

# Periodismo performativo, aportaciones a la crisis de relato de los museos: el caso del Museo Marítimo de Mallorca en el barrio pesquero del Molinar\*

Catalina Gayà Morlà

Laia Seró Moreno

Universitat Autònoma de Barcelona

catalina.gaya@uab.cat

laiasero@gmail.com

Cristina Garde Cano

Universitat Pompeu Fabra

cristina.garde@upf.edu

David Vidal Castell

Universitat Autònoma de Barcelona

david.vidal@uab.cat



© de los autores

Fecha de presentación: mayo de 2024

Fecha de aceptación: diciembre de 2024

Fecha de publicación: enero de 2025

**Cita recomendada:** GAYÀ MORLÀ, C.; SERÓ MORENO, L.; GARDE CANO, C. y VIDAL CASTELL, D. (2024). «Periodismo performativo, aportaciones a la crisis de relato de los museos: El caso del Museo Marítimo de Mallorca en el barrio pesquero del Molinar». *Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura*, 71, 1-20. DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/analisi.3726>>

## Resumen

En un contexto de crisis de relato de instituciones culturales como los museos, el periodismo performativo (PPF) actúa como una metodología que impugna aquellos relatos de dominación que se siguen reproduciendo, pero que necesitan una revisión urgente. El texto expone que la vinculación de una institución museística con la acción comunicativa que posibilita el PPF posiciona la primera ya no solo como un agente de salvaguarda del patrimonio inmaterial, sino también como un agente que reconoce que el relato cultural es una acción política para la transformación. Por ello, en la primera parte se argumenta cómo el PPF —como una actividad con enfoque etnográfico— funge como mediación

\* Laia Seró Moreno és doctoranda del programa de doctorat del Departament de Mitjans, Comunicació i Cultura.

para la restitución de la memoria colectiva mediante la articulación de memoria y prácticas comunitarias. En la segunda parte se exponen los resultados de una experiencia pionera de PPF vinculada a la acción de un museo, el Museo Marítimo de Mallorca (MMM). En la conclusión se resumen las aportaciones del PPF para hacer frente a la crisis de acceso, participación y relato que afrontan los museos.

**Palabras clave:** periodismo performativo; relato cultural; comunidades *desagenciadas*; Museo Marítimo de Mallorca

**Resum.** *Periodisme performatiu, aportacions a la crisi de relat dels museus: el cas del Museu Marítim de Mallorca al barri pesquer del Molinar*

En un context de crisi de relat d'institucions culturals com els museus, el periodisme performatiu (PPF) actua com una metodologia que impugna aquells relats de dominació que es continuen reproduint, però que necessiten una revisió urgent. El text exposa que la vinculació d'una institució museística amb l'acció comunicativa que possibilita el PPF posiciona la primera no sols com un agent de salvaguarda del patrimoni immaterial, sinó també com un agent que reconeix que el relat cultural és una acció política per a la transformació. Per això, a la primera part s'argumenta que el PPF —com una activitat amb enfocament etnogràfic— exerceix com a mediació per a la restitució de la memòria col·lectiva mitjançant l'articulació de memòria i pràctiques comunitàries. A la segona part s'exposen els resultats d'una experiència pionera de PPF vinculada a l'acció d'un museu, el Museu Marítim de Mallorca (MMM). A la conclusió es resumeixen les aportacions del PPF per fer front a la crisi d'accés, participació i relat que afronten els museus.

**Paraules clau:** periodisme performatiu; relat cultural; comunitats *desagenciades*; Museu Marítim de Mallorca

**Abstract.** *Performative journalism and its contribution to the narrative crisis in museums: The case of the Maritime Museum of Mallorca in the fishermen's quarter of Molinar*

Within the context of crisis in the cultural narrative faced by institutions such as museums, performative journalism acts as a methodology to challenge the narratives of domination that continue to occur but urgently need revision. This article shows how the connection between a museum and the communicative action enabled by performative journalism establishes the institution not just as a guardian of intangible heritage but also an agent that recognises that cultural narrative is a political action for transformation. The first part of the article argues that performative journalism – as ethnographic activity – acts as a mediator for the restitution of collective memory through the articulation of memory and communal practices. In the second part, the results of a pioneering initiative of performative journalism linked to the activity of a museum, the Maritime Museum of Mallorca (MMM), are presented. The conclusion summarises how performative journalism addresses the crisis of access, participation and cultural narrative that museums face.

**Keywords:** performative journalism; cultural narrative; disempowered communities; Maritime Museum of Mallorca

## 1. Introducción: cómo narrar comunidades *desagenciadas*

En este artículo demostramos que el periodismo performativo —de ahora en adelante PPF— permite que comunidades *desagenciadas* debido a con-

textos de dominación vertebral y se reconozcan en un relato cultural propio. Mediante la articulación de memoria y de prácticas colectivas, el enfoque metodológico del PPF facilita que dichas comunidades se narren más allá del relato cultural hegemónico, lo que puede resultar en procesos de emancipación y transformación. Para ello, tomamos la tradición que viene cultivándose desde la década de 1970 desde los estudios culturales británicos y latinoamericanos.

En concreto, nos interesan las reflexiones acerca de cómo los discursos dominantes, que ponen en marcha una serie de esquemas o disposiciones transversales del privilegio, acaban configurando un relato hegemónico sobre los cuerpos, los espacios y los tiempos que habitamos, que a menudo invisibiliza, incluso violenta, otro tipo de subjetividades o cuerpos individuales y colectivos. Adoptamos esta tradición crítica, también, porque creemos que la comunicación es eminentemente acción y discurso. Es decir, la comunicación humana es, esencialmente, política, y no solo social, tal y como propone Arendt cuando afirma: «Encontrar las palabras oportunas en el momento adecuado es acción» (1958: 53).

La cultura, entonces, debe entenderse como una red de significaciones o sentidos que conforman un programa articulado que orienta, acompaña y, finalmente, determina el ser, aún en el caso que este se entienda —paradójicamente— como fundamentalmente no fijado y siempre en interminable trayecto hermenéutico (Duch, 2019). Estos procesos de intercambio y construcción de sentido —reflexiona Geertz (1987)— sirven para significar la vida cotidiana a través de relatos que configuran lo que aquí designamos *relato cultural*, es decir, la trama ideológica que teje las historias que nos contamos. De hecho, son estas estructuras y dinámicas de comunicación las que permiten a las comunidades transferir su substrato cultural a través de narraciones de la experiencia colectiva que «atan el tiempo» (Lynch, 2000), sitúan en el espacio y dotan de sentido la vida en común (Ricoeur, 1985).

En la primera parte del artículo introducimos el concepto y la praxis del PPF como una actividad con enfoque etnográfico, al mismo tiempo que simbólica y política, que funge como mediación performativa y permite narrar historias más allá de la textualidad de lo discursivo. En la segunda parte se diseña y se pone a prueba una metodología de restitución de relato cultural en comunidades *desagenciadas*, que se propone es extrapolable a otros proyectos. Para ello, exponemos los resultados de una experiencia pionera de PPF vinculada a la acción de un museo, el Museo Marítimo de Mallorca (MMM). La investigación se enmarca en una de las líneas de trabajo del MMM: activar los canales de escucha activa del Museo en comunidades pesqueras para restituir su memoria colectiva. En la conclusión, y a modo de discusión abierta, resumimos las aportaciones del PPF para hacer frente a la crisis de acceso, participación y relato que enfrentan instituciones creadoras de relato cultural como son los museos.

## 2. Marco teórico: promover circunstancias, ayudar a *empalabrar*

### 2.1. *El periodismo performativo (PPF) como mediación*

La crisis del periodismo industrial de raíz burguesa, amén de provocar una abierta decadencia de su calidad, numerosos conflictos laborales y un sinfín de debates políticos y culturales (Basset, 2013; Ramonet, 2011), ha incentivado la exploración de formas heterodoxas de periodismo (Garde Cano, 2022) más allá de los medios de comunicación convencionales y de sus rutinas. Estas propuestas son coherentes con los aportes de una tradición postergada que nace en el siglo XIX y llega hasta hoy en día. Dentro de esta evolución, de manera parecida a lo que ha sucedido en el campo del arte, el periodismo ha explorado formas expresivas y de intervención más allá de lo discursivo textual. Es a sabiendas de todo ello que se propone el concepto de *periodismo performativo*.

El PPF tiene sus raíces en la convergencia de disciplinas artísticas y periodísticas, y busca no solo informar, sino también generar una experiencia afectiva en la audiencia. Su origen se vincula estrechamente con la *Revista Anfibia* y el centro cultural Casa Sofía, que en 2018 (Gorodischer, s. f.) establecieron un laboratorio para fusionar periodismo y performance. Según el Festival Gabo (Torrealba, s. f.), esta corriente considera que los límites del periodismo convencional se han expandido hacia formas más interpretativas y creativas, lo que ha promovido vínculos entre los periodistas y la comunidad por narrar. De este modo, el PPF enfatiza la idea de que lo informativo puede y debe conmover, y propone a las comunidades no solo consumir información, sino también coimplicarse en la creación del relato (Rincón, 2019). Según Medina y Jailler (2023), el PPF cuestiona los límites entre la *información* y la experiencia, al emplear la performatividad como recurso formal. Su objetivo es involucrar al público en la construcción de significados, estableciendo una nueva narrativa (Rincón, 2018).

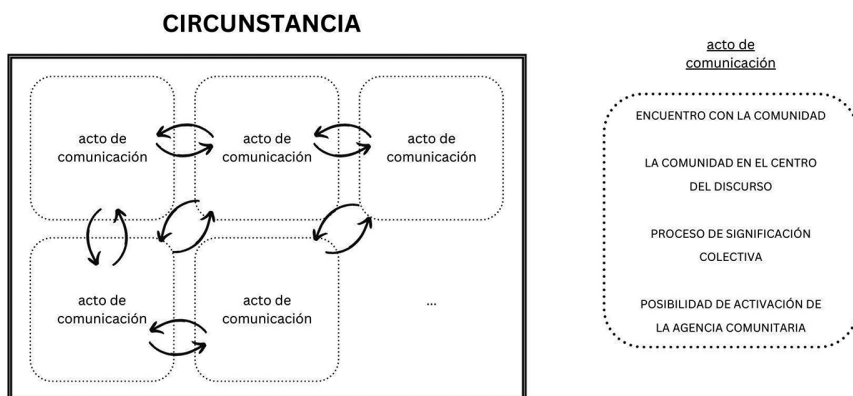
Aunque en el periodismo, sobre todo en América Latina, el término se ha popularizado, la academia aún no ha descrito ni analizado su práctica suficientemente. En este artículo proponemos sistematizar sus aprendizajes. En este sentido, cuando se propone añadir el adjetivo *performativo* al periodismo, nos referimos al término tal y como lo acuñó la lingüística pragmática: lo performativo es el atributo de determinada acción discursiva que se convierte en la acción que enuncia y, al hacerlo, transforma el medio social en el que se efectúa (Austin, 1962). De esta reflexión, planteada desde los mismos albores de la lingüística pragmática, nos parece relevante, para una perspectiva propia de la teoría del periodismo, no solo la capacidad de lo discursivo de convertirse en acción de forma implícita, sino también la asunción de que en toda acción hay implícito un discurso que opera. Es precisamente en esta instancia en la que actúa el PPF.

Tomando prestadas la metodología y los métodos (Rizo, 2010) propios de la etnografía, el PPF acciona circunstancias, conformadas por lo que se conceptualiza como *actos de comunicación*, en las que la comunidad aflora a

través de un relato comunitario. La *circunstancia* se refiere, tal y como explica Garde Cano (2022), a ocasiones —momentos privilegiados— en que el PPF propicia a través de un enfoque comunitario y a los que la comunidad responde, al sentirse interpelada. A diferencia del periodismo convencional, el PPF no se limita a transmitir *hechos*, sino que también busca encarnar circunstancias a través de la presencia y la investigación exhaustiva (Gorodischer, s. f.; Medina y Jailler, 2023). Esta modalidad de periodismo convierte a la comunidad en un agente activo, con lo que se crea un diálogo que se vive.

En la circunstancia, la comunidad puede *empalabrarse* y apropiarse de su propio devenir, lo que provoca «un debilitamiento de las estructuras de sentido, que es lo que hace posible la transformación» (Garde Cano, 2022: 417). Esta circunstancia se crea a través de uno o más actos de comunicación planificados, que son encuentros etnográficos —analógicos o digitales— con la comunidad, que se sitúa en el centro del discurso. Así devienen procesos de significación y de toma de conciencia colectiva que pueden motivar cambios, mutaciones, pliegues de sentido y/o activación de la agencia comunitaria.

Figura 1. Circunstancia



Fuente: elaboración propia.

El PPF no centra, pues, sus formalizaciones solamente en narrar lo que se suele entender por *hechos sociales*, sino también en propiciar circunstancias a través de encuentros —*actos de comunicación*— en los que emergen narraciones individuales y colectivas que *empalabran* los tiempos, los espacios y los cuerpos desde la experiencia situada y comunitaria. Esta reflexión nos recuerda que la capacidad narrativa no es solo consustancial al individuo, sino también a la comunidad. Borrat lo resume muy acertadamente: «Comprender narrando y explicar narrando son acciones básicas para los interactuantes en sus comunicaciones intra e interpersonales» (2000: 44).

Entender la narración como forma de conocimiento es abordar el periodismo como una compleja disciplina que, a través de preguntas, teje mitos, relatos, símbolos y crea narraciones que explican la memoria común. En definitiva, sus circunstancias de forma diversa. Martín Barbero asegura que, al tornarse pregunta, la palabra instauro el espacio de la comunicación. «La palabra explicita la conciencia que viene de la acción y hecha pregunta horada el espesor macizo de la situación, rompe el embrujo de la pasividad frente a la opresión» (Martín-Barbero, 1998: 202). Así, el PPF emerge como una mediación cultural de naturaleza simbólica e interpretativa que conduce a la acción comunitaria y, por ende, a la transformación de quien la cultiva.

Los periodistas que apuestan por este enfoque se asumen como agentes políticos (Borrat, 2000) con una mirada crítica (Angulo, 2013), se complican con las comunidades y narran circunstancias para generar una afectación. El PPF parte de la idea de que el relato acaba configurándose como el resultado de las mediaciones simbólicas con que nos relacionamos como individuos —entre nosotros mismos y con los otros— y como colectividad.

De esta manera, el PPF permite *destejer* los relatos hegemónicos, pues resignifica las coordenadas con que operan —tiempos, espacios y cuerpos— mediante la formulación de nuevas preguntas. En los relatos hegemónicos, señala Garde Cano (2022), estos tres ejes se traducen en una *descontextualización* de los espacios (que elimina el conflicto y así la posibilidad de cambio); una *crononormativización* del tiempo (que elimina el presente como tiempo de narración y asume el pasado desde la nostalgia o el futuro como única posibilidad), y una *homogeneización* de los cuerpos y las subjetividades (que elimina la diversidad de cuerpos y subjetividades). El PPF posibilita, entonces, actos políticos de reparación narrativa, que, a través de un enfoque crítico, suponen una revisión del relato cultural hegemónico y permiten la audibilidad (Solnit, 2023) del relato cultural comunitario a través de los géneros propios de la *facción* (Chillón, 2014). Chillón señala que:

[...] a diferencia de la ‘ficción’ realista o abiertamente fantástica —modalidad de la dicción libre de compromisos probatorios—, la ‘facción’ se distingue porque en ella la refiguración es disciplinada por una imaginación que debe respetar exigencias referenciales, tal como ocurre en el periodismo informativo o en el documental audiovisual. [...] Y requiere también, desde luego, el compromiso ético de referir lo sucedido tal como honestamente se cree que es, con la debida veracidad intencional. (2017: 97)

Ejemplos de PPF los encontramos también en los proyectos de comunicación participativa feminista que despliega Molina (2020) en centros de arte, en las mediaciones de Gayà Morlà y Seró Moreno (2020), que ayudan a tejer las nuevas narraciones de las mujeres del mar con el apoyo del Museo Marítimo de Barcelona, en el teatro documental de La Conquista del Pol Sud (Garde Cano y Vidal Castell, 2022), en los espectáculos de la danesa Zetland (2016), en el Laboratorio de Periodismo Performativo (*Revista Anfi-*

bia y Casa Sofia, s. f.) o en los proyectos de memoria urbana de *Revista Deriva* (Solanes, 2020).

## 2.2. Tejer vínculos con los museos

Los museos se encuentran actualmente en plena revisión de su narrativa (Croizet, 2021; Redman, 2022; Beirak, 2022; Anderson, 2023) y de su papel en la creación y la agencia de las identidades colectivas (Wróblewska, 2022; Soares, 2023; Bril et al., 2024; Andrews, 2024). En su posición de agentes discursivos (Alpers, 1991; Rodríguez, 2018; Pegno y Souffrant, 2024; Whitehead, 2024) se enfrentan al desafío de problematizar su rol en las comunidades. Loran Gili (2021) expone que los museos con vocación social deben responsabilizarse del lugar que ocupan en las comunidades y asumir el compromiso de servicio público. Es decir, abordar la triple crisis: de acceso, de participación y de relato (Davallon, 2010; Croizet, 2021; Wróblewska, 2022) a la que se enfrentan.

De hecho, la XXI Conferencia Internacional del MINOM (2024) se cierra con 12 *reconocimientos*, entre los que se lee que la museología «debe llevar la memoria y la cultura al centro de las luchas por los derechos sociales, entendiendo que las personas son la fuerza motivadora de las acciones museológicas» (Reconocimiento 2) y que «la Museología Social respeta la autonomía de la programación, la planificación, la autogestión, la cultura, la memoria, la no eliminación de la historia de las personas, los territorios, los espacios y las narrativas (microhistorias) de las comunidades como parte integral de los proyectos museológicos» (Reconocimiento 5).

La declaración plantea la necesidad de que las instituciones culturales, como espacios de divulgación y construcción de conocimiento —en el marco de la Agenda 2030 y la Carta de Roma—, contemplen la cultura como un derecho ciudadano que fomente la democracia cultural<sup>1</sup> generando espacios de negociación que permitan crear y recrear relatos y que, a la vez, recojan narrativas que pongan en duda y escapen de los privilegios de la narrativa hegemónica que los propios museos han perpetuado. Es por ello que se propone un vínculo entre museo y periodismo, entendiendo el periodismo ya no solo como una herramienta para la creación y difusión de narrativas, sino también como mediación necesaria para su surgimiento y audibilidad en tanto que acción performativa. Convocando circunstancias, el PPF posibilita el acceso y la participación de las comunidades en los museos y propicia la producción simbólica conjunta de narrativas comunitarias que suponen nuevas formas de representación.

El PPF bebe también de las aportaciones de aquellos artistas contemporáneos heterodoxos que difieren de la obra de arte en el sentido tradicional y

1. El paradigma de la democracia cultural entiende la cultura como una práctica social construida en el diálogo, en la que se promueve la participación de la ciudadanía como protagonista de la creación de la cultura, partiendo de sus intereses y necesidades (Ariño et al., 2010).

que abogan por un arte de intervención y un arte comprometido de carácter activista (Groys, 2016). Contra el arte clásico, este activismo artístico no quiere solo poner en entredicho las condiciones en las que vivimos, sino cambiarlas (Borja-Villel, 2019) para crear un mundo en común.

La creación de este mundo en común exige alianzas transdisciplinarias —recogiendo el título de la declaración del MINOM— y una «honestidad con lo real», tomando las palabras de Garcés (2013: 68). Ser honesto con lo real, defiende la filósofa, es exponerse y coimplicarse. Y eso va mucho más allá de participar solamente, tal y como proponía Bishop (2006), que reclamaba superar ciertas formas de creación artística que parecen alternativas, pero que son terriblemente convencionales. Garcés defiende que «tratar lo real con honestidad significa entrar en escena no para participar de ella y escoger alguno de sus posibles, sino para tomar posición y violentar, junto a otros, la validez de sus coordenadas» (2013: 71).

Precisamente esa es la función que se impone y de la que se responsabiliza, a través del proyecto de PPF en el Molinar y en pleno siglo XXI, al Museo Marítimo de Mallorca: que impulse procesos de coimplicación y restitución de relato cultural de los barrios en los que viven las comunidades que pretende convocar —el caso que nos ocupa— o en los barrios que habita.

### 3. Metodología: PPF, alianzas con el MMM en una comunidad pesquera *desagenciada*

El Molinar es un barrio costero localizado en Palma, Mallorca. En el siglo XIX albergó molinos harineros y familias pescadoras. A finales del siglo XIX se desarrolló un proceso de industrialización, se instalaron fábricas para la extracción y comercialización de gas, petróleo, electricidad y también curtidurías, lo que suponía importantes vertidos al mar. Durante la Guerra Civil, los franquistas asesinaron a hombres y a mujeres obreristas y, durante la dictadura, el barrio vivió una fuerte represión (Garí, 2017). En la década de 1980, mientras Palma se convertía en el epicentro del turismo europeo, el Molinar era un barrio olvidado y estigmatizado por los vertidos de aguas fecales y la venta de droga. A principios del siglo XXI, tras la reforma urbanística del paseo marítimo de Palma, que bordea el Molinar, el barrio se convirtió en un espacio potencial para ser habitado por personas con alto poder adquisitivo. Desde entonces ha sufrido un proceso de pérdida de población local, que ha sido sustituida por estos *neorresidentes* temporales —como sucede en otras poblaciones costeras (González, 2020)— que han comprado viviendas que se venden por hasta 17 millones de euros (Riera y Werner, 2024). Este proceso coincide con la pérdida de los oficios relacionados con la pesca y la pérdida visual y la descontextualización de sus vestigios.



### 3.1. Diseño metodológico

El objetivo es diseñar una metodología que, a través de las formalizaciones del PPF, permita configurar una circunstancia que vincule el Museo con la comunidad. Dicho diseño se pone a prueba en el caso concreto de la restitución de la memoria pesquera del Molinar. Se trata de un encargo del MMM al Departamento de Medios, Comunicación y Cultura de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB).

El diseño metodológico de todos los actos de comunicación de la circunstancia parte del enfoque etnográfico del PPF. El objetivo es abordar cómo la comunidad de práctica<sup>2</sup> *empalabra* los tiempos, los espacios y los cuerpos que los explican como colectivo para —desde el Museo— hacer audible el relato cultural de dicha comunidad. Para ello, el diseño metodológico de cada acto de comunicación recoge las tres coordenadas del relato desde un enfoque comunitario y los indicadores asociados que se explicitan en la siguiente tabla:

**Tabla 1.** Coordenadas del relato según un enfoque comunitario

Coordenadas del relato	Enfoque comunitario	Indicadores
Tiempos	Ciclo, más allá de la crononormatividad.	Diario, anual, vital e histórico.
Espacios	Físicos y simbólicos, más allá de la descontextualización.	Barrio, casa, trabajo, esferas de poder y conflictos.
Cuerpos	Como sujetos políticos, más allá de la homogeneización.	Emociones y afectos, agencias, violencias, privilegios, diversidad, conocimientos y reconocimientos.

Fuente: elaboración propia.

En el cuadro siguiente se resume la estrategia metodológica de cada uno de los actos de comunicación que configuran la circunstancia: en la columna 1 se explicita cada acto de comunicación planteado; en la 2, el objetivo de este, y en la 3, la metodología diseñada para cada acción. El trabajo de campo se alarga de marzo de 2023 a febrero de 2024 y se decide que la búsqueda de testimonios sea abierta, solo que todos ellos tienen que haber formado parte de la comunidad de práctica de pesca.

2. Wenger (1997) define la comunidad de práctica como la construcción de un sentido de pertenencia grupal a partir de un proceso de aprendizaje colectivo dentro de un determinado ámbito de interés.

**Tabla 2.** Diseño metodológico

CIRCUNSTANCIA		
Acto de comunicación	Objetivo	Metodología
Aproximación a la comunidad.	Diagnóstico de la situación de la comunidad de práctica.	Planificación de entrevistas, visitas al barrio con agentes aliados con el Museo que pertenecen a la comunidad de práctica.
Encuentros para el registro de la memoria oral.	Escucha activa de la comunidad.	Diseño de entrevistas semiestructuradas, historias de vida y observación.
Sesiones de búsqueda de huellas de la memoria del barrio.	Trabajo con archivos personales o institucionales, dado el vacío historiográfico del barrio.	Diseño de las guías que permitan una consulta de la biblioteca virtual de prensa histórica, pinacotecas, álbumes familiares, memorias autobiográficas y publicaciones en redes sociales.
Ágora digital ubicada en las redes del MMM.	Utilización del capital cultural y simbólico de las redes del Museo para reconocer, discutir y visibilizar la memoria del barrio, más allá de la comunidad.	Diseño de una estrategia digital para visibilizar historias y debates que atraviesen la comunidad, utilizando las posibilidades y los géneros de la escritura periodística. La estrategia se adapta a cada red social (Twitter, Facebook e Instagram).
Talleres con la comunidad para la elaboración de un mapa de los espacios de memoria.	Identificación y resignificación de los espacios de memoria pesquera.	Mapeo participativo: elaboración de un mapa comunitario de los espacios que explican la comunidad de práctica y diseño de una versión digital y consultable.
Encuentros con la comunidad para la identificación de objetos significativos.	Recuperación del sentido de mediación de los objetos en comunidades desarticuladas.	Elaboración de una cartografía objetual coparticipada, que vincule los objetos con las memorias de la comunidad, con historias personales y con retos contemporáneos que afronte Mallorca.
Evento cultural consistente en un paseo popular de visibilización de los espacios de memoria.	Reconocimiento de la memoria de la comunidad por parte de público de la propia comunidad y ajeno.	Diseño de un paseo popular abierto por los espacios del mapeo participativo, protagonizado por la comunidad y facilitado por las investigadoras.

Fuente: elaboración propia.

## 4. Resultados

### 4.1. *Aproximación a la comunidad*

La aproximación permite realizar un diagnóstico de la situación de la comunidad de práctica. A través de preguntas que recogen las coordenadas del relato comunitario (tiempos, espacios y cuerpos), los resultados apuntan a enfoques como la falta de relevo generacional, la pérdida del oficio, el malestar por la expulsión de la comunidad del barrio, el rol de las mujeres en la comunidad de práctica, las restricciones por las normativas, la pérdida de patrimonio oral y la implicación de la comunidad en la lucha por la supervivencia del oficio y del barrio. Se plantea, entonces, una negociación entre aquellos enfo-

ques que importan a la comunidad y los que responden al objetivo de la investigación. A través de dicha negociación se tejen alianzas entre agentes activos de la comunidad de práctica y el Museo: los primeros se comprometen a actuar como informantes guías, y el Museo, a visibilizar los enfoques del relato en diferentes formatos.

#### *4.2. Encuentros para el registro de la memoria oral*

A partir de los resultados del diagnóstico, se plantean una serie de entrevistas semiestructuradas e historias de vida que recogen las coordenadas del relato comunitario. Se trabaja con 18 personas, seleccionadas por ser parte de las familias de la comunidad de pesca —es decir familias propietarias, estén en activo o no—, o de profesiones relacionadas con la barca, estén en activo o no. La muestra se compone de 12 hombres y 6 mujeres. Los hombres son 10 pescadores, un maestro velero y un maestro de ribera, y las mujeres son 3 vendedoras de pescado, una patrona, la nieta-hija de un pescador y la mujer de un pescador no vinculada al oficio. Los resultados muestran que:

- Los tiempos se narran como ciclos. El día a día se estructura según la rutina de los diferentes oficios de la cadena de pesca. El tiempo anual está marcado por el calendario de pesca (incluye normativa, tipo de artes, festividades y tipología de capturas). Aparecen también los tiempos de la vida, marcados por la familia: herencia del oficio al nacer; poca importancia de la educación formal; matrimonio como el inicio de un nuevo núcleo empresarial del clan; adquisición, ampliación y muerte de la barca como estructurador del tiempo del clan; muerte de la persona ligada al oficio: se muere un pescador, no una persona que se dedica a la pesca. El tiempo histórico aparece ligado al conflicto, que no puede desvincularse ni de la comunidad ni del espacio que ocupa esta: el barrio. Aparecen temas como la contaminación del agua; la Guerra Civil y la represión franquista; el menoscabo por parte de las políticas públicas; la turistificación, que modifica el paisaje y reduce las pesqueras, y la gentrificación y la especulación.
- Todos los espacios se narran desde el simbolismo que representan para la comunidad. Muchos de estos se sitúan en lo público, indicador que la comunidad no reconoce porque no hace distinción entre público y privado, como tampoco reconoce las fronteras fijas o binarias. Por ejemplo, no hay una distinción entre mar y tierra. Tampoco hay distinción entre espacio público y espacio privado e íntimo. Narran la barca como espacio de trabajo, de intimidad, descanso y placer. La comunidad se autopercebe como expulsada de lo que considera su espacio de existencia, el barrio, y narra una pérdida visual de vestigios públicos, ligados a la memoria (secador de redes, puerto pesquero, plantas bajas para trabajar, bares o comercios). Dichos vestigios articu-

lan el relato comunitario y hay una lucha por recuperarlos. De hecho, la vinculación con el Museo es parte de esta demanda.

- Cuerpos: supera la homogeneización y se representan cuerpos diversos. La comunidad narra los cuerpos desde la productividad y la resistencia. Los cuerpos son la herramienta de trabajo y se accede a las diferentes tareas en función del cuerpo en el que se ha nacido y de la edad. Las mujeres son las conservadoras de la memoria. Los afectos se exteriorizan: miedo, llanto, apoyo mutuo, contacto físico... También existe un cuerpo familiar que se traduce en un clan de pesca. Este te protege o te aísla si no sigues las reglas, incluso te expulsa. Se narran unos cuerpos controlados y violentados por un sistema al que la comunidad no se ha adaptado y que es represor: leyes comunitarias, represión policial.

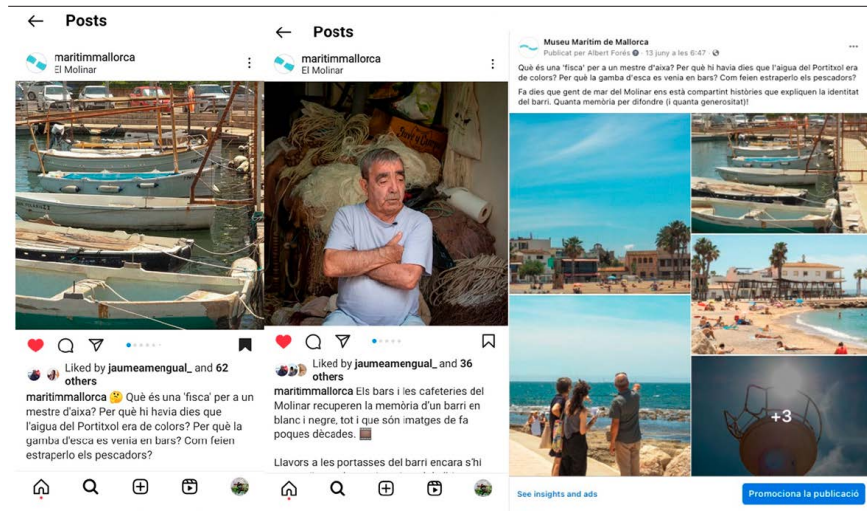
#### *4.3. Sesiones de búsqueda de huellas de la memoria del barrio*

Existe un vacío historiográfico en torno a este barrio, que contrasta con la producción y la visibilización fotográfica que algunos vecinos llevan a cabo en torno a la historia del barrio (en álbumes particulares, en redes sociales, etc.). La consulta de la biblioteca virtual de prensa histórica permite la elaboración de una línea cronológica de la historia del barrio, desde finales del siglo XIX hasta el XXI. En esta, el barrio se asocia a conflictos por la contaminación de las aguas, la lucha obrera y la especulación urbanística. Se narra también la construcción de los puertos (Molinar y Portitxol), así como la vinculación de ambos a la comunidad pesquera y las regatas.

Se consultan también álbumes familiares: uno de los principales resultados es que las barcas son tratadas en dichos álbumes como un integrante más de la familia.

#### *4.4. Ágora digital ubicada en las redes del MMM*

En paralelo al trabajo de campo, se decide generar un espacio —ágora— para visibilizar historias y debates de la comunidad, así como el proceso de trabajo. Se utilizan las redes sociales del Museo y se consigue la participación activa de la comunidad —que en el proceso se siente reconocida— junto con agentes más allá de esta (seguidores del Museo, otros museos, agentes políticos y movimiento memorialístico). La escritura se hace desde los géneros del periodismo.

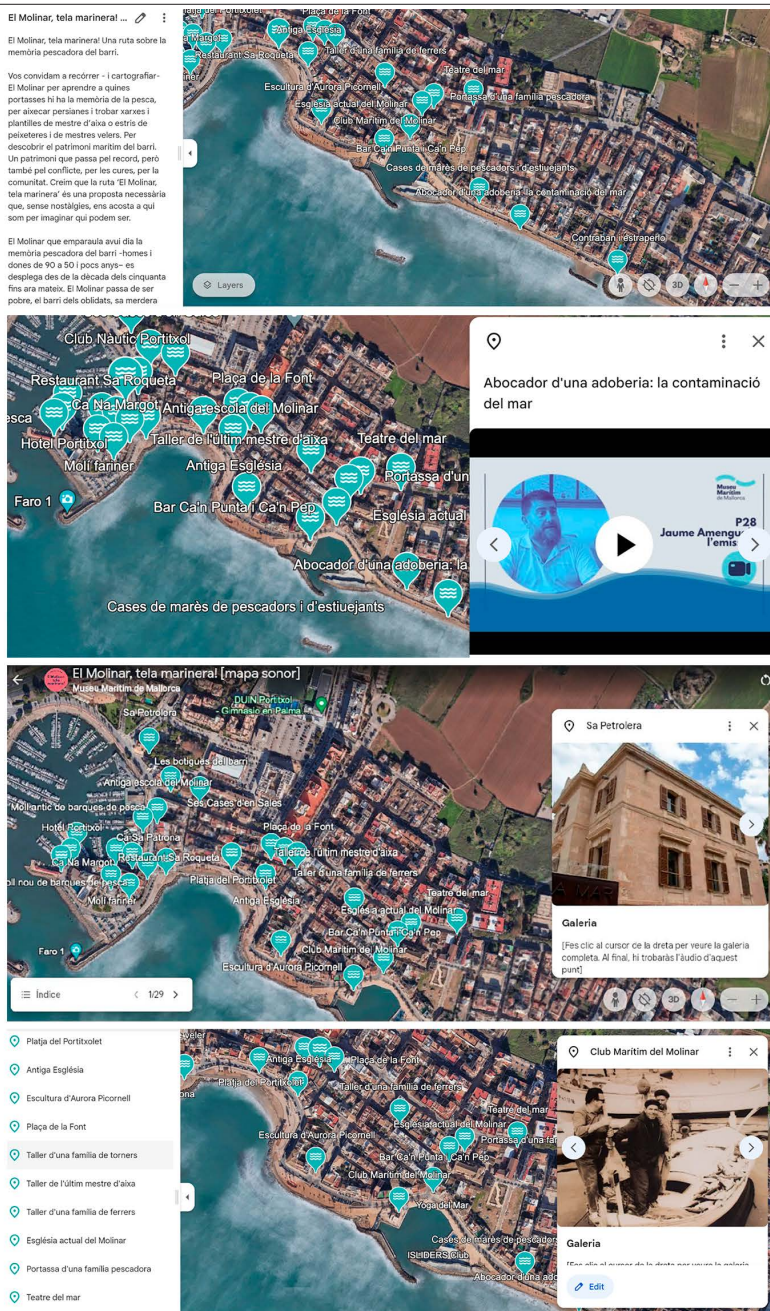
**Figura 2.** Imágenes de algunas publicaciones en redes sociales

Fuente: elaboración propia.

#### 4.5. Talleres con la comunidad para la elaboración de un mapa de los espacios de memoria

Consistentes en paseos etnográficos por el barrio, permiten situar 31 espacios de memoria colectiva de la comunidad, muchos de ellos invisibles para personas de fuera de este entorno o del barrio. Se realiza un mapa virtual con estos puntos, que alberga la página web del Museo y que incluye una crónica de cada espacio con fragmentos de entrevistas, imágenes históricas y actuales, así como una audioguía para hacer el mapa accesible.

Figura 3. Imágenes del mapa virtual



Fuente: elaboración propia.

#### 4.6. Paseo popular de visibilización de los espacios de memoria

El paseo popular por los 31 puntos de memoria supone un acto colectivo de reapropiación del barrio, así como de visibilización de la memoria agenciada de la comunidad. En dicho evento cultural, que el MMM convoca como una actividad propia, participan miembros de la comunidad, agentes vinculados a la institución y al público en general. En cada uno de los puntos, las investigadoras se detienen y explican los resultados, abriendo la posibilidad de entablar un diálogo con los asistentes. Participan unas 100 personas.

Figura 4. Imagen del paseo por el barrio y cartel

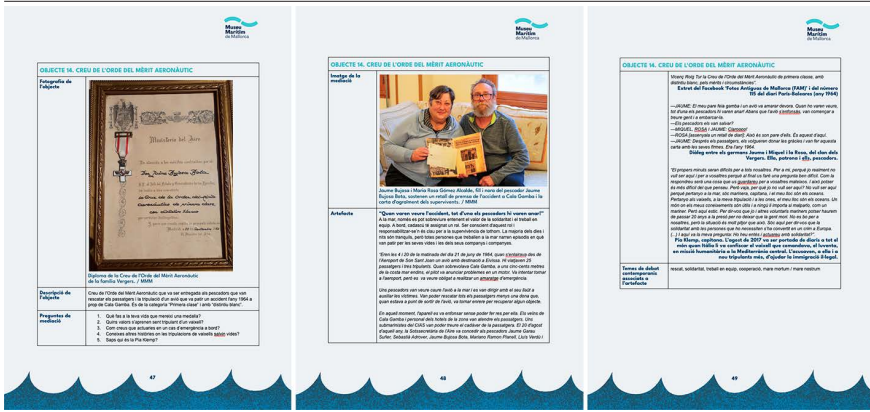


Fuente: elaboración propia.

#### 4.7. Encuentros con la comunidad para identificar objetos

Se recogen 20 objetos significativos, consensuados con la comunidad, y se elabora una ficha técnica para objetos. Estos se vinculan temáticamente con 20 historias de la comunidad, narradas desde los géneros interpretativos del periodismo. Vincular objetos e historia posibilita generar una serie de preguntas en torno a temas contemporáneos. Con todo ello, se elabora una guía para alumnado de secundaria y vinculado a la Conselleria d'Educació del Govern de les Illes Balears.

Figura 5. Imagen de la memoria de los objetos



Fuente: elaboración propia.

### 5. Conclusiones y discusión abierta: aportaciones del PPF a la triple crisis de los museos

En un contexto de crisis de relato de instituciones culturales como los museos, el periodismo performativo (PPF) funge como una metodología que impugna aquellos relatos de dominación que siguen reproduciendo los museos, pero que ya son obsoletos y necesitan una revisión urgente. En un sentido práctico, en tanto que metodología con enfoque etnográfico, el PPF proporciona herramientas para la restitución de la memoria colectiva de una comunidad a través de la vertebración de relatos corporativos que desbordan los relatos hegemónicos.

En la impugación de los relatos hegemónicos, el periodismo es una mediación necesaria, porque aporta elementos distintivos para la formulación de preguntas críticas con el sistema de dominación y los privilegios que lo sostienen; porque proporciona un diseño metodológico que, a través de encuentros dialógicos planificados y performativos, hace emerger nuevos cuerpos (diversos), nuevos tiempos (cíclicos) y nuevos espacios (situados) de la propia comunidad, lo que conlleva un *re-reconocimiento* colectivo y la impugación del relato nostálgico y folclórico impuesto; también porque incorpora la contemporaneidad y los debates que afronta la comunidad en el presente —así como dichos debates se vinculan con su memoria—, y, finalmente, porque las bases textuales del PPF beben de los géneros interpretativos de la *facción*, lo que permite al Museo relatar mediante formatos que conectan afectivamente con su público a través de narraciones situadas que aportan elementos de verosimilitud, vinculación y reconocimiento colectivo.

En el caso que nos ocupa, mientras el relato de la dominación *desagencia* a la comunidad de práctica de la pesca a través del borrado o de la folclorización, el relato que emerge desde un proceso de *coimplicación* en el marco del



PPF sitúa la agencia de la comunidad en el centro, entendiéndola como diversa, situada y en conflicto y cambio permanente. Asimismo, se incorpora lo afectivo sensorial como intersección narrativa, ya que narrar la experiencia colectiva supone atender a emociones y afectos situados. Si el proceso se promueve, se visibiliza y se hace audible desde una institución museística, este relato es amplificado y también resituado por la propia comunidad. De hecho, en el propio acto de revisar narrativas y relatos que las explican, las comunidades ganan agencia.

En este sentido, el PPF se configura como un enfoque transformador para museos que quieren revisar sus relatos y las formas de acceso y participación con las comunidades que *empalabran* o con las que comparten espacio. A través del reconocimiento de la agencia de dichas comunidades, el PPF no solo posibilita el acceso y la participación de estas en los museos, sino que también propicia la producción simbólica conjunta de narrativas comunitarias, que suponen nuevas formas de representación. En el caso que nos ocupa, en los actos de comunicación —que se retroalimentan—, la comunidad de práctica participa, más allá de su rol como informante: se discuten las narrativas resultantes; participan en la selección de objetos de la cartografía objetual y de los espacios del mapa virtual; de hecho, algunos sujetos de la comunidad funge como guías en el paseo popular, y tienen una participación activa en redes sociales. Se destaca el caso del diseño del paseo popular: se les pide que dialoguen con los resultados en directo, es decir, apropiándose, ampliando o rechazando los resultados de la investigación. La retroalimentación de los actos de comunicación convierte la investigación en circular, lo que, si bien añade complejidad, supone una constante revisión dialogada entre las investigadoras y la comunidad, que tampoco está exenta ni de conflictos ni de negociaciones. Aun así, se valora positivamente dicha retroalimentación y, de hecho, el ágora digital ubicada en las redes sociales se utiliza como un espacio para explicar el proceso y compartir dudas, errores y avances.

De esta manera, el Museo se responsabiliza de la continuidad necesaria entre representación y presentación, así como de que exista una circunstancia configurada por actos de comunicación. Dichos actos se programan en espacios de la comunidad, lo que supone una forma de reconocimiento de esta y expande el Museo más allá de sus paredes<sup>3</sup>; generan conocimiento situado del que el Museo se hace cargo; permiten llegar a conclusiones, que se contrastan con las conclusiones de los diferentes actos; ayudan a formular nuevas preguntas, que guían todo el proceso de investigación, y también alimentan la programación de las actividades del Museo, lo que genera vínculos entre su comunidad y la propia investigación.

Por eso, el enfoque performático es un elemento transversal e ineludible, ya que vincula a la comunidad, teje relato y amplifica el alcance de la transformación. El hecho de que exista una comunidad digital en torno al Museo facilita la

3. El director del MMM, Albert Forés, se refiere al Museo como una institución que debe entenderse más allá de sus paredes físicas.

expansión y el reconocimiento de la comunidad con la que se trabaja y la aceptación de los cambios de relato que se proponen desde el equipo investigador.

La propuesta del PPF solo cobra sentido si el Museo se responsabiliza del capital cultural y simbólico que ostenta en la comunidad y asume un papel como agente activo e impulsor de estos procesos de transformación. De hecho, dicha responsabilización supone actuar como institución generadora de sentido de tres maneras: el Museo reconoce como patrimonial la memoria colectiva y las narrativas que se desprenden de esta; diseña metodologías de *coimplicación* con las comunidades precisamente para documentar y hacer visibles y audibles sus narrativas, y convierte estas narrativas resultantes en parte del relato museístico.

Así, el Museo se posiciona como un agente vinculado —*de facto*— a las comunidades con las que convive y/o con las que *empalabra*. Este posicionamiento va más allá de solo visibilizar dichas comunidades, puesto que también comporta hacerlas audibles. Así, la institución museística se asume como un agente de transformación narrativa y como ágora de los debates contemporáneos, convirtiéndose así —como se reclama en la Carta de Roma— en un taller para hacer frente a los desafíos contemporáneos para construir sociedades justas. La continuidad, concebida como presencia en el espacio y el diseño de nuevas circunstancias, constituye uno de los principales desafíos de la propuesta, al igual que el establecimiento de un diálogo entre las narrativas surgidas de la memoria colectiva y comunitaria y el patrimonio material.

## Referencias bibliográficas

- ALPERS, S. (1991). «The museum as a way of seeing». En: KARP, I. y LAVINE, S. D. (eds.). *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display*. Washington: Smithsonian Institution, 25-32.
- ANDERSON, G. (2023). *Reinventing the museum: Inclusion and global responsibilities*. 3.ª ed. Lanham: RLPG Galleys.
- ANDREWS, J. (2024). «Cool burning the collection: Museum research as a regenerative act». *The Australian Journal of Anthropology*, 35, 111-116. <<https://doi.org/10.1111/taja.12499>>
- ANGULO EGEA, M. (2013). *Crónica y mirada: Aproximaciones al periodismo narrativo*. Madrid: Libros del K.O.
- ARENDRT, H. (1958). *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 2005.
- ARIÑO, A. et al. (2010). *La participación cultural en España*. Madrid: Fundación Autor / Sociedad General de Autores y Editores.
- AUSTIN, J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press.
- BASSET, L. (2013). *El último que apague la luz*. Madrid: Taurus.
- BEIRAK, J. (2022). *Cultura ingobernable*. Barcelona: Ariel.
- BISHOP, C. (2006). *Participation*. Cambridge: The MIT Press.
- BORJA-VILLET, M. (2019). *Campos magnéticos: Escritos de arte y política*. Barcelona: Arcàdia.
- BORRAT, H. (2000). «El primado del relato». *Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura*, 25, 41-60.

- BRIL, D.; DESORMEAU, M. y TRICOIRE, M. (2024). «Sept années d'acquisitions au musée national de la Marine: Bilan et perspectives». *La Revue des musées de France : Revue du Louvre*, 3, 44-55, 115.
- CHILLÓN, A. (2014). *La palabra facticia: Literatura, periodismo y comunicación*. Barcelona: Aldea Global.
- (2017). «El concepto de 'facción': Índole, alcance e incidencia en los estudios periodísticos y literarios». *Cuadernos.info*, 40, 91-105.  
<<http://dx.doi.org/10.7764/cdi.40.1121>>
- CROIZET, F. (2021). *Museos inteligentes para enfrentar la crisis*. ICOM Voices. Recuperado de <<https://shorturl.at/0FlBX>> [Fecha de consulta: 28/11/2024].
- DAVALLON, J. (2010). «L'écriture de l'exposition: Expographie, muséographie, scénographie». *Culture & Musées*, 16(1), 229-238.  
<<http://dx.doi.org/10.3406/pumus.2010.1574>>
- DUCH, L. (2019). *Sortida del laberint*. Barcelona: Fragmenta.
- GARCÉS, M. (2013). *Un mundo común*. Bellaterra: Edicions Bellaterra.
- GARDE CANO, C. (2022). *Més enllà del mirall negre: Una defensa del periodisme en l'era de la comunicació blob i el capitalisme de la contenció* [Tesis doctoral]. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado de <<http://hdl.handle.net/10803/687894>>
- GARDE CANO, C. y VIDAL CASTELL, D. (2022). «Circular time: new ways to narrate experience: The cumulative dramaturgy of La Conquesta del Pol Sud». *Artnodes*, 29, 1-10.  
<<https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i29.393042>>
- GARÍ, B. (2017). *La repressió a Mallorca en el transcurs de la Guerra Civil (1936-1939): Memòria d'una eliminació planificada* [Tesis doctoral]. Palma: Universitat de les Illes Balears.
- GAYÀ MORLÀ, C. y SERÓ MORENO, L. (2020). *Ulisses era una dona*. Barcelona: MMB.
- GEERTZ, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- GONZÁLEZ, J. M. (2020). «Una geografía de la gentrificación en el centro histórico de Palma (Mallorca, España): Turismo y elitización social». *Confins*, 48.  
<<https://doi.org/10.4000/confins.34527>>
- GORODISCHER, J. (s. f.). «Periodismo performativo: Hacer lo real». *Revista Anfibia*. Recuperado de <<https://shorturl.at/RMS3S>> [Fecha de consulta: 28/11/2024].
- GROYS, B. (2016). *Arte en Flujo: Ensayos sobre la Evanesencia del Presente*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- LORAN GIL, M. (2021). «La planificación estratégica en museos i equipaments patrimonials». En: LÓPEZ, O. y LORÉS, I. (eds.). *Planificació estratègica de museus i centres patrimonials*. Barcelona: Associació de Museòlegs de Catalunya, 21-54.
- LYNCH, É. (2000). «Discurso interrumpido». *Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura*, 25, 95-108.
- MARTÍN-BARBERO, J. (1998). «De la comunicación a la filosofía y viceversa: Nuevos mapas, nuevos retos». En: LAVERDE, M. C. y REGUILLO, R. (eds.). *Mapas nocturnos: Diálogos con la obra de Jesús Martín Barbero*. Bogotá: Siglo del Hombre / Universidad Central, 201-221.
- MEDINA, M. C. y JAILLER, É. (2023). «La mutación del periodismo hacia lo performativo, la narrativa trascendental en la versatilidad de los cambios». En: BUITRAGO TRUJILLO, H. A. (ed.). *Comunicación: Industrias culturales, representaciones, periodismo y participación*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 134-170. Colección Mensajes. Recuperado de <<http://hdl.handle.net/20.500.11912/10881>>

- MINOM (2024). *Repensar las museologías como alianzas trans-disciplinarias transformadoras para sociedades justas*. Recuperado de <<https://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2023/09/Call-last-version-MINOM-CONFERENCE.pdf>> [Fecha de consulta: 17/05/2024].
- MOLINA, N. (2020). «'Hay que recuperar la politicidad de lo doméstico': Neus Molina entrevista a Rita Laura Segato». *Dramática: Una Revista Original del Centro Dramático Nacional*, 1, 58-61.
- PEGNO, M. y SOUFFRANT, K. (2024). *Institutional Change for Museums: A Practical Guide to Creating Polyvocal Spaces*. Nueva York: Routledge.
- RAMONET, I. (2011). *La explosión del periodismo*. Buenos Aires: Clave Intelectual.
- REDMAN, S. J. (2022). *The Museum: A Short History of Crisis and Resilience*. Nueva York: NYU Press. Recuperado de <<https://www.jstor.org/stable/jj.4493309>>
- Revista Anfibia y Casa Sofía (s. f.). «Preguntas frecuentes». *Laboratorio de Periodismo Performativo*. Recuperado de <<https://shorturl.at/mbEfo>> [Fecha de consulta: 28/11/2024].
- RICOEUR, P. (1985). *Tiempo y narración III: El tiempo narrado*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1995.
- RIERA, J. y WERNER, S. (2024). «Así es la espectacular casa de lujo del barrio del Molinar que un exdirectivo de chocolates Lindt vende por 17 millones». *Diario de Mallorca*. Recuperado de <<https://shorturl.at/jTbYv>> [Fecha de consulta: 28/11/2024].
- RINCÓN, O. (2018). «Mutaciones bastardas de la comunicación». *Comunicación: Estudios Venezolanos de Comunicación*, 181, 31-38. Recuperado de <<https://revistacomunicacion.com/wp-content/uploads/2018/06/COM2018181.pdf>>
- (2019). «Narrativas del Entretenimiento Expandido». *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, 141, 149-160. <<https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i141.4075>>
- RIZO GARCÍA, M. (2010). «Intersubjetividad y diálogo intercultural: La sociología fenomenológica y sus aportes a la comunicación intercultural». *Comunicación y Medios*, 21, 13-23. <<https://doi.org/10.5354/rcm.v0i21.17446>>
- RODRÍGUEZ, E. (2018). «Análisis de los discursos y las imágenes en tres museos arqueológicos desde una perspectiva feminista: Análisis de tres casos». *@arqueología y Territorio*, 15, 139-151.
- SOARES, B. B. (2023). *The Anticolonial Museum: Reclaiming Our Colonial Heritage*. Vol. 1. Londres y Nueva York: Taylor & Francis.
- SOLANES, M. (2020). «Revista Deriva, toca dubtar». *Núvol*. Recuperado de <<https://shorturl.at/mayg6>> [Fecha de consulta: 28/11/2024].
- SOLNIT, R. (2023). *¿De quién es esta historia?* Barcelona: Lumen.
- TORREALBA, D. (s. f.). «¿Qué es el periodismo performativo?». *Festival Gabo*. Recuperado de <<https://shorturl.at/qTqm6>> [Fecha de consulta: 28/11/2024].
- WENGER, E. (1997). *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WHITEHEAD, C. (2024). *Analysing Museum Display: Theory and Method*. Vol. 1. Nueva York: Routledge.
- WRÓBLEWSKA, M. (2022). «Abrazando la vulnerabilidad». En: ARIESE, C. y WRÓBLEWSKA, M. (eds.). *Practicando la decolonialidad en museos: Una guía con ejemplos globales*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 97-112.
- ZETLAND (2016). *Zetland Live*. Recuperado de <<https://youtu.be/zxT2dNDvg5>> [Fecha de consulta: 28/11/2024].