

COLONIAL WILLIAMSBURG: UN MUSEU D'HISTÒRIA VIVA

WILLIAM E. WHITE¹

Productor executiu i director de Colonial Williamsburg's Outreach Education Initiative. EEUU

Williamsburg, Virgínia. Aquesta petita ciutat fou la segona seu del govern de la colònia de Virgínia establerta el 1699 després que el govern colonial es traslladés des de Jamestown, el primer assentament permanent anglès a Amèrica. Del 1699 fins el 1780 Williamsburg fou la seu del govern de la colònia americana de Gran Bretanya més gran i pròspera. Situada en el punt més alt d'una península entre els rius James i York, no era un gran port ni un gran centre comercial. Era un oasis planejat enmig d'un país agrícola de granges i plantacions. Williamsburg era un centre de govern, centre cultural i lloc de trobada per a mercaders que es reunien per fer transaccions, establir preus i determinar els tipus de canvi. Hugh Jones, va descriure Williamsburg el 1722:

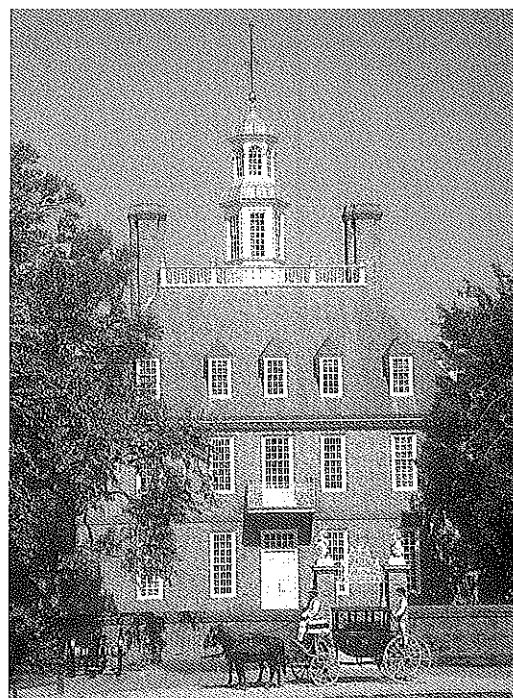
[El governador Francis Nicholson] dissenyà la ciutat de Williamsburgh... al mig de la part baixa de Virgínia, dominant dos nobles rius, menys de quatre milles l'un de l'altre... Davant del College, quasi en tota la seva amplada, s'estén un noble carrer... de només tres quarts de

milla de llargada; a l'altre cap del qual hi ha el Capitol... A mig camí hi ha l'església, que és un gran i fort edifici de rajol en forma de creu, bellament regular i convenient i adornat com les millors esglésies de Londres... A prop hi ha una gran torre octogonal que és el magatzem o dipòsit d'armes i munició, construïda lluny de tota casa... No lluny d'aquí hi ha una gran àrea per la plaça del mercat; a prop de la qual hi ha un teatre i un bon camp de bitlles. De l'església surt un carrer cap al nord anomenat Palace Street; a l'altre extrem del qual hi ha el Palau o Casa del Governador, una estructura magnífica, construïda a expensa pública, acabada i embellida amb portals, bonics jardins, edificis annexos, passejos, un bonic canal, horts, etc.

... Aquest edifici a més té l'afegit ornamental d'una bona cúpula o llanterna, il·luminada per la majoria de festivitats del poble... Aquests edificis aquí descrits tenen la justa reputació de ser els millors en tota l'Amèrica anglesa, i només els superen pocs del seu tipus a Anglaterra²

¹ White ha exercit càrrecs clau de lideratge a Colonial Williamsburg des de 1971 i des de 1985 ha estat un dels directors del programa del museu, ajudant a desenvolupar i crear el programa d'història viva del museu. White va rebre el seu Ph. D. d'estudis americans l'any 1998 pel College of William and Mary.

² Hugh Jones, *The Present State of Virginia*, editat amb una introducció de Richard L. Morton, Chapel Hill: University of North Carolina Press per a la Virginia Historical Society [1956], 66-71



El reconstruït Palau o Casa del Governador domina la vista de Palace Street, tal i com ho feia el 1722 quan Hugh Jones va visitar la ciutat.

És significatiu que els carrers, escoles i edificis governamentals de Williamsburg nodriren una generació de Virginians que avui coneixem com els Pares Fundadors dels Estats Units d'Amèrica. George Washington va rebre el seu nomenament militar de 1754 del governador Dinwiddie. Fou el jove Washington que va comandar les tropes cap a l'oest i precipità la Guerra dels Set anys amb França. Thomas Jefferson va anar al College of William and Mary i llavors estudià dret amb George Wythe. Jefferson va escriure la *Visió Resumida dels Drets de l'Amèrica Anglesa* el 1774 i *La Declaració d'Independència* dos anys més tard. Fou el segon governa-

dor electe de la Commonwealth de Virgínia, Secretari d'Estat de Washington, ambaixador a França i el tercer President dels Estats Units. Wythe va signar *La Declaració d'Independència* i va esdevenir un dels nostres juristes fundadors del país. L'esborrany de George Mason de la Declaració de Drets de Virgínia va ser adoptada a Williamsburg i es va convertir en la inspiració per la Constitució dels Estats Units i Declaració de Drets. James Madison formà part del comitè que es reuní a Williamsburg per dissenyar la primera Constitució de Virgínia. Madison participà en la Convenció Constitucional dels Estats Units, fou Secretari d'Estat de Jefferson i el quart President dels Estats Units. Aquests i altres homes, membres d'una remarcable generació revolucionària d'Amèrica, van viure i treballar, almenys durant un temps a la ciutat de Williamsburg.

Tot i això cap a principis de la dècada dels anys 1920 la gran aura havia desaparegut. Williamsburg era simplement una petita ciutat del sud. El govern s'havia traslladat a Richmond el 1781, però romangueren vestigis de l'antiga ciutat. Els intents de preservar i protegir els edificis del segle XVIII de Williamsburg van començar a finals del segle XIX. L'Associació per la Preservació de les Antiguitats de Virgínia (APVA) va comprar el Polvorí (l'armoria per la Virgínia colonial) el 1896. Repararen l'edifici i l'obriren com a museu. També va ser l'APVA que va aconseguir diners per ajudar el rector de la Parròquia Episcopal de la ciutat, el reverend William A.R. Goodwin, a restaurar l'església parroquial Bruton. El 1925 l'assemblea parroquial Bruton va comprar i restaurar la casa de George Wythe per usar-la de casa del rector. Goodwin va obrir la seva residència al públic. El 1927 la ciutat va reparar l'antiga presó colonial i l'obrí al públic.³

3 Thomas H. Taylor, Jr. "The Restoration of Williamsburg", Williamsburg, Virginia: *A City Before the State 1699-1999*, editat per Robert P. Maccubbin, Williamsburg: City of Williamsburg, 2000, 179-181

A mitjans anys 20 del segle passat el reverend Goodwin buscava activament un gran donant, algú que pogués ajudar a portar a terme un gran projecte de restauració de la ciutat del XVIII. Va trobar aquesta persona en el filantrop John D. Rockefeller, Jr. A finals de 1926 Rockefeller autoritzà la compra de la primera propietat. L'any següent es comprometé en un projecte continu de restauració, que s'esforçava en "restaurar acuradament i preservar per sempre més les parts més significants d'una ciutat històrica i important del període colonial d'Amèrica" Rockefeller i Goodwin esperaven que la restauració de Williamsburg "reviuria i retindria alguna cosa de la Força i Bellesa d'una altra Època, alguna cosa de l'Esperit dels Homes que van viure-hi i la van fer gran...".⁴

Els museus americans tenen la seva gènesis en la fundació privada, no pas en la promoció del govern. El museu Charles Wilson Peale s'obrí el 1794 com a empresa privada. La Institució Smithsonian es fundà gràcies a una donació de mig milió de dòlars de James Smithson. El 1858 l'Associació de Senyores de Mount Vernon aconseguí fons per comprar la casa de George Washington i conservar-la. L'Associació per la Preservació de Antiguitats de Virgínia es formà el 1889 per recuperar l'illa Jamestown, l'emplaçament del primer establiment anglès a Nord-Amèrica. Cap el 1926 aquesta i altres organitzacions havien demostrat que els fons i organitzacions privades poden ser recursos extremament poderosos a l'hora de preservar el patrimoni americà. El projecte que Goodwin i Rockefeller va començar a Williamsburg, Virgínia, tot i que, empetití tots els altres projectes de preservació històrica. Van portar a terme la restauració de la ciutat entera.

4 Taylor, "Restoration of Williamsburg," 181-183. Rutherford Goodwin, *A Brief and True Report for the Traveller Concerning Williamsburg in Virginia Being an Account of the Most Important Occurrences in this Place from its First Beginning to the Present Time*, Richmond: Deetz Press, 1935, 127 i 149

5 Taylor, 179-190

L'abril de 1928 un grup d'arquitectes de la firma d'arquitectura de Perry, Shaw i Hepburn de Nova Anglaterra vivien a Williamsburg. Van inventar l'art de l'arquitectura de restauració estudiant estructures de Virgínia, recollint notes i dibuixos de cada element de disseny concebible, buscant dades històriques per a documentació i excavant a terra per proves arqueològiques. Arthur A. Shurcliff fou contractat com a arquitecte de paisatge i Susan Higginson Nash, una dissenyadora d'interiors supervisà el mobiliari autèntic dels edificis.

El 1932 la Taverna Raleigh va ser el primer edifici de la Restauració de Williamsburg que s'obrí al públic. Aquell mateix any Colonial Williamsburg va inaugurar la pràctica d'utilitzar personal amb vestuari interpretatiu. Les senyores locals, vestides amb roba habitual al segle XVIII escortaven els visitants en els edificis en exposició i proporcionaven una interpretació o narració del mobiliari, gent, i fets relacionats amb els edificis. Cap a la dècada del 1950 el programa s'amplià per incloure comerços actius, animals de granja, passejos en caruatges, programes militars i demostracions. Cap al 1934 alguns dels edificis en exposició més importants, incloent el Capitol i el Palau del Governador ja estaven acabats i oberts al públic. El president dels Estats Units Franklin D. Roosevelt tornà a inaugurar el carrer de Duc de Gloucester l'octubre de 1934, anunciant que era "l'avinguda més històrica de tot Amèrica".⁵

Setanta-cinc anys després que John D. Rockefeller autoritzés la primera compra de propietats per a la Colonial Williamsburg Foundation, el museu conti-

nuia essent un dels experiments més innovadors d'Amèrica en història de l'educació, lluitant contínuament per respondre la consigna del Sr. Rockefeller, "que el futur aprengui del passat". Avui "l'àrea històrica" de la ciutat inclou 175 acres amb 88 edificis originals restaurats i 50 grans reconstruccions, complementat per molts edificis més petits i més de 100 jardins. El programa educatiu té el suport d'una col·lecció bibliogràfica de prop de 175.000 llibres, publicacions periòdiques, manuscrits, llibres rars, mapes i dibuixos arquitectònics. Hi ha una col·lecció de més de 600.000 fotografies, diapositives i negatius. Els conservadors de Colonial Williamsburg tenen cura d'almenys 80.000 antiguitats americanes i angleses. Amb més de 3.400 empleats, la fundació privada sense afany de lucre té un pressupost anual operatiu de més de 139 milions de dòlars. Durant els darrers 75 anys Colonial Williamsburg ha dirigit als professionals dels museus cap al desenvolupament de tècniques interpretatives que es coneixen com "història viva".

"Història viva" pot semblar una estranya etiqueta per a un mètode d'interpretació de museu. Després de tot, la història, per la seva pròpia naturalesa tracta amb el passat, coses i individus que ara no hi són. Tot i això, durant més de 60 anys un grup de museus d'història dels Estats Units han usat aquest terme per descriure una metodologia específica per ensenyar història. Tot i que la tècnica continua sent molt popular entre els visitants de museus d'història americans, contínuament rep crítiques significatives dels professionals historiadors, educadors, acadèmics i altres. Fins i tot els que la practiquen discuteixen constantment sobre els elements d'interpretació efectiva. Fins i tot el simple exercici d'adaptar definicions bàsiques per a la tècnica i forma poden ser conflictives. Combinat amb això, hi ha la tendència a abordar els temes més provocatius i controvertits, oferint retrats que puguin comocionar les sensibilitats modernes del

públic. Com a resultat, el tema de "història viva" és viu als Estats Units.

Els que practiquen "història viva" recreen algun aspecte del passat vestint-se amb roba del període i usant objectes acurats. Més important, els que practiquen "història viva" - coneguts com intèrprets - es comuniquen amb els visitants verbalment a través de l'acció física d'explicar una història de cultures passades i fets històrics. Prenem, per exemple, Jim Pettenguel, un boter de la Fundació Williamsburg Colonial. Es vesteix amb roba d'un virginiana de classe treballadora de mitjans de segle XVIII i treballa en un petit cobert prop de la nostra exposició agrícola. Com a boter construeix contenidors (barrils, *piggins* i galledes, per exemple) amb peces de fusta anomenades dogues. Diverses d'aquestes dogues es col·loquen de costat per formar un cilindre. Usant calor, les dogues de fusta es dobleguen formant una corba convexa i s'encerclen amb fusta, ferro o coure. El vertader art del boter implica donar forma acuradament a cada doga de manera que quan s'encerclen creïn un contenidor impermeable.

Imaginem, si voleu, un grup de 15 o 20 visitants reunits al voltant del cobert del boter. Jim Pettenguel seu al costat d'un ribot de juntes d'estil segle XVIII. Passa el llarg cantó de cada doga pel ribot aconseguint l'angle precís que garanteix una junta ferma entre les dogues. En Jim no mesura. Només la vista i el tacte guien la forma de cada doga. El públic queda hipnotitzat amb la manera com fa córrer la doga a través del ribot, el gira, examina cada tall de prop i llavors procedeix a fer el següent tall. Mentre el ribot afaita i treu una nova virolla amb cada un dels moviments d'en Jim, l'olor de roure envaeix l'aire. Durant el procés Jim narra l'acció i dóna al seu públic informació sobre els boters del segle XVIII i el seu comerç. L'acció i narració donen peu a preguntes i respostes de Jim, creant l'atmosfera d'una agradable conversa casual.

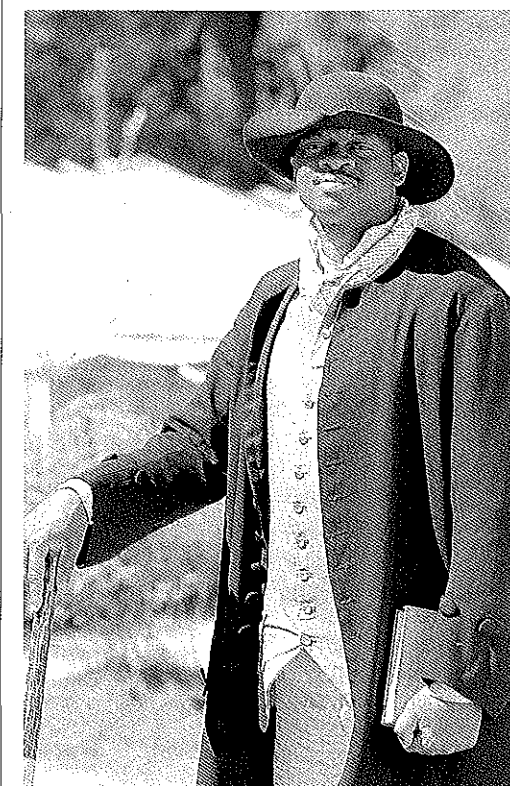


El boter Jim Pettengell fa una demostració de la seva activitat i esdevé l'element clau de l'exposició d'història viva".

Jim Pettengel és l'exposició d' "història viva" en aquesta escena. Té el suport del seu entorn físic: el cobert de boter amb les seves eines; les dogues de fusta a terra; piles de dogues de barrils i contenidors acabats de fer. Jim forma part de l'exposició però al mateix temps dóna vida a tota la resta. Dóna animació a l'escena. Els visitants que l'observen poden creure que han vist un boter del segle XVIII en acció. Jim també proporciona el text o plafó del museu. No hi ha cap senyal que anunciï que en Jim és boter. Ell mateix informa al públic verbalment. Cap plafó il·lustra el procés. Els visitants reben aquesta informació de la narració i de les accions d'en Jim.

A l'altra banda del poble, els visitants poden trobar Harvey Bakari en el rol de Gowan Pamphlet, un esclau africà i predi-

gador baptista. La interpretació de la "història viva" no es limita a l'explicació física de processos. També s'usa de manera efectiva per representar gent del passat. La forma en primera persona de la "història viva" proporciona als visitants una representació viva de les idees, actituds i creences d'una cultura del passat. La Virgínia del segle XVIII era una societat esclavista. Els europeus importaren per la força africans a les costes de Virgínia i els venien al mercat d'esclaus. La mestressa de taverna Jane Vobe era la propietària de Gown Pamphlet, però tot i la seva condició d'esclau, Pamphlet esdevingué un dels predicadors baptistes més notables de Williamsburg.



Havari Bakari esdevé Gowan Pamphlet, un predicador baptista esclau, per donar una il·lustració colpidora de l'esclavitud a la Virgínia del segle XVIII.

Les congregacions baptistes van començar a aparèixer a Virgínia a mitjans de segle XVIII. Desafiaren l'església anglicana establerta, refusant l'autoritat dels seus predicadors. Refusaven les trobades, convencions i el culte de grups racials mixtes. Els esclaus trobaren una veu en aquestes primeres congregacions baptistes. Els visitants troben Gowan Pamphlet, tal com el va retratar Harvey Bakari, a l'àrea de treball darrere la taverna Raleigh. Parlen amb Pamphlet sobre el confinament físic de l'esclavatge i la llibertat espiritual del la religió Llum Nova. Durant la conversa, l'esclavitud pren una qualitat tangible pels visitants. Ja no és un concepte històric abstracte. Parlant amb Pamphlet, els visitants senten com si haguessin conegut una persona real. Darrere la taverna, bíblia en mà, Pamphlet confronta els visitants amb la vida i temps de la Virgínia del segle XVIII.

A la caiguda de la tarda a Colonial Williamsburg, Jane Hanson pren seient al saló de la casa de George Wythe. Asseguda en una cadira *chippendale*, és el compendi d'una senyora del segle XVIII. Té una guitarra anglesa a la falda i comença tocar les cordes. És un so tranquil. A la guitarra aviat s'hi ajunta la veu de Jane. Les notes suaus i clares arriben a cada racó de la casa, expandint-se amb la melodia. En pocs moments alguns visitants que voltaven per la casa es reuneixen al saló. Jane assenteix suaument amb el cap per agrair la seva presència però continua cantant fins que el vers s'acaba. Poques vegades s'aplaudeix en aquesta situació íntima. En lloc d'això els visitants expressen la seva lloança amb somriures i preguntes. Una conversa sobre l'instrument i la lletra de la cançó mena cap a informació sobre la dona del segle XVIII i els seus entreteniments. Abans de tancar, un centenar de visitants es trobaran amb aquesta escena al saló Wythe. És una escena -un intercanvi- tan evocador que els visitants sovint marxen amb la incertesa de si han conegut la senyora Wythe o Jane Hanson. Tot i això, quasi tots els visitants

recorden l'intercanvi i, quan se'ls demana després, poden recordar informació històrica rellevant recollida durant de la trobada. Produïda amb cura, la "història viva" dona als visitants del museu experiències de coneixement excepcionals. I això, al final, és la major recomanació "d'història viva".

En altres formats "d'història viva", els visitants no ensopeguen i interactuen amb els membres de la comunitat de manera casual. Sovint les trobades en primera persona es posen en una escena, com en el teatre de carrer, per transmetre històries i missatges de gran impacte. Colonial Williamsburg fa servir aquesta tècnica freqüentment quan explica la història de l'esclavatge de Virgínia. Un grup de visitants, per exemple, es mou per diferents espais en una casa durant la visita de la tarda: la cuina, el saló, l'estudi i el jardí. En cada lo-



Jane Hanson i la seva guitarra anglesa, omple la casa de George Wythe amb música i història viva.

calització es troben una escena amb dos o més personatges parlant entre ells. En el decurs d'aquestes representacions es revela una història sobre el nou casament de l'amo. Aquesta ocasió joiosa s'espantilla quan la nova família (marit, esposa, i esclaus de la casa) encaren un seriós problema. Els visitants descobreixen que l'amo té una amant esclava i un fill il·legítim. En aquestes escenes els visitants s'enfronten a les conseqüències del creuament de races a la Virgínia del segle XVIII.

El teatre de carrer pot prendre grans proporcions. Als Estats Units la "re-representació" - vestir-se en roba del període per recrear algun aspecte del passat - és un hobby molt popular. Milers de famílies estudien història, recreen el vestuari, i passen el cap de setmana en una gran varietat de representacions. Aquests actes van des de grans batalles militars fins a trobades de dansa o tasques domèstiques. Colonial Williamsburg promou alguns d'aquests esdeveniments de "re-representació" de cap de setmana.

Una "re-representació" es dissenya de manera que els visitants puguin experimentar quin aspecte tenia el poble i com es sentia durant l'ocupació de les tropes britàniques el juny de 1780, durant la Guerra Revolucionària Americana. Actors visitants fan el paper de l'exèrcit britànic. Els soldats britànics acampen al parc de la ciutat. Declaren la llei marcial, estableixen punts de control a tota la ciutat i arresten els simpatitzants dels rebels. La reacció dels visitants és remarcable. Una dona descriví els seus sentiments quan ella i els membres de la seva família foren conduïts cap al Palau de Justícia. Des dels escalons del palau, l'assistent llegeix la proclamació de lord Cornwallis de la llei marcial. "Quan

vaig sentir aquelles paraules, em vaig adonar que els soldats britànics ens rodejaven amb els seus mosquetons i baionetes. Un calfred em va recórrer l'esquena. En aquell moment em vaig adonar que precioses són les llibertats americanes".

El major repte en la construcció d'una interpretació exitosa "d'història viva" recau en l'elaboració del focus o direcció del programa interpretatiu. És difícil coordinar el treball dels diferents membres del personal interpretatiu, cadascun treballant independentment. Demana planificació i coordinació. Colonial Williamsburg tracta aquests temes de coordinació creant un currículum interpretatiu. Una consultoria externa, Raymond Rich Associates de New York va desenvolupar el primer currículum. Se'ls contractà el 1940 per preparar un document que esbossés el programa educacional pel museu. El tema central del pla era "Williamsburg - La història d'una comunitat que va ajudar a crear la democràcia americana". En els anys 50 del segle XX el focus del programa interpretatiu canvià degut a la Guerra Freda. Els planificadors i educadors del museu, conceberen un programa per a la missió, dissenyat per destacar i demostrar als americans la importància dels valors democràtics essencials. A mitjans dels anys 1960, Colonial Williamsburg tornava a reexaminar el currículum del museu. "Els sis atractius de Williamsburg Colonial" subratllaven l'arquitectura, col·lecció d'antiguitats, jardins històrics, programa arqueològic continu, artesans que practiquen oficis del segle XVIII i la història de la revolució americana. L'any 1977 el Comitè de Currículum va tornar a redissenyar el programa interpretatiu, focalitzant la història social - les vides de la gent corrent - i organitzant exposicions sobre temes de govern, empresa i treball, família i comunitat i vida cultural.⁶

⁶ Cary Carson, "Colonial Williamsburg and the Practice of Interpretive Planning in American History Museums," *The Public Historian*, 20 (estiu, 1998), 11-15; *The Humelsine Years*, Williamsburg: The Colonial Williamsburg Foundation, 1985, 20-22; i *Teaching History at Colonial Williamsburg: Proposals for New Research and Interpretation at Colonial Williamsburg*, Williamsburg: The Colonial Williamsburg Foundation, 1985.

El 1993 significà encara una nova reescriptura del currículum de Colonial Williamsburg. **Esdevenir americans: el nostre esforç per ser tant lliures com iguals** explica la tensió subjacent en la nostra història, la lluita sense fi per trobar l'equilibri entre la llibertat personal i el bé públic. Una vegada i una altra durant els darrers dos-cents vint-i-cinc anys, els americans han reexaminat i redefinit les seves relacions entre ells, escarrassant-se per garantir la màxima llibertat als individus mentre proveeixen un govern segur i efectiu per vigilar els negocis del poble americà. Aquest tema dramàtic ens ofereix un gran nombre d'històries narratives per explicar: històries encoratjadores, històries horribles. Aquest és un tema que situa el nostre objecte d'estudi en un format narratiu més adequat per interpretacions d'història viva.⁷

Dins aquest currículum Colonial Williamsburg va seleccionar diverses històries importants per il·lustrar el tema i va implementar-les durant el curs d'alguns anys. La història **Prendre possessió** descriu com els virginians van donar forma i remodelaren el paisatge durant els segles XVII i XVIII. **Esclavitzar Virgínia**, explica el sistema d'esclavatge basat en la raça i en la propietat, que es desenvolupà a Virgínia, i el seu persistent llegat. **Comprat respectabilitat** examina l'explosió de béns europeus manufacturats i la revolució consumista que arribà fins a les colònies americanes. **Triar la revolució** il·lustra les tensions i conflictes que van menar al trencament entre la Gran Bretanya i les seves colònies americanes. **Redefinir famílies** és la història dramàtica de famílies en transició. A la Virgínia del segle XVII la taxa de mortalitat era tan alta que els pares sovint morien abans que els seus fills arribessin a la maduresa. A mitjans de segle XVIII els

pares sobreviuen junt amb els seus fills amb fortes relacions familiars. **Alliberar la religió** explica com les religions dissidents Nova Llum conduïren cap a la separació entre l'estat i l'església anglicana i a l'*Estatut per la Llibertat Religiosa* de Thomas Jefferson.

Vam produir el currículum **Esdevenir americans** intencionadament en un format narratiu per aprofitar la nostra metodologia interpretativa de la "història viva" que és, després de tot, essencialment explicar contes. Connectant històries més petites, explicades per individus i grups d'interprets per tot el museu, amb una de les línies d'història més grans, transmetem un missatge de gran impacte al nostre públic visitant.

Funciona? La "història viva" és una metodologia interpretativa viable? Pot produir oportunitats interpretatives significants i excitants. També té alguns reptes inherents. Primer i més important, la "història viva" depèn de la força d'interprets individuals. Conseqüentment, Colonial Williamsburg, inverteix gran quantitat de temps i diners en formar els interprets que el públic es trobarà. Depenent de l'especialitat interpretativa, els nous empleats poden passar de quatre a dotze setmanes en classes de formació abans que se'ls permeti trobar-se amb el públic. Després de la formació inicial, poden treballar amb un tutor durant quatre setmanes addicionals abans de treballar independentment. El museu busca activament persones estudioses que llegiran i estudiaran contínuament per enriquir i profunditzar les seves presentacions. Fins i tot llavors, els interprets continuen rebent dues o més setmanes de formació interpretativa i de contingut cada any de treball a Colonial Williamsburg.

7 Cary Carson, editor, *Becoming Americans: Our Struggle to be Both Free and Equal. A Plan of Thematic Interpretation*, Williamsburg: The Colonial Williamsburg Foundation, 1998.

La "història viva" assumeix que els visitants preguntaran i posaran a prova la plantilla d'interprets. Els interprets, llavors, han d'estar preparats per moure's amb el visitant en qualsevol direcció. Aquest tipus d'interacció requereix un coneixement profund de la història i temes relacionats. La formació és també l'oportunitat de la Colonial Williamsburg per assegurar que el personal focalitzarà la missió del museu i els objectius interpretatius. El museu té la responsabilitat d'assegurar que la història que s'explica dins la institució es correspon als estàndards acadèmics vigents. La formació ha de sobrepassar el coneixement del passat per incloure també la tècnica. En un món ideal l'interpret, extremament competent i erudit, promou una conversa oberta amb els visitants. Aquesta conversa permet als visitants posar a prova l'erudició de l'interpret. L'interpret, al seu torn, avalua constantment la seva audiència, en un intent de fer-los entendre el tema que es tracta més profundament. Si els membres del públic són novells en el tema, la feina de l'interpret és senzilla. Si, per altra banda, els membres del públic tenen un coneixement i experiència prèvia sobre el tema, l'interpret ha de conduir-los cap a un nivell més alt i sofisticat. Però de fet, el repte més comú en què es troben els interprets de la història viva és un públic format per gent amb diferents graus de coneixement, amb neòfits i entusiastes de la història. En aquest cas, l'interpret de "història viva" dirigeix una dansa delicada, aprofundint la conversa per seduir el públic amb experiència però mantenint l'atenció dels novells.

Les tècniques de la "història viva" són extremament importants. Hi ha diferents habilitats implicades en una correcta lectura de les paraules, llenguatge corporal i reaccions del públic davant una presentació. Un interpret hàbil utilitza les reaccions del públic, juntament amb el contingut, el registre de veu i el llenguatge corporal per produir l'enfocament més exitós a l'hora de lliurar el seu missatge.

La decepció més usual en una presentació "d'història viva", per exemple, és no aconseguir atraure el públic. Un interpret, per exemple, que treballa en una localització específica entra en escena. S'està dret o assegut en la localització assignada mentre els visitants van i venen en l'espai d'exposició, comunicant verbalment o amb el llenguatge corporal el missatge: "Si té alguna cosa per preguntar". El problema, és clar, és que la majoria de visitants que entren a l'exposició tenen recances a l'hora de fer preguntes. Els visitants volen fer preguntes intel·ligents i la majoria sovint necessita alguna informació introductòria per ajudar-los a començar un diàleg. Els interprets exitosos es presenten, saluden els visitants, els donen algunes frases d'informació com antecedent i sovint fan preguntes per ajudar els visitants a entrar en una conversa oberta i d'intercanvi.

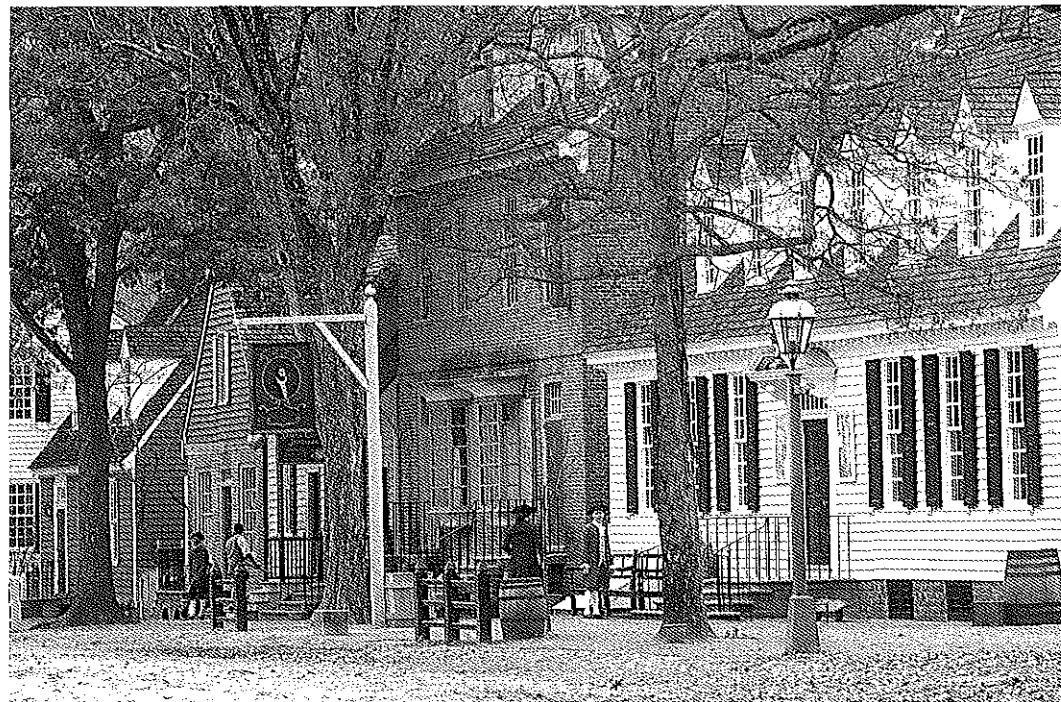
Complicat? Sí. La "història viva" és la més flexible i conseqüentment la més complexa de les formes interpretatives del museu. Qualsevol administrador que decideixi implementar un programa "d'història viva" en el seu museu, s'ha de comprometre amb el programa a diferents nivells. El control qualitat del programa és essencial. Els administradors de programes "d'història viva" passen molt temps en el museu observant el seu públic i interprets quan treballen. Els programes "d'història viva" tracten amb els mètodes més volàtils de tota comunicació, l'intercanvi personal d'informació entre individus. Conseqüentment, els administradors del museu, han d'avaluar constantment l'efectivitat dels seus programes. Avui es pot trobar una audiència excel·lent combinada amb un interpret que treballa al seu màxim. Demà un visitant amb ganes de discussió que es trobi amb un interpret que se senti atacat i pressionat, pot produir resultats desastrosos. L'administrador ha d'estar preparat per treballar en cadascuna d'aquestes situacions -bones i dolentes- amb la plantilla d'interprets. Revisar les interaccions exitoses entre visitants i

plantilla encoratja a repetir actuacions exitoses. Preparar el personal a través dels problemes els ajuda a desenvolupar tècniques per convertir situacions pobres o negatives en oportunitats excel·lents per aprendre. El desenvolupament d'un programa "d'història viva" no és mai complet. Requereix revisió, preparació, avaluació i formació permanent.

També són essencials per al format "història viva" els programes continus d'avaluació dels visitants. Els visitants són l'element clau per a un programa interpretatiu exitós. La informació recollida en prospeccions, entrevistes i grups seleccionats de visitants no té preu. La informació de les prospeccions proporciona informació demogràfica important sobre el vostre públic, que inclou edat, grup familiar, ètnia, nivell econòmic, antecedents educatius, etc.

Aquesta informació és essencial per un desenvolupament sòlid del programa. A més, el material d'avaluació dels visitants proporciona l'única mesura fiable del que ha aconseguit el vostre programa "d'història viva". La retroalimentació que proporciona el visitant ens revela si s'està comunicant de manera exitosa o no el currículum del museu i dona informació de com responen els visitants al programa i personal de la "història viva". El secret per utilitzar el material d'avaluació de visitants de manera efectiva és comprendre que no existeix el resultat perfecte amb el públic. Cada avaluació proporciona material pel canvi i per la millora.

Tot i que programar "història viva" és complex, no hi ha cap mètode interpretatiu més intens i convincent per a museus d'història. A un nivell racional, sabem que



Les 175 acres d'edificis històrics restaurats i paisatge de Colonial Williamsburg, són un element clau en el format "d'història viva" del museu.

el viatge en el temps és impossible. Una bona presentació "d'història viva", però, fa que el públic se n'oblidi, encara que sigui durant només un segon. Una vegada i una altra els nostres visitants ens parlen en termes de viatge en el temps. Perduts en la bellesa d'una sortida de sol entre els arbres i edificis de Colonial Williamsburg, els visitants imaginem que miren dins un temps ja passat. Hipnotitzats pel so rítmic d'una serra tallant un tauló, l'olor de fusta cremant-se o el balanceig d'un carruatge, els visitants ens descriuen la sensació que el passat ha tornat a fer-se present a través d'escenes, sons i accions. Parlant amb un habitant recreat de la ciutat, els visitants aconsegueixen un coneixement elevat de fets històrics com a experiències personals. Rodejats d'interpres vestits d'època, els visitants prenen una nova perspectiva - la perspectiva d'un participant.

Aquesta intensa experiència del visitant és també la major preocupació dels crítics dels principis de la "història viva". La història viva converteix l'exercici intel·lectual de la història en una experiència visceral. Els crítics assenyalen que la restauració física de la ciutat de Williamsburg i la recreació de formes de vida i treball del segle XVIII, es desvirtua per la visió del segle XX dels creadors del museu⁸. Aquesta crítica és tinguda en compte pels administradors que treballen en el medi de la història viva. James Deetz, eminent arqueòleg, i administrador de museu acreditat per la creació del primer programa d'història viva en primera persona de Plymouth Plantation, va

fer notar que: "Tot i que freqüentment sentim referències a la reconstrucció del passat, això és impossible" l'exposició d'història viva no "té accés a totes les complexitats de la vida en temps passats". Segons Deetz, quan el museu crea una exposició d'història viva "construeix el passat i en fer-ho, decideix que és important i que no". Les exposicions "reflecteixen invariablement, fins a cert punt, els valors i tendències del temps en què foren creades"⁹. De fet, no només les percepcions dels creadors del museu donen color a la construcció del passat del museu. Les preguntes que els visitants del museu es fan sobre la seva societat i el món que els envolta també donen forma a la seva experiència del museu.

Colonial Williamsburg reconeix que per tenir èxit el museu ha d'equilibrar els interessos personals del visitant i preocupacions sobre la vida contemporània amb els temes històrics i temes que els historiadors i interpres del museu seleccionen per parlar de la Williamsburg del segle XVIII. Aquests dos temes s'equilibren en un diàleg delicat, constant i dinàmic entre Colonial Williamsburg i el seu públic. Aquest diàleg, que connecta les vides del passat amb les vides contemporànies, és la que fa rellevant l'experiència del museu a un públic del segle XXI. Colonial Williamsburg ha fet una tria conscient en escollir les tècniques d'història viva utilitzades dins el museu que tinguin el major potencial per capturar la imaginació històrica dels visitants i que els convidi en aquest diàleg. Aquest diàleg és

⁸ Per a la crítica de la "història viva" i la reconstrucció i programa interpretatiu de Colonial Williamsburg, veure: Warren Leon i Margaret Piatt, "Living-History Museum," *History Museums in the United States: a Critical Assessment*, editat per Warren Leon i Roy Rosenzweig, Chicago: University of Illinois Press, 1989; Ada Louise Huxtable, "Inventing American Reality", *New York Review of Books*, 3 Desembre 1992, 24-29; Richard Handler i Eric Gable, *The New History in an Old Museum: Creating the Past at Colonial Williamsburg*, Durham: Duke University Press, 1997.

⁹ James Deetz i Patricia Scott Deetz, *The Times of Their Lives: Life, Love, and Death in Plymouth Colony*, New York: W.H. Freeman and Company, 2000, 11.

extremament important per la filosofia interpretativa subjacent de Colonial Williamsburg. Els visitants que són atrets amb el programa d'història viva prenen part en una conversa delicada i dinàmica entre el passat i el present. Discutint -lluitant per comprendre- qui érem en el passat, els visitants també són atrets cap a una conversa que intenta comprendre qui som avui, i més important, qui podem esdevenir.¹⁰

El potencial d'aquest diàleg és tant significatiu que Colonial Williamsburg ara fa servir tecnologia de comunicacions del segle XXI per ampliar l'abast del museu. A través de retransmissions per televisió, Internet i videoconferència ara és possible transmetre el programa d'història viva de Colonial Williamsburg a tots els Estats Units continentals i ampliar el diàleg a un públic que potser mai tindrà l'oportunitat de fer una visita física al museu. Fins ara, la més excitant d'aquestes iniciatives ha estat la creació de l'*Electronic Field Trips* per a escolars. Des de 1998, Colonial Williamsburg ha promogut un acte cada més d'octubre fins abril en un gran ventall de temes d'història que intenten estimular i atraure els estudiants de la nació cap a la història americana. El curs escolar 2000-2001 va començar amb *Missions cap a Amèrica*, una mirada als patrons d'establiment d'espanyols, francesos i britànics a Nord-Amèrica i com aquests diferents grups culturals europeus interactuaren amb les cultures natives que trobaren. *Contes de Pocions, Auxilis i Verola* al novembre va examinar la vida i ciència dels apotecaris del segle XVIII. El programa de desembre, *El cas de l'habitació tancada*, va donar una mirada als conservadors del museu i com usen els objectes per aprendre del passat. *Comprant respectabilitat*, examinà el vestuari i la moda de la Virgínia del segle XVIII. El programa de febrer, *Flames de llibertat*,

va examinar les revoltes d'esclaus i rebel·lions durant els segles XVII, XVIII i XIX. Al març, *Ordre a la sala*, va examinar com tractava la justícia als nens al segle XVIII. La primavera va acabar amb *Conspiració d'abril*. Els estudiants viatjaren a través del temps i el ciberespai a les batalles de Lexington i Concord i a l'Incident de la Pólvora de Williamsburg, els fets que encengueren la Guerra Revolucionària Americana.

Els mestres reben materials educatius per a l'*Electronic Field Trip* a l'avançada, incloent treballs de referència, cronologies, glossaris i plans per les lliçons creats per mestres assessors. Hi ha també webs interactives on els estudiants poden explorar elements dels temes del programa. Els mestres utilitzen aquests materials per preparar els estudiants per a l'*Electronic Field Trip* i connectar l'acte amb el currículum i estàndards d'aprenentatge de l'escola. El dia de l'acte, els estudiants veuen una retransmissió per televisió que presenta una actuació "d'història viva" i dona oportunitats als estudiants de fer preguntes sobre els personatges històrics i historiadors que veuen a la pantalla. Els estudiants usen el telèfon, el correu electrònic i un tauler d'anuncis d'Internet per fer les preguntes. Els intèrprets i historiadors contesten tantes preguntes a l'aire com poden, però per assumir un gran volum de preguntes hi ha 30 o més membres del personal i historiadors "darrera l'escenari" agafant telèfons i contestant via correu electrònic. L'*Electronic Field Trip* no acaba amb la retransmissió televisiva. Aquest acte és simplement el catalitzador per promocionar més diàleg a la classe. Aquest diàleg sobrepassa les dates, fets i accions dels fets històrics per incloure un ampli ventall de diàlegs contemporanis essencials. Els mestres amplien l'aprenentatge de la classe incloent temes com l'herència de les relacions racials a

¹⁰ Carson, *Becoming Americans*, 4.

Amèrica, la manera com la roba i la moda comuniquen el que som als altres, la manera com la llei hauria de reconèixer les responsabilitats dels nens, o els principis fonamentals de la democràcia americana.

Colonial Williamsburg ha descobert que aquests actes d'història viva - actes que utilitzen les tecnologies del segle XXI - poden ser tan intensos com les presentacions d'història viva del museu. Tot i que els manquen algunes expressions sensorials de la visita al museu tradicional (grans vistes, olors, sons i contacte personal), encara mantenen el potencial per promoure un diàleg profund, un diàleg que atregui els estudiants a intentar comprendre el passat i la seva relació amb la vida i fets actuals. Més important encara, amplia enormement el públic i l'impacte del museu.

El 1926 Rockefeller i Goodwin van somiar que esforçant-se "a restaurar acuradament

i preservar per sempre més les parts més significatives d'una ciutat històrica i important del període colonial americà", la restauració de Williamsburg "reviuria i retindria alguna cosa de la força i la bellesa d'altre temps, alguna cosa de l'Esperit dels Homes que van viure-hi i la van fer gran." La realització d'aquest somni ha estat molt més complicada que la tasca que ells primer van emprendre, la tasca gegantina de restaurar una ciutat sencera. Colonial Williamsburg ha esdevingut un diàleg creixent, dinàmic i en canvi constant. És feina del museu promocionar aquest diàleg, atraure als visitants del museu -tant aquells que hi van físicament com aquells a qui Colonial Williamsburg arriba gràcies a mitjans de llarg abast- cap a una discussió sobre la lluita corrent que és l'experiència americana. És un diàleg que connecta el passat amb el present, un lloc on les vides quotidianes del passat inspiren el futur.