológico? Lo habitual, bajo mi punto de vista, es privilegiar la vertiente de la expresión cultural, opacando las complejidades sociales que la sostienen y que rara vez encuentran su lugar en la narrativa oficial. Una narrativa que queda sancionada por la propia configuración de los espacios y los *displays* del museo, que generan maneras de estar y de relacionarse con el pasado y con el patrimonio que no están exentas de intencionalidad, como veremos a continuación.



Figura 4. Encuentro con la asociación cultural Campaners de la Catedral de València en el proceso de trabajo del proyecto *València Immaterial*, 2021 (Fotografía: Carles Rodrigo).

4.3. Espacios, cuerpos y vínculos

Los museos y los espacios patrimoniales son lugares profundamente ritualizados. Las maneras de acercarse a ellos están muy condicionadas por la autoridad que emana de la institución —poseedora de la *verdad*— y por la sacralización de las colecciones —las evidencias de la *verdad*— (Hamilakis y Yalouri, 1996). La narrativa oficial funciona como un dogma que estipula en qué términos debe entenderse la identidad y la historia propias, con poco margen para la contestación.

En la puesta en escena de ese discurso autorizado, el *display* museográfico juega un papel fundamental. Vitrinas con pedestales y zonas de acceso restringido que contribuyen a enfatizar el aura de sacralidad de los restos, forzando un distanciamiento que es físico, pero, sobre todo, simbólico (Vizcaíno Estevan, 2017), y que reincide en la separación abrupta entre pasado y presente tan característica del mundo occidental. Paneles y cartelas revestidas de un lenguaje descriptivo y técnico que afianza el aura de objetividad y de verdad que se le presupone a museos y sitios patrimoniales (Skeates, 2002; Alberti, 2011). La iluminación teatral, las normas del «no se puede», los ritmos impuestos por el espacio²¹, las perspectivas y los puntos de fuga, la apuesta por piezas emblemáticas... Todos estos dispositivos y recursos conforman una suerte de escenografía de la verdad que determina cómo se relacionan los visitantes con las colecciones y con el espacio. En los espacios patrimoniales y los museos arqueológicos y etnológicos, esa relación se da, a menudo, en términos jerárquicos, debido a la sacralización implícita a los procesos de patrimonialización (Prats, 2005, p. 18). De ahí los distanciamientos, los silencios, la fascinación y las coreografías corporales pautadas por la institución.

Tal y como se señalaba más arriba, uno de los matices importantes a la hora de repensar el museo tiene que ver con la disyuntiva del *salir* o *entrar*. Más allá de si la gente debe ir al museo o de si el museo debe ir a la gente, la clave está en las condiciones en las que se produce la relación, especialmente de puertas para adentro. No es lo mismo ser cliente, usuario, visitante o habitante. Pensando, pues, en que el museo se convierta en un lugar de encuentro, amable y cercano, es importante diseñar estrategias que ayuden a rebajar las asimetrías de poder, pues los muros de los museos continúan siendo altos y gruesos, y así lo son también las vallas de los sitios patrimoniales. En este sentido, hay dos cuestiones sobre las que resulta pertinente actuar, especialmente en el campo de los museos, y que tienen que ver con *cómo* se articulan las interacciones entre las personas, el patrimonio y la institución. De un lado, hay una cuestión más corporal, relacionada con la manera de pautar las relaciones con las materialidades, y que, por tanto, apela de manera directa a la museografía. De otro lado, está la parte vivencial, en este

²¹ A este respecto, Diana Fuss y Joel Sander (2012, citado en Deliss, 2023, p. 18) apuntan que «la cultura del consumo requiere de cuerpos en movimiento, no en reposo».

caso relacionada con el tipo de vínculos a los que damos —o estamos dispuestos a dar— cabida dentro de los muros del museo, y que dependen de las propias políticas institucionales.

Respecto a la primera cuestión, existen vías posibles de trabajo que ayuden a romper con la sacralización del objeto, y me gustaría ilustrarlo a través de una experiencia concreta. Entre 2019 y 2021 coordinamos un proyecto de creación de un archivo y de una exposición sobre patrimonio industrial valenciano para el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM)²². Con el título de *Industria. Matrices, tramas y sonidos*, propusimos un acercamiento al patrimonio industrial desde la perspectiva de la inmaterialidad y, en particular, desde lo sonoro: los ruidos, las voces, la música. Acercarnos a este tipo de patrimonio desde esta perspectiva concreta nos permitía salirnos de la imagen *romantizante* de la ruina industrial para aproximarnos a una noción de patrimonio como proceso abierto, y a la memoria como mediación para acceder a otras vivencias (Sandoval y Vizcaíno, 2022). Nos interesaba, particularmente, recuperar formas de enunciación y organización vinculadas a la lucha obrera —desde mítines y asambleas sindicales hasta canciones populares de protesta—, pero también a movimientos de reivindicación y reutilización de los espacios industriales, como las asociaciones ciudadanas en defensa del patrimonio o la creación de espacios sociales autogestionados en las fábricas. Partiendo de la idea de que esa multiplicidad de memorias podían ser una fuente de aprendizaje útil para el presente, el diseño expositivo respondió a una lógica de accesibilidad real: la exposición se presentó como un archivo de visita libre y no estructurada, donde los gestos de búsqueda e indagación por parte del visitante eran indispensables para acceder al material (Figura 5). Los documentos expuestos eran en su inmensa mayoría copias, una decisión deliberada que pretendía, por un lado, respetar la propia lógica del «copia y distribuye» del material original (carteles, circulares, pasquines, fanzines, revistas); y, por otro, evitar la sacralización de la vitrina (Sandoval y Vizcaíno, 2022, pp. 54 ss.), ya que casi todo en la exposición se podía tocar. El propósito era que cualquier persona pudiese acceder al contenido de materiales que, sin importar la distancia temporal, tuvieran sentido en el presente: desde hojear los diagramas de organización sindical de principios del siglo xx o los alegatos feministas de la revista *Mujeres Libres* de los años 30, pasando por escuchar las consignas de manifestaciones obreras retransmitidas por radio en los años 70, hasta llegar a manuales de instrucciones para crear centros sociales autogestionados o para organizar la lucha vecinal en barriadas obreras.

Esta experiencia concreta es solo un ejemplo, entre muchos, de cómo se puede reformular el espacio expositivo para generar otras formas más horizontales de

²² El proyecto fue un trabajo conjunto con el artista Lorenzo Sandoval. El resumen, el dossier de prensa y otros recursos pueden verse en <https://ivam.es/es/exposiciones/industria-matrices-tramas-y-sonidos-2/> (Último acceso 28/06/2024).



Figura 5. Detalle de la exposición *Industria / Matrices, tramas y sonidos* en el IVAM, 2021 (Fotografía: Juan García Rosell, IVAM).

relacionarse con el patrimonio, que ayuden a coser la fisura simbólica entre pasado y presente. Cambiar las ritualidades y las gestualidades en el museo o en el sitio patrimonial y repensar las coreografías corporales es importante para generar cambios en las maneras de estar y percibir la institución. Lógicamente, facilitar un contacto directo con la cultura material —copia u original— no es la única solución, ni tampoco siempre la más idónea. Existen otras posibilidades para construir relaciones más cercanas entre la institución, las colecciones y las personas. Una de las vías posibles es, por ejemplo, convertir la cultura material del presente, aquella con la que convivimos día a día, en protagonista del relato, ya sea en diálogo con sus equivalentes antiguos —para desacralizarlos— o en solitario. En esta línea, durante la Noche Europea de los Museos de 2017 hicimos un experimento en el Museu de Prehistòria de València. En uno de los talleres, animamos a la gente a elegir la cultura material que nos representaría, como sociedad de principios del siglo XXI, en los museos arqueológicos del futuro, y habilitamos para ello una sencilla simulación de exposición con elementos muy reconocibles de nuestra cultura material. Un ejercicio sencillo que pretendía hacer reflexionar sobre la identidad individual y colectiva y su materialización a través de los objetos, al tiempo que trataba de presentar el museo como un lugar que acoge lo cotidiano de otras sociedades del pasado y, ¿por qué no?, también del presente. Convertir lo propio, en el sentido de lo cotidiano, en objeto de atención de un museo puede abrir interesantes procesos de reflexión tanto sobre nuestra propia realidad (descontextualizar objetos comunes, seleccionarlos, identificar su significatividad, argumentar por qué preservarlos para el futuro, etc.) como hacia otras realidades culturales (construir equivalencias a partir del ejercicio de autorreflexión, activar la empatía, etc.). Romper el abismo

entre pasado y presente tiene mucho potencial en cualquiera de las tipologías de museos y bienes patrimoniales sobre los que estamos trabajando, pero quizá cobre especial sentido en los de tipo arqueológico, dada la habitual presunción de que la Arqueología solo habla de pasados remotos. Lo cierto es que la Arqueología del mundo contemporáneo cuenta ya con una trayectoria consolidada (González Ruibal, 2019) y, sin embargo, no permea a los museos arqueológicos generalistas, más allá del patrimonio vinculado a los conflictos contemporáneos.

Además de repensar las relaciones con la cultura material y los dispositivos museográficos, otra vía importante para fomentar maneras más humanas de entrar —en un sentido más allá de lo físico— al museo tiene que ver con las vivencias y los vínculos a los que se les da espacio, y que entronca con la asunción, por parte de la institución, del rol de facilitadora. Pensarse desde otro lugar que no sea únicamente el de la exhibición y la educación, permite prestar atención a otros valores que redundan en la función social. Hablábamos antes de la escucha como una práctica fundamental. Junto a ella, también entran en juego nociones como la invitación, la acogida, el acompañamiento, el encuentro o el cuidado. Sin dejar de proyectar una mirada crítica sobre estos conceptos —sobre todo en el caso de los cuidados (Ndikung, 2021)—, que, como ocurre con la multivocalidad, pueden pervertirse para constituirse en nuevas formas de autoridad (Gnecco, 2014), resulta interesante pensar qué otros vínculos y maneras de habitar el museo o el sitio patrimonial se pueden fomentar desde la institución (Paley, 2022; Navajas Corral y Fernández Fernández, 2019, p. 288), que estén mediados por el componente emocional y afectivo. Es decir, ¿para qué *otras* cosas puede servir un museo?

Una experiencia interesante en esta línea fue la exposición *Arqueología de la memoria. Las fosas de Paterna*²³, inaugurada en 2023 en el Museu de Prehistòria de València (Figura 6). El proyecto tomó como caso de estudio las fosas comunes del Cementerio Municipal de Paterna (València), un punto negro de la represión franquista de posguerra donde al menos 2237 personas fueron asesinadas entre 1939 y 1956 por sus ideales políticos. A través de este caso paradigmático, la exposición pretendía reivindicar el papel de la Arqueología en la construcción de memoria democrática, homenajear a las personas represaliadas, reivindicar el papel de las familias como transmisoras de la memoria y ofrecer un espacio para el diálogo sobre un tema que ha sido y continúa siendo conflictivo (Moreno Martín *et al.* 2023). El trabajo de comisariado trajo consigo un ejercicio muy potente de encuentro y diálogo con las familias de las víctimas, que fueron recibidas y escuchadas en el museo, que aportaron objetos familiares y memorias que custodian con mimo —y también con

²³ Comisariada junto a Andrea Moreno, Eloy Ariza y Miguel Mezquida, en colaboración con la Unidad de Difusión, Didáctica y Exposiciones del Museu de Prehistòria de València. El resumen del proyecto, los textos de sala y parte del material gráfico y audiovisual puede consultarse en <https://mupreva.org/exposiciones/79/va?q=es> (Último acceso 28/06/2024)



Figura 6. Visita a la sala final de la exposición *Arqueología de la memoria. Las fosas de Paterna*, dedicada a la escucha de testimonios y al diálogo, 2024 (Fotografía: Museu de Prehistòria).

miedo— desde hace ocho décadas, y que participaron de la creación de algunos de los contenidos de la exposición. Además de explicar con datos y evidencias la complejidad de los procesos de exhumación y construcción de memoria, así como las características de la maquinaria represiva de la dictadura franquista, lo interesante de la exposición fue que asumió el papel de lugar de duelo y reparación colectiva. Lo fue para las familias de las víctimas, que se vieron reconocidas y reconfortadas en este espacio, tal y como nos hicieron saber (Figura 7). Pero también para muchas personas que desconocían la dimensión de la barbarie y empatizaron a través de las historias de vida y de los objetos expuestos (fotografías, cartas, objetos personales, etc.), que fácilmente podían sentirse como propios. Así, las salas fueron refugio de conversaciones espontáneas sobre historias de represión y resistencia que no siempre encuentran un lugar donde ser expresadas. Y ahí radica el potencial de esta experiencia: en cómo un museo, en calidad de institución pública y con una vocación social, puede convertirse en un lugar seguro en el que abordar conversaciones que resultan, como mínimo, incómodas para buena parte de la sociedad, y desde luego traumáticas para quienes lo vivieron de cerca. Esa función, además, adquirió todavía más sentido en el contexto político en el que tuvo lugar la exposición (julio 2023-mayo 2024), ya que el cambio de gobierno municipal y autonómico resultado de las elecciones de mayo de 2023, que se sancionó con pactos entre la derecha y la ultraderecha en ambas esferas, abrió un periodo de desatención pública y de implantación de políticas reaccionarias en materia de memoria democrática. En ese contexto, la exposición se mantuvo, para muchas de las familias de las víctimas, como un lugar de reconocimiento y reivindicación (Moreno Martín y Vizcaino Estevan, 2024).



Figura 7. Familiar contando en primera persona la historia de su abuelo, fusilado por la dictadura, a un grupo de visitantes, 2024 (Fotografía: Museu de Prehistòria).

No en vano, el acercamiento emocional entre la institución y las personas puede derivar en una apropiación simbólica de los espacios del museo, integrándolos en su universo personal. En la *Declaración colectiva hacia museos más humanos*, elaborada por un colectivo de profesionales latinoamericanos de la museopedagogía con motivo del Día Internacional de los Museos de 2024, el primer punto del decálogo resulta esclarecedor: «Museos orientados a la vida», en el sentido de situar la experiencia vital en el centro de las políticas museales, incorporando memorias, emociones, sentimientos y saberes (VV. AA., 2024). Poner la vida en el centro supone, tal y como apuntan algunos especialistas, trasladar un modelo de lo doméstico y lo reproductivo a las instituciones, esto es, el museo convertido en casa, donde la invitación, la escucha y el cuidado se convierten en guía para la acción (Rodrigo Montero, 2019; Deliss, 2023, p. 21). Con todo, el valor social tiene que ver con la capacidad de los museos y sitios patrimoniales de fomentar la participación (Simon, 2010), generar comunidad, construir vínculos y ayudar a la gente a identificarse con una comunidad política (Pastor *et al.*, 2021, pp. 22-23), pero también de asumir una postura activista en pro de la justicia social (Schellenbacher, 2017; Janes y Sandell, 2019; Bounia, 2020, p. 41).

Además de asumir el rol del museo como facilitador, esta reformulación pasa por reivindicar la figura de la persona mediadora, que permite aportar un nuevo matiz: frente a la idea del trabajador del museo *al servicio de* la sociedad, adquiere relevancia la idea de la mediación (Iniesta González, 2006), del profesional que busca *acompañar a*.

5. METODOLOGÍAS PARA EL CAMBIO: LAS CIENCIAS SOCIALES Y LA MEDIACIÓN

Trabajar con personas y comunidades requiere de metodologías específicas que provienen, fundamentalmente, de la Antropología y la Sociología. Dado que los perfiles profesionales que confluyen en los museos y espacios patrimoniales no tienen necesariamente formación en estos ámbitos, no es extraño que el acercamiento al trabajo comunitario se lleve a cabo desde lo intuitivo, y no desde una praxis rigurosa. Lo cierto es que el corpus metodológico de la investigación social ofrece las técnicas y las herramientas adecuadas para trabajar desde los principios de la participación y la multiplicidad de voces. Este corpus requiere de conocimiento técnico, pero también de ética profesional, puesto que tratar con personas y patrimonios supone ahondar en las identidades, gestionar emociones, visibilizar consensos y disensos, y mediar en conflictos, entre muchas otras cuestiones (Prats, 1997).

En primer lugar, habría que tener en consideración la heterogeneidad de los agentes susceptibles de interactuar con la institución. No es lo mismo trabajar con la sociedad civil organizada que con la no organizada, del mismo modo que no es igual interactuar con colectivos vinculados al ámbito cultural que al asistencial. En el ámbito del patrimonio y los museos, el imaginario de la participación va muy ligado al concepto de «comunidad». Un concepto que, ya de partida, debe ser problematizado. Lejos de entenderla como una realidad homogénea y estable, la comunidad, las comunidades, son realidades diversas, cambiantes y flexibles (Pastor y Díaz-Andreu, 2022, p. 11), cuyo nexo de unión no es necesariamente, como se ha venido definiendo tiempo atrás, el vínculo étnico y territorial (Colomer, 2023), sino que puede estar definido por una conjunción de valores, afinidades, intereses o necesidades que desencadenan prácticas activas de participación y construcción de significados (Alderoqui, 2017, p. 110).

El trabajo con las comunidades responde a unos tiempos y unos ritmos a los que las instituciones no siempre están acostumbradas, ya que no encajan con los parámetros de medición de impacto habituales (Mörsch, 2015; Paley, 2022). Lo cuantitativo pierde sentido y los logros no se hacen sentir en tiempos acotados ni a unos niveles constantes, sino que hay idas y venidas, desapariciones, latencias e impactos inesperados.

En este proceso de trabajo, son fundamentales las técnicas de investigación social de corte cualitativo, particularmente las de tipo etnográfico (Pastor et al., 2021). El repertorio metodológico para el ámbito patrimonial es amplio: observación participante, entrevistas, mapeos colectivos, grupos de discusión, derivas o paseos participados, grupos nominales, investigación activa-participativa, etc. (Sanmartín, 2000; Villasante, 2006; Corbetta, 2010; Vizcaíno Estevan, 2023). A través de ellas se pueden explorar percepciones, hacer emerger saberes, recuperar memorias, articular debates, acompañar en la toma de decisiones, cartografiar vínculos emocionales, identificar necesidades y anhelos, etc. (Figura 8).



Figura 8. Sesión de mapeo colectivo con grupo de personas adultas en Beniopa, València, 2021 (Fotografía: Tono Vizcaíno).

Además de los métodos y herramientas de la Etnografía, en el campo específico de los museos y sitios patrimoniales cumple un papel fundamental la mediación. La mediación entendida como una práctica crítica que permite articular los vínculos entre las personas, las colecciones y los espacios, con capacidad de detonar relatos y conocimientos diversos a través del diálogo, pero también de otras prácticas, como la artística (Stobiecka, 2022). De este modo, podemos entender, con Javier Rodrigo Montero y Antonio Collados Alcaide, que la mediación es «un dispositivo con diversos discursos, esto es, un conjunto de regulaciones, relaciones de poder, normas, y al mismo tiempo, un campo de resistencias, fricciones, divergencias. Este campo complejo se basa tanto en comunicar, educar o dar voz a los públicos, como sobre todo en albergar espacios de disidencia donde generar otras miradas, otras relaciones y conocimientos con y desde los diversos habitantes y usuarios del museo. En este potencial es donde la mediación crítica reconoce al otro como una persona portavoz de conocimientos, de culturas y compañero/a con quien trabajar y aprender conjuntamente» (Rodrigo Montero y Collados Alcaide, 2015-2016, p. 28).

6. DISCUSIÓN: HACIA LOS MUSEOS DE LAS EXPERIENCIAS HUMANAS

Este texto partía de una paradoja: la ruptura entre pasado y presente que a menudo se da en los museos que tratan sobre las sociedades humanas. Una ruptura que carga con el peso del esencialismo, del objetivismo y del empirismo decimonónicos, avalados y perpetuados por el saber científico-técnico y la institucionalidad. Y esto ocurre a pesar de que lo que custodian estos espacios resulta genuinamente humano, en su sentido más experiencial.

Sin embargo, los giros epistemológicos que se han dado en los campos disciplinares de las Ciencias Sociales y Humanidades, unidos a las transformaciones ontológicas que han experimentado en las últimas décadas los conceptos de museo y patrimonio, ofrecen un marco de referencia favorable para reconfigurar la filosofía de estos espacios. La propuesta, en este sentido, sería la de pensar los museos arqueológicos, antropológicos y etnológicos como «museos de las experiencias humanas». Es decir, como repositorios abiertos de saberes experienciales que se puedan rescatar del pasado para la vida en el presente y, al mismo tiempo, como generadores de nuevas experiencias significativas, al presentarse como lugares seguros para el encuentro y el debate, en los que el patrimonio sirva como hilo conductor de conversaciones pertinentes para nuestra sociedad.

El planteamiento puede resultar poco radical de partida, pues estos museos ya custodian las trazas materiales de las experiencias humanas. Pero el matiz se da en la manera de articular la relación con la experiencia humana del pasado, con un salto de lo contemplativo a lo dialógico: se trata de entablar un diálogo en el que pasado y presente se ubiquen en un plano de horizontalidad para abordar situaciones conflictuales —entendidas como situaciones donde confluyen diversidad de intereses— y pensar de manera conjunta las soluciones que conduzcan a la transformación de la realidad.

En efecto, los museos y espacios patrimoniales nos permiten hablar de las maneras en las que habitamos y reivindicamos el territorio, de las migraciones y la multiculturalidad, de los conflictos, de las formas de organización social, de las distintas caras de la discriminación, de la convivencia y el aprendizaje democrático o de la reacción frente a la emergencia climática, entre muchas otras cuestiones. El patrimonio deja de ser un fin en sí mismo para convertirse en un pretexto, en un activador de conversaciones en sentidos múltiples que tienen que ver con el *ahora*, pero también con los modos de entender el pasado y donde imaginar creativamente los futuros posibles.

Con esta mirada, el museo de las experiencias humanas encontraría puntos en común con la noción dinámica del archivo como repositorio abierto de saberes y experiencias que permiten trazar genealogías y, por tanto, reactivar aprendizajes (Van Alphen, 2023; Arous Sieber *et al.*, 2023, p. 15). Frente a la idea burocrática de archivar como sinónimo de cerrar, cobra sentido la idea de archivar como custodia

—en su acepción de «tener cuidado de algo»— para hacerlo accesible cuando sea necesario, en una suerte de museo-laboratorio (Deliss, 2023). En este caso, con el propósito de generar puntos de encuentro en torno a las experiencias humanas, enunciadas en plural y alejadas del esencialismo universalista y totalizador —la experiencia humana— (Piazzini, 2014), pues estas son siempre diversas y contextualizadas.

Los museos de las experiencias humanas, por tanto, deben ser necesariamente *situados*, siguiendo el paradigma epistémico de la filósofa feminista Donna J. Haraway (1995). Esto no solo implica ser consciente del lugar que ocupa la institución —el contexto en un plano espacial y simbólico—, sino también desde qué posición enuncia su discurso y qué compromisos aspira a contraer con el entorno, tanto con el territorio como con las personas que lo habitan. Tal y como apunta Haraway (1995, p. 15), se trata de «luchar por una doctrina y una práctica de la objetividad que favorezca la contestación, la deconstrucción, la construcción apasionada, las conexiones entrelazadas y que trate de transformar los sistemas del conocimiento y las maneras de mirar».

Ese posicionamiento, como es lógico, complejiza enormemente la labor de los museos y los espacios patrimoniales, porque abre las puertas a la participación social, a la multivocalidad, a las conversaciones incómodas y a los conflictos. En este texto he querido esbozar, a través de diversas experiencias en museos y con patrimonios, algunas líneas estratégicas de acción enfocadas a tres cuestiones que considero prioritarias: revisar las materialidades y los relatos que sustentan el discurso autorizado de patrimonio; incorporar la multivocalidad para escuchar y acoger voces diversas, siempre desde un posicionamiento crítico; y reformular las ritualidades y los vínculos que pauta la institución en el encuentro entre las personas y los espacios museísticos y patrimoniales, en busca de maneras de relacionarse más cercanas, más humanas.

Trabajar con personas y comunidades siempre conlleva múltiples dificultades, pero resulta indispensable si se quiere reconocer y dar respuesta a la pluralidad, tanto de quienes llegan como visitantes como quienes quieren implicarse de manera activa en la creación y circulación de conocimientos; incluso en la asunción de responsabilidades de gestión y toma de decisiones, que es uno de los retos más desafiantes de la museología social. De ahí, como hemos visto en el apartado metodológico, la importancia de las técnicas de investigación de las Ciencias Sociales, y de la mediación como práctica atenta, crítica, reflexiva y flexible, que permite entablar diálogos, producir conocimientos y construir vínculos entre patrimonios, personas e instituciones.

El fin último es que las personas puedan apropiarse de la institución, tanto en un sentido de creación, es decir, de producir y circular nuevos conocimientos y relatos, de reformular el sentido y uso de los espacios, de co-crear las políticas culturales, etc., como de tomar partido *con* la institución, es decir, de posicionarse

en defensa de los valores de justicia social y democracia bajo los que se concibe un museo de esta naturaleza. En un contexto como el que vive Europa, de ascenso de la extrema derecha, de nacionalismos exacerbados, de negacionismos, de posturas xenófobas y de pérdida de derechos sociales, el activismo debe ser conjunto. De este modo, la alianza entre el museo como espacio facilitador y reflexivo, y la ciudadanía como realidad heterogénea con agencia, puede funcionar como contrapeso frente a las políticas culturales reaccionarias, ante las cuales las instituciones no siempre tienen capacidad de revolve.

Por todo ello, considero más que pertinente pensar en el horizonte del museo de las experiencias humanas como una realidad necesaria, donde no se dé una ruptura pasado-presente, sino un campo abierto de interconexiones. El museo ya no sería *solo* el lugar donde conocer la historia, sino el lugar donde transformarla. En definitiva, un lugar de pensamiento crítico, diálogo, imaginación y acción, donde el patrimonio deje de sustentar una relación unidireccional con el pasado y construya nuevos vínculos con el ahora y lo que está por venir.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alberti, S. J. M. M. (2011). The status of museums: authority, identity and material culture. En D. N. Livingstone y C. W. J. Withers (eds.), *Geographies of Nineteenth-Century Science* (pp. 51-72). Chicago: The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226487298.003.0003>
- Alderoqui, S. (2017). Elogio de los visitantes. En M. Bialogorski y M.^a M. Reca (comps.). *Museos y visitantes. Ensayos sobre estudios de público en Argentina*. Buenos Aires: ICOM Argentina.
- Almansa Sánchez, J. (2018). New paths for the future of public archaeology? *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, 28, pp. 197-209. Recuperado el 17 de diciembre de 2024 de <http://hdl.handle.net/10261/223325>
- Araus Sieber, M., Atehortúa, D., Osorio Sunnucks, L. (2023). Introducción. En C. Fuentes La Roche, L. Osorio Sunnucks y F. Restrepo Pombo (eds.), *Exploradores, soñadores y ladrones. Escritos en los archivos del Museo Británico* (pp. 11-18). Barcelona: Editorial Anagrama.
- Arendt, H. (2007). *¿Qué es la política?* Barcelona: Paidós.

- Azor Lacasta, A., del Barrio Alvarellós, H., Garde López, V., González Suela, M. A., Nuevo Gómez, A. (2013-2014). Museos+ Sociales. Génesis de un plan destinado a reforzar el compromiso social de los museos. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 9-10, pp. 240-251. Recuperado el 17 de diciembre de 2024 de <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:b615b103-3fad-428b-97d2-cdf8352a718c/01-museos-sociales.pdf>
- Barker, A. W. (2010). Exhibiting Archaeology: Archaeology and Museums. *Annual Review of Anthropology*, 39, pp. 293-308. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.012809.105115>
- Bendix, R. F. (2009). Heritage between Economy and Politics: An Assessment from the Perspective of Cultural Anthropology. En L. Smith y N. Akagawa (eds.), *Intangible Heritage* (pp. 253-269). Londres: Routledge.
- Berger, S. (2014). National Museums in between Nationalism, Imperialism and Regionalism, 1750–1914. En P. Aronsson y G. Elgenius (eds.), *National Museums and Nation-building in Europe 1750-2010. Mobilization and legitimacy, continuity and change* (pp. 13-32). Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315737133-3>
- Bounia, A. (2020). Museums, activism, and the «ethics of care»: two museum exhibitions on the refugee «crisis» in Greece in 2016. En L. Colomer y A. Catalani (eds.), *Heritage discourses in Europe. Responding to migration, mobility, and cultural identities in the twenty-first century* (pp. 39-51). Leeds: Arc Humanity Press. <https://doi.org/10.1017/9781641892032.004>
- Bourdin, G. L. (2014). En los tiempos de *ñaupá*: El cuerpo y la deixis temporal en lenguas originarias de Sudamérica. *Península* [revista online], 9(1), pp. 33-58. [https://doi.org/10.1016/S1870-5766\(14\)70119-9](https://doi.org/10.1016/S1870-5766(14)70119-9)
- Brugué, J., Font, J., Gomà, R. (2003). Participación y democracia. Asociaciones y poder local. En M^a J. Funes Rivas y R. Adell Argilés (eds.), *Movimientos Sociales Cambio Social y Participación* (pp. 109-132). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Cámara, L., Castro Spila, J., Azkarate, A., y Echeverría, J. (2018). *Systemic Governance in Cultural Heritage: The case of Santa Maria Cathedral*. Vitoria-Gasteiz: Fundación de la Catedral de Santa María.

- Campillo, C. (2013). La administración municipal relacional y participativa. Cómo construir la identidad de las ciudades desde una perspectiva de comunicación neopública. *Revista de Comunicación de la SEECI*, XVII (30), pp. 74-93. <https://doi.org/10.15198/seeci.2013.30.74-93>
- Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (2007). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre/Universidad Central.
- Cerrillo, A. (2005). La gobernanza hoy: introducción. En A. Cerrillo (ed.), *La gobernanza hoy: 10 textos de referencia* (pp. 11-36). Madrid: INAP.
- Colomer, L. (2023). Exploring participatory heritage governance after the EU Faro Convention. *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*, vol. 13(4), pp. 856-871. <https://doi.org/10.1108/JCHMSD-03-2021-0041>
- Colomer, L., Catalani, A. (2020). Cultural identities, migration, and heritage in contemporary Europe. En L. Colomer y A. Catalani (eds.), *Heritage discourses in Europe. Responding to migration, mobility, and cultural identities in the twenty-first century* (pp. 1-8). Leeds: Arc Humanity Press. <https://doi.org/10.1017/9781641892032.001>
- Corbetta, P. (2010). *Metodología y técnicas de investigación social*. Madrid: McGraw-Hill.
- Council of Europe (2005). *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society. The Faro Convention*. Council of Europe Treaty Series, 199. Recuperado el 17 de diciembre de 2024 de <https://rm.coe.int/1680083746>
- De Oliveira, G. (2015). Investigación Acción Participativa: una alternativa para la epistemología social en Latinoamérica. *Revista de Investigación*, 86(39), pp. 271-290.
- Deliss, C. (2023). *El museo metabólico*. Bilbao: Caniche Editorial.
- Díaz-Andreu, M., Pastor Pérez, A., y Ruiz Martínez, A. (eds.). (2016). *Arqueología y Comunidad. El valor del patrimonio arqueológico en el siglo XXI*. Madrid: JAS Arqueología.

- Escorza Espinosa, F. A. (2020). Discursos críticos, ¿prácticas críticas? La pervivencia de la visita guiada en los museos de arte contemporáneo. *Nierika*, 18, pp. 45-63. Recuperado el 15 de junio de 2024 de <https://nierika.iberomex.com/index.php/nierika/article/view/22>
- Gilarranz Ibáñez, A. (2020). Patrimonio, nación y museos: un recorrido por más de doscientos años de historia. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 13-14, pp. 26-41.
- Gnecco, C. (2014). Multivocalidad, años después. En M. C. Rivolta, M. Montenegro, L. Menezes Ferreira y J. Natri (eds.), *Multivocalidad y activaciones patrimoniales en arqueología: perspectivas desde Sudamérica* (pp. 33-46). Buenos Aires: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Gómez Gil, C. (2017/18). Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS): una revisión crítica. *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 140, pp. 107-118.
- González Ruibal, A. (2019). *An Archaeology of the Contemporary Era*. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429441752>
- González Ruibal, A., Ayán Vila, X. (2018). *Arqueología. Una introducción al estudio de la materialidad del pasado*. Madrid: Alianza Editorial.
- Greene, C. S. (2015). Museum Anthropology. En *Emerging Trends in the Social and Behavioral Sciences* (pp. 1-15). Nueva York: John Wiley & Sons, Inc. <https://doi.org/10.1002/9781118900772.etrds0105>
- Grima, R. (2016). But Isn't All Archaeology 'Public' Archaeology? *Public Archaeology*, 15, pp. 1-9. <https://doi.org/10.1080/14655187.2016.1200350>
- Gutiérrez Usillos, A. (coord.) (2017). *Trans. Diversidad de identidades y roles de género*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Hamilakis, Y., Yalouri, E. (1996). Antiquities as symbolic capital in Greek society. *Antiquity*, 70, pp. 117-129. <https://doi.org/10.1017/S0003598X00082934>
- Haraway, D. J. (1995). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En D. J. Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza* (pp. 313-346). Madrid: Cátedra.

- Hernández Hernández, F. (2018). *Reflexiones museológicas desde los márgenes*. Gijón: Editorial Trea.
- Hernández Hernández, F. (2010). *Los museos arqueológicos y su museografía*. Gijón: Editorial Trea.
- Hernández Hernández, F. (1994). *Manual de la Museología*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Herranz Sánchez, A., Rísquez Cuenca, C., Rueda Galán, C., García Luque, A. y Hornos Mata, F. (2017). Rompiendo silencios. Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén. En L. Prados Torreira y C. López Ruiz (eds.), *Museos arqueológicos y género: educando en igualdad* (pp. 401-432). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Herranz Sánchez, A., Soler Mayor, B. y Rueda Galán, C. (2023). Las exposiciones temporales como instrumentos de innovación en los discursos museológicos. En *Comunicando el pasado en imágenes Herramientas para la creación y análisis con perspectiva de género* (pp. 49-63). Pamplona/Iruña: Gobierno de Navarra.
- Hetland, P., Pierroux, P., y Esborg, L. (eds.). (2020). *A History of Participation in Museums and Archives. Traversing Citizen Science and Citizen Humanities*. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429197536>
- Hoff, M. (2019). Si el museo es una escuela, ¿de qué tipo de escuela estamos hablando? En G. Gil Verenzuela y A. Xanic López (coords.), *Museología Crítica: temas selectos. Reflexiones desde la Cátedra William Bullock* (pp. 123-135). México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y MUAC (UNAM).
- Iniesta González, M. (2006). Àgores «Glocals». Museus per a la mediació: història, identitats i perplexitats. *Mnemòsine: Revista Catalana de Museologia*, 3, pp. 35–50. Recuperado el 15 de junio de 2024 de <http://revista.museologia.cat/uploads/articulos/z76awkxtvj8n7e60ee5j79k9.pdf>
- Janes, R. R. y Sandell, R. (eds.) (2019). *Museum activism*. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781351251044>
- Jiménez-Esquinas, G. (2021). Género: cómo revertir las desigualdades desde los museos. En I. Arrieta Urtizberea (ed.), *Patrimonio y museos locales: temas clave para su gestión* (pp. 295-308). El Sauzal (Tenerife): PASOS Revista de Turismo y

- Patrimonio Cultural, Col. Pasos Edita, 29. Recuperado el 15 de junio de 2024 de <https://www.pasosonline.org/Publicados/pasosoedita/PSEdita29.pdf>
- Jiménez-Esquinas, G. y Quintero, V. (2017). Participación en patrimonio: utopías, opacidades y cosméticos. En T. Vicente Rabanaque, M. J. García Hernández y T. Vizcaíno Estevan (coords.), *Antropologías en transformación: sentidos, compromisos y utopías* (pp. 1838-1858). València: Universitat de València.
- Kristiansen, K. (1992). 'The strength of the past and its great might'; an essay on the use of the past. *Journal of European Archaeology*, 1, pp. 3-32. <https://doi.org/10.1179/096576693800731172>
- Lorente Lorente, J. P. (2012). *Manual de historia de la Museología*. Gijón: Ediciones Trea.
- Lorente Lorente, J. P. (2006). Nuevas tendencias en la teoría museológica: a vueltas con la Museología crítica. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 2, pp. 24-33. Recuperado el 26 de junio de 2024 de <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/museos/mc/mes/revista-n-2-2006/desdemuseo.html>
- Lowenthal, D. (1998). *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal.
- Mayntz, R. (2005). Nuevos desafíos de la teoría de la gobernanza. En A. Cerrillo (ed.), *La gobernanza hoy: 10 textos de referencia* (pp. 83-98). Madrid: INAP.
- Menezes Ferreira, L., Montenegro, M., Rivolta, M. C., Nasti, J. (2014). Arqueología, multivocalidad y activación patrimonial en Sudamérica. «No somos ventrílocuos». En M. C. Rivolta, M. Montenegro, L. Menezes Ferreira y J. Nasti (eds.), *Multivocalidad y activaciones patrimoniales en arqueología: perspectivas desde Sudamérica* (pp. 15-29). Buenos Aires: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Merriman, N. (2000). *Beyond the glass case. The Past, the Heritage and the Public*. Londres: University College of London.
- Message, K. (2014). *Museum and social activism*. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315884042>
- Moreno Martín, A., Vizcaíno Estevan, T. (2024). Reflexions al voltant de l'exposició Arqueologia de la memòria. Les fosses de Paterna del Museu de Prehistòria de

- València. *Mnemòsine. Revista Catalana de Museologia*, 14. Recuperado el 17 de diciembre de 2024 de <https://revista.museologia.cat/en/arxiu/mnemosine-14>
- Moreno Martín, A., Vizcaíno Estevan, T., Ariza Jiménez, E., Mezquida Fernández, M. (2023). Más allá de la exhumación: arqueología y museos para construir memoria democrática. En A. Moreno Martín, T. Vizcaíno Estevan, M. J. García Hernandorena, I. García Peiró y F. Sanchis Moreno (coords.) *Las fosas de Paterna. Arqueología, Antropología y memoria* (pp. 17-34). València: Diputació de València. Recuperado el 26 de junio de 2024 de <http://mupreva.org/pub/1600/es>
- Mörsch, C. (2015). Contradecirse una misma. La educación en museos y mediación educativa como práctica crítica. En A. Cevallos y A. Macaroff (eds.), *Contradecirse una misma. Museos y mediación educativa crítica* (pp. 10-21). Quito: Edileasa.
- Moser, S., Glacier, D., Philips, J. E., Nasser el Nemr, L., y Saleh Mousa, M. (2002). Transforming Archaeology through Practice: Strategies for Collaborative Archaeology and the Community Archaeology Project at Quseir, Egypt. *World Archaeology*, 34(2, Community Archaeology), pp. 220-248. <https://doi.org/10.1080/0043824022000007071>
- Navajas Corral, O. (2020). El legado de la Mesa Redonda de Santiago de Chile. Aportaciones desde España para un «Decálogo» de la Museología Social del siglo XXI. En Y. Girault y I. Orellana Rivera (coords.), *Actas del Coloquio Internacional Museología Participativa, Social y Crítica* (pp. 129-140). Santiago de Chile: Ediciones Museo de la Educación Gabriela Mistral.
- Navajas Corral, O. (2017). (Re)definir el concepto de museo. *Revista Cuadiernu*, 5, pp. 149-155. Recuperado el 26 de junio de 2024 de <https://laponte.org/wp-content/uploads/2019/12/Oscar-Navajas.pdf>
- Navajas Corral, O., Fernández Fernández, J. (2019). La gestión patrimonial desde la responsabilidad social. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 17(2), pp. 285-298. <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2019.17.020>
- Ndikung, B. S. B. (2021). *The Delusions of Care*. Milán: Archive Books
- Nieto-Galán, A. (2011). *Los públicos de la ciencia. Expertos y profanos a través de la historia*. Marcial Pons: Madrid.

- Paley, G. (2022). El museo humano (pensamientos heréticos hacia la reinención museal). En R. García Martínez, J. García Murillo y B. Servín Hernández (comp.), *Escribir al hilo. Clínica de escritura sobre prácticas educativas en museos* (pp. 54-73). Buenos Aires y México: Fundación Proa y MUAC (UNAM).
- Pastor Pérez, A., Barreiro Martínez, D., Parga-Dans, E., Alonso González, P. (2021). Democratising Heritage Values: A Methodological Review. *Sustainability*, 13, 12492. <https://doi.org/10.3390/su132212492>
- Pastor Pérez, A., Díaz-Andreu, M. (2022). Evolución de los valores del patrimonio cultural. *Revista de Estudios Sociales*, 80, pp. 3-20. <https://doi.org/10.7440/res80.2022.01>
- Piazzini, C. E. (2014). Conocimientos situados y pensamientos fronterizos: una relectura desde la universidad. *Geopolítica(s)*, 5(1), pp. 11-33. http://dx.doi.org/10.5209/rev_GEOP.2014.v5.n1.47553
- Pigozzi, L. (2022). Ecomuseum Model for a Bottom-up Heritage Management. The Ecomuseo Casilino Ad Duas Lauros Case. *Cadernos de Sociomuseologia*, 64(20), pp. 75-84. <https://doi.org/10.36572/csm.2022.vol.64.05>
- Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, 21, pp. 17-35. Recuperado el 15 de junio de 2024 de <https://www.redalyc.org/pdf/1809/180913910002.pdf>
- Prats, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Akal.
- Richardson, L. y Almansa-Sánchez, J. (2015). Do you even know what Public Archaeology is? Trends, theory, practice, ethics. *World Archaeology*, 47(2), pp. 194-211. <https://doi.org/10.1080/00438243.2015.1017599>
- Rodrigo Montero, J. (2019) ¿Instituciones que escuchan? Tensiones entre museos, territorios y comunidades. *International Meeting on Museum Education and Research. Rethinking the museum Theory and Praxis*. Recuperado el 15 de junio de 2024 de <https://transductores.info/?property=instituciones-que-escuchan-tensiones-entre-museos-territorios-y-comunidades>
- Rodrigo Montero, J., Collados Alcaide, A. (2015-16). Mediación, interpretación, transculturalidad. El museo como zona de contacto. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 11-12, pp. 25-38.

- Sánchez Carretero, C. (2012). Hacia una antropología del conflicto aplicada al patrimonio. En B. Santamarina (ed.), *Geopolíticas patrimoniales. De culturas, naturalezas e inmaterialidades* (pp. 195-210). València: Germanía.
- Sánchez Carretero, C., Muñoz-Albaladejo, J., Ruiz-Blanch, A., Roura-Expósito, J. (eds.) (2019). *El imperativo de la participación en la gestión patrimonial*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Sánchez Romero, M. (2014). El patrimonio prehistórico y la construcción de discursos igualitarios sobre nuestro pasado. *ICOM CE Digital: Revista del Comité Español de ICOM*, 9, pp. 28-35.
- Sandoval, L., Vizcaíno, T. (2022). *Industria / Matrices, tramas y sonidos*. València: IVAM Institut Valencià d'Art Modern.
- Sanmartín Arce, R. (2002). La entrevista en el trabajo de campo. *Revista de Antropología Social*, 9, pp. 105-126.
- Santamarina, B. (2017). El patrimonio inmaterial en el País Valenciano: una explosión muy tangible. En G. Carrera Díaz (ed.), *Patrimonio inmaterial: reduccionismos, instrumentalizaciones político y económicas y conflictos de apropiación simbólica*. *Revista Andaluza de Antropología*, 12, pp. 117-143. <https://doi.org/10.12795/RAA.2017.12.06>
- 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, pp. 263-286. https://doi.org/10.5209/rev_RASO.2013.v22.43191
- Santamarina, B., Del Mármol, C. (2022). #SomosPatrimonio. Las transformaciones del patrimonio mundial: del tener al ser patrimonial. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 17(1), pp. 1-20. <https://doi.org/10.1590/2178-2547-BGOELDI-2021-0030>
- Schellenbacher, J. C. (2017). Empowering Change: Towards a Definition of the Activist Museum. *Museum* [en línea]. Recuperado el 14 de junio de 2024 de <https://museum-id.com/empowering-change-towards-a-definition-of-the-activist-museum/>
- Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Santa Cruz (CA): Museum 2.0. Recuperado el 26 de junio de 2024 de <https://participatorymuseum.org/read/>

- Skeates, R. (2002). Speaking for the past in the present Text, authority and learning in archaeology museums. *Public Archaeology*, 2, pp. 209-218. <https://doi.org/10.1179/pua.2002.2.4.209>
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Londres: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203602263>
- Smith, L., Campbell, G. (2015). The elephant in the room: heritage, affect and emotion. En W. Logan, M. N. Craith y U. Kockel (eds.), *A Companion to Heritage Studies* (pp. 443-460). Oxford UK: Wiley Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118486634.ch30>
- Soler Mayor, B. (Coord.) (2006). *Las mujeres en la Prehistoria*. València: Museu de Prehistòria de València. Recuperado el 14 de junio de 2024 de <https://mupreva.org/pub/306/va>
- Stobiecka, M. (2022). Toward a Critical Archaeological Museum. En C. Westmont (ed.), *Critical Public Archaeology. Confronting Social Challenges in the 21st Century* (pp. 91-109). Nueva York y Oxford: Berghahn Books. <https://doi.org/10.1515/9781800736160-006>
- Tarlow, S. (2012). The Archaeology of Emotion and Affect. *Annual Review of Anthropology*, 41(1), pp. 169–185. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-092611-145944>
- Van Alphen, E. (2023). Introduction. When is archiving productive, and when is it no? En E. Van Alphen (ed.), *Productive Archiving. Artistic strategies, future memories, and fluid identities* (pp. 10-28). Amsterdam: Valiz.
- Villasante, T. R. (2006). La socio-praxis: un acoplamiento de metodologías implicativas. Metodología de investigación social. *LOM, Santiago de Chile*, pp. 379-408. Recuperado el 20 de junio de 2024 de <http://ecosad.org/laboratorio-virtual/phocadownloadpap/METODO-IMPLICATIVAS/la-socio-praxis-un-acoplamiento-de-metodologias-implicativas-r-villasante%202.pdf>
- Vizcaíno Estevan, T. (2023). Aproximación al uso de la cartografía social en la gestión del patrimonio. Algunas reflexiones y aplicaciones desde València (España). *Cuadiernu: Revista internacional de patrimonio, museología social, memoria y territorio*, 12, pp. 67-98. Recuperado el 14 de junio de 2024 de https://laponte.org/wp-content/uploads/2023/12/ART3_Cartografia.pdf

- Vizcaíno Estevan, T. (2021). En busca del barrio perdido. Reactivando lazos con las entidades locales desde el Museu de Prehistòria de València. En *Los habitantes del museo. II Encuentro de Museología ICOM España* (25-27 Octubre 2018) (pp. 111-123). ICOM España. Recuperado el 14 de junio de 2024 de <https://www.icom-ce.org/wp-content/uploads/2021/06/Actes-ICOM-2018-VLC.pdf>
- Vizcaíno Estevan, T. (2017). Patrimonio cautivo: barreras físicas y simbólicas en torno a los yacimientos arqueológicos. *Revista Valenciana d'Etnologia*, 9, pp. 51-62.
- Vizcaíno Estevan, T. y Vizcaíno Estevan, A. (e.p.). El proyecto 'València Immaterial': patrimonio inmaterial, asociacionismo y compromisos cívicos en la ciudad de València. *I Congreso Internacional de Patrimonio Inmaterial (11-13 mayo 2022). Estudis d'Antropologia Social i Cultural*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- VV. AA. (2024). *Declaración colectiva hacia museos más humanos* [En línea]. <https://doi.org/10.24824/978652516613.1>
- Westmont, V. C. (ed.). (2022). *Critical Public Archaeology: Confronting Social Challenges in the 21st Century*. Oxford y Nueva York: Berghahn Books. <https://doi.org/10.3167/9781800736153>
- Wulff, F. (2002). La Antigüedad en España en el siglo XIX. Arqueología fin de siglo. En M. B. Deames y J. Beltrán Fortes (eds.), *La arqueología española de la segunda mitad del siglo XIX. I Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica Sevilla* (pp. 119-155). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.

