



Objetos identificativos del Patrimonio Etnológico en dos museos de Sevilla:

Museo de la Ciudad de Carmona y Museo de Artes y Costumbres Populares de
Sevilla

Trabajo de Final de Grado

Nombre de la alumna: Laura Humanes Rojas

Nombre del tutor: Dr. Isidro Marín Gutiérrez

Departamento: Antropología Social y Cultural

Grado en Antropología Social y Cultural. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Sevilla

Curso: 2021/2022



Objetos identificativos del Patrimonio Etnológico en dos museos de Sevilla:

Museo de la Ciudad de Carmona y Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Trabajo de Final de Grado

Nombre de la alumna: Laura Humanes Rojas

Nombre de los/las tutores/as: Dr. Isidro Marín Gutiérrez y Dra. Eva Sanz Jara

Departamento: Antropología Social y Cultural

Grado en Antropología Social y Cultural. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Sevilla

Curso: 2021/2022

AGRADECIMIENTOS:

A Isidro

*por la oportunidad
de realizar este proyecto
y por la paciencia e interés.*

Y a la Dra. Eva Sanz Jara

*por toda la ayuda
e interés por este trabajo.*

A mis padres por el apoyo

*incondicional y su ayuda
durante el proceso.*

Y a María, por

*acompañarme y aguantarme
en todo este proyecto del que forma
parte y del que me siento orgullosa.*

Resumen

Este Trabajo de Final de Grado expone cómo los bienes materiales que componen el patrimonio etnológico también pueden ser objeto de estudio, no el concepto de patrimonio etnológico en sí, realizando casos de estudio en dos museos de la provincia de Sevilla, uno en la propia capital autonómica y el otro en Carmona, distrito perteneciente a Sevilla, ambos fuertes pilares que mantienen gran parte del Patrimonio Etnográfico tanto a nivel material como intangible de la ciudad de Sevilla. Se valorará tanto el poder etnográfico que tienen ambos museos, como también el valor etnológico y patrimonial de sus exposiciones y objetos que en estas se encuentran respecto al valor identificativo que se les otorga para definir la identidad y cultura de la ciudad de Sevilla.

Conceptos clave: Objeto etnográfico - Museo Etnográfico - Patrimonio Etnográfico - Museo Etnológico - Patrimonio Etnológico - Sevilla - Carmona

Índice

1. Tema y Problema de investigación	4
2. Objetivos	5
3. Hipótesis	5
4. Metodología	6
4.1 Técnicas de investigación	8
a. Observación participante	8
b. Fotografía	8
c. Entrevistas.....	9
4.2 Procedimiento de las técnicas.....	9
5. Marco teórico	11
a. ¿Qué se considera un objeto y un no objeto dentro de la etnografía?.....	11
b. ¿Qué es un museo etnográfico?.....	13
c. ¿Cómo se plasma la historia dentro de los museos etnográficos?.....	16
d. Importancia dentro del Patrimonio Cultural/Etnológico	17
6. Casos de estudio.....	22
7. Conclusiones.....	35
8. Bibliografía	37
9. Índice de imágenes	39

1. TEMA Y JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

El tema en cuestión es la difusión de objetos que tienen un carácter patrimonial etnológico y cultural dentro de los museos etnográficos y arqueológicos del territorio de Sevilla. Y cómo estos rememoran la vida de nuestros aspectos desde un carácter etnográfico.

Veo muy interesante este tema para conocer mejor cómo se difunde en Sevilla cómo se vivía antiguamente; porque con el paso del tiempo, elementos que estaban ya en los recuerdos, algunos ni se encuentran de esta manera tan efímera. Además, a nivel académico, respecto a la diferenciación entre patrimonio material e inmaterial que dota de importancia histórica con el cambio del tiempo en la sociedad, no encuentro mucha información, por lo que creo que podría enriquecer parte del ámbito del Patrimonio Cultural, e incluso del ámbito museístico-etnológico, ya que también lo considero un aspecto muy importante que debería tener más presencia dentro de este tipo de estudios. Partiendo de la influencia de escritos de Esther Fernández de la Paz y Juan Agudo Torrico, entre otros, como la base para este proyecto, especialistas en Patrimonio Etnográfico.

2. OBJETIVOS

- Exponer el porqué de que un bien material puede ser objeto de etnografía, porque estamos acostumbrados a utilizar y ver en los estudios e investigaciones que los objetos de estudio sean personas o vivencias.
- Observar de manera participativa y entrevistar a visitantes y personal de los propios museos.
- Analizar los museos y su manera exponer los objetos etnográficos.
- Analizar los aspectos tanto positivos como negativos de los museos.
- Buscar propuestas de cambios positivos en las mismas.

3. HIPÓTESIS

- La pérdida de valor de los objetos preindustriales a lo largo de la historia a nivel sociocultural de un territorio provoca que poco a poco se les dé menos valor. También tradiciones que antes tenían un gran valor para la vida cotidiana de años atrás.
- La pérdida de interés y los cambios en el presupuesto otorgado a estas instituciones afecta de manera negativa a su visualización, reforma, mejora y distribución y por ende también afecta negativamente en el interés de la sociedad.
- El interés de las personas varía según la edad, ya que los que sienten más añoranza o fascinación por los bienes patrimoniales son las personas de avanzada de edad porque son objetos que usaban años atrás.
- Las políticas culturales valoran poco estas instituciones y es notable en los edificios y en la calidad de la exposición de los objetos tradicionales.

4. METODOLOGÍA

Mi objetivo es por medio de la investigación y el trabajo de campo comprender este método de valoración de la historia humana, y a qué bienes materiales se les otorga el considerarse o no Patrimonio Etnológico, desde un punto de vista académico, personal y desde el punto de vista de visitantes a museos y exposiciones, para entender cómo y qué sienten al observar estos productos y el significado de estos. Además, ver la importancia de la política cultural respecto a esto y su deber en los mismos. También considero esencial para este estudio, el interés de los visitantes de estas instituciones y de los propios habitantes del territorio, ya que es una manera también de comprender mejor el valor que se les da tanto a los museos en sí como a la preservación de su propia historia.

Una de las fuentes que he usado son las visitas virtuales a museos, además de recalcar que una de las fuentes van a ser los libros que expongo en la bibliografía, y las propias webs de los museos. La utilización por separado de las webs como de las visitas virtuales, es que como su nombre bien dice, las visitas virtuales solo te muestran el museo en sí, u objetos de las propias colecciones, mientras que en las webs de las propias instituciones encontramos una visión más amplia de los museos, a nivel patrimonial, administrativo, e incluso a nivel histórico y sociocultural.

Creo que actualmente, las redes sociales, o Internet en general, pueden llegar a ser un tipo de fuente muy interesante y válida para este tipo de trabajos, por ejemplo, podemos ver cómo las propias instituciones de los museos “venden” e intentan captar el interés de las personas para que vayan a visitarlos.

Quiero hacer un balance entre lo que se muestra y cómo los demás lo perciben. Además de analizar si habría mejores formas de plasmar a nivel museístico la historia humana en este caso. Por medio de la observación participativa junto a la realización de entrevistas a los visitantes, ya que mi intención es llevar a cabo el análisis en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, y en el Museo de la Ciudad de Carmona. Creo que es un ejemplo de cómo plasmar la historia humana de una ciudad concreta, que, aun siendo un museo de carácter arqueológico, sus objetos y cómo muestran el interior de las exposiciones tienen un gran carácter etnográfico y patrimonial que refuerza el Patrimonio Etnológico de la ciudad de Sevilla.

También tengo la intención de realizar una clasificación y diferenciación de estudios desde diferentes puntos de vistas académicos, como la sociología, la historia del arte y la antropología. Al ser una temática un tanto amplia, donde hay numerosos estudios y tesis dentro de diferentes puntos académicos, creo que se podría llegar a obtener una conclusión más rica y amplia hablando de conocimientos, que centrándome quizás en solo un punto de vista académico como podría ser la antropología relacionada únicamente con el Patrimonio.

También veo importante hablar de la pérdida de significado de elementos, esto viene desde mucho tiempo atrás, cuando objetos con un gran carácter personal para dichas sociedades de numerosos países exóticos (por llamarlos de alguna manera). Han acabado perdiendo su significado real para acabar siendo *souvenirs* y que a día de hoy encontrados por todos lados como elementos decorativos, también incluso en nuestros países perdiendo el ritual artesanal, con el que se elaboran para acabar siendo productos sacados de una cadena de producción.

A nivel personal y respecto a la actualidad, con esta mercantilización y exposición del arte humano usando este término para elementos de la vida cotidiana de antaño, que actualmente algunos objetos se puede clasificar incluso de coleccionista. Entiendo este trabajo como una búsqueda de porqués a apropiaciones de elementos que no son nuestros, el flujo económico que estos mueven, y también buscar aspectos positivos que enriquezcan el conocimiento general de la historia por medio de instituciones que exponen de esta manera la historia y de qué manera lo hacen. Conocer si puede haber alternativas mejores para su exposición y la organización de estas instituciones. También la importancia que tiene el turismo en este tipo de instituciones y el propio turismo del arte, el cual en la actualidad tiene cierta fuerza dentro de las sociedades y es uno de los mayores promotores enriquecedores de todos los tipos de museos, históricos, arqueológicos, antropológicos, museos privados, galerías, casas museos.

4.1 TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

a. OBSERVACIÓN PARTICIPANTE

El uso de esta técnica considero que es esencial y complementaria con las otras dos técnicas utilizadas, ya que, al participar en el propio estudio de manera directa, es decir, sentir propiamente la experiencia, puede ayudar a tener una visión mucho más amplia y concisa del problema de investigación, en este caso los museos etnográficos a niveles generales.

Las observaciones participantes, aunque no se consideren tan importantes en los estudios antropológicos, para este trabajo sí la veo necesaria, ya que se pueden romper con estereotipos o encontrar aspectos estigmatizados, y afirmarlos o desmentirlos respecto a los museos etnográficos y los objetos expuestos en los mismos, incluso sobre la propia gestión de estas instituciones.

Por otro lado, su difusión al público y las visitas virtuales, si es que las tuvieran, sería otra forma de poder tener conocimientos sobre los propios museos o incluso visitarlos o encontrar información histórica sobre los bienes materiales de la vida cotidiana que se encuentran expuestos en los mismos.

La observación participativa, añade a visualizar el museo en sí, su gestión y difusión, ayuda a observar de manera directa el interés y la curiosidad de los visitantes que se encuentran por el museo. Valora el interés según las salas y los objetos expuestos y cuáles provocan mayor o menor curiosidad, e incluso la sensación con la que salen después de la visita, entendiendo esto con la satisfacción mayor o menor respecto a las exposiciones vistas.

También con este tipo de observación, de primera mano se pueden observar cómo se realizan las exposiciones temporales, las cuales son en cierto modo exclusivas y con ello se les dota de un carácter especial de manera temporal, como su propio nombre indica, y nos muestran otro tipo de bienes materiales que profundizan en temas únicos para dar una mayor visibilidad a ciertos aspectos de nuestra identidad cultural.

b. ENTREVISTAS

El uso de las entrevistas considero que es una parte esencial para este trabajo, pues complementa de una manera firme el resto de las técnicas utilizadas para la investigación del problema planteado en el proyecto. En cierto modo son un refuerzo a la técnica de observación participante, porque le da más peso al análisis visual que se realiza sobre los visitantes de los museos.

La intención con las entrevistas es recopilar el agrado, descontento y opinión de los visitantes a estos museos. Y con ello hacer un análisis crítico junto a la información obtenida en la observación participante propia para realizar con mayor precisión de este trabajo.

La entrevista en sí es de carácter tanto abierto como cerrado, pues consta de preguntas cerradas de acción, es decir de satisfacción con un valor que va del muy malo a muy bueno, y también consta de preguntas de final abierto; solamente una, en la que se le pregunta al sujeto si tiene algo para mejorar, o qué decir de manera libre sobre el museo, para así reafirmar el resto de las preguntas. Todas ellas realizadas de forma verbal y recogidas en un documento para cada visitante entrevistado.

c. FOTOGRAFÍA

La técnica de la fotografía en este tipo de estudios no suele estar muy aceptada, pero de manera general, para un estudio de esta índole es una forma de realizar trabajo de campo bastante útil y complementaria para las investigaciones bibliográficas y más teóricas.

Considero que es una técnica tanto activa como pasiva que enriquece de manera notable esta investigación, ya que, por un lado, de manera directa se pueden recopilar datos de interés, en este caso, bienes materiales con un gran carácter difusor e histórico que a la hora de desarrollar este estudio puede facilitar la exposición y explicación del problema de investigación, respecto uno de los aspectos a tratar dentro del mismo, en este caso los objetos etnográficos que se encuentran en los museos etnográficos.

Por otro lado, otra utilidad que tienen las fotografías es la comparación entre los museos escogidos, ya que están en territorios diferentes, son museos categorizados de distinta manera. También se puede observar la gestión de estos, y comparar los pros y contras de lo mismo, para obtener una visión más crítica y completa sobre las políticas culturales que engloban a estas instituciones, y sus propias conservaciones dentro de las mismas localidades. Las imágenes que entonces se utilizarán son de los propios objetos que estos museos muestran, carteles de difusión, fotografías de la distribución de los materiales y salas, su conservación, etc.

4.2 PROCEDIMIENTO DE LAS TÉCNICAS

Para realizar cada una de las técnicas, se visitaron los dos museos presentados para el trabajo, una primera visita, para realizar las fotografías y la observación participante como primera toma de contacto, y tras analizar las primeras impresiones, se iría una segunda vez, afianzando los

datos recogidos durante la observación participante, y si fuera el caso, recoger algunos datos nuevos y por último realizar las entrevistas que se elaboraron tras la primera visita.

Durante la observación participante en lo que nos centramos es en la calidad en la que se encuentra el edificio, la gestión de las exposiciones y los objetos en sí, los cuales algunos (por no decir todos o la gran mayoría) fueron fotografiados, para una vez ya finalizada la visita, completar con las imágenes los datos recogidos por si se escapara algo o incluso añadir. También se observan a los visitantes, la afluencia de estos y su comportamiento dentro del museo en sí.

A continuación, se elabora la estructura de las entrevistas con los datos recogidos para enfocar las preguntas como es debido, centrandolo en el interés de los visitantes, opinión de calidad tanto de las exposiciones, los objetos, como del edificio en sí. Porque otra de las cuestiones que tenemos en cuenta es la gestión del propio museo en sí, no solo lo que exponen, porque debemos tener en cuenta la función de las políticas culturales frente a estas instituciones.

En la siguiente visita, como ya he mencionado anteriormente, se hace una segunda observación para afianzar lo recogido en la anterior y se realizan las entrevistas. La intención era obtener entrevistas de trabajadores de este, como recepcionistas y vigilantes, hombres y mujeres de todas las edades, es decir de edad avanzada, edad media e infantiles; para así tener datos recogidos a nivel general, no solo centrados en un rango de edad, que a título personal podrían limitar el propio trabajo de investigación.

Y ya, una vez finalizadas las visitas a casa museo, analizar los resultados de las entrevistas, y añadirlos a los datos recopilados previamente y con ello comenzar la elaboración de los casos de estudio para este proyecto de investigación.

5. MARCO TEÓRICO

1. ¿QUÉ SE CONSIDERA OBJETO O BIEN MATERIAL DENTRO DE LA ETNOGRAFÍA?

Lo que entendemos por objeto etnográfico es una construcción científica que aparece como producto de la limitación entre lo teórico y lo conceptual, además de la visión empírica de las investigaciones. Dentro de la etnografía, el objeto normalmente es un individuo, una experiencia o una vivencia, pero en este caso, serán bienes materiales, los cuales también debemos incluir dentro de lo que es un objeto etnográfico, puesto que también recopilan la historia de una sociedad, cómo era la vida antaño, cómo se trabajaba antiguamente, cuáles eran los transportes, u objetos de uso cotidiano...

Alejandro González Villarruel (2010) habla de utensilios, o bienes cotidianos, como objeto de estudio etnográfico que nos muestran las relaciones entre el objeto y el sujeto etnográfico, e incluso la propia relación entre el objeto y el antropólogo, porque no es necesario que siempre sean los sujetos los que nos dan la información que buscamos. A veces los bienes materiales enseñan mucho más de lo que una persona podría hacerlo, tanto por su recorrido histórico y sus modificaciones a lo largo del tiempo, como si son objetos característicos de una sociedad concreta; ya que *“son seres sociales que forman <<parte de la familia>>, aún solo durante un tiempo limitado”* (Gell, 2016). Por poner un ejemplo, podríamos hablar de un objeto cómo sería el abanico o las castañuelas, que es muy representativo para la ciudad de Sevilla, por su recorrido histórico-cultural para la propia ciudad de Sevilla y su sociedad.

Como diría Juan Agudo Torrico (1999a, p. 53) [...]

la idea de lo que debería incluir aquello que hoy denominamos patrimonio cultural ha quedado desvinculada de la imagen de monumento, o documentos de excepcional valor histórico, como elementos considerados relevantes solo por una singularidad definida según cambiantes criterios de valor histórico, interés artístico, o antigüedad. Otra cosa es que, una vez hecha esta afirmación, se corresponda con la realidad.

Con esta afirmación, lo que pretendo dar a entender es que porque sean objetos de la vida cotidiana, no se quedan como tal, sino que también tiene un valor artístico, una utilidad o tienen un carácter monumental, ya que representan al territorio en sí; como ejemplo, podríamos hablar de la vajilla de la Cartuja, son utensilios de la vida cotidiana, como platos, jarras, cuencos...

que tienen un gran carácter artístico por los dibujos que se plasman en las piezas de la vajilla y además tiene un carácter muy representativo de la ciudad de Sevilla y un carácter cultural que plasma una de las industrias que mantuvo la economía del territorio por mucho tiempo.

Por otro lado, podríamos hablar de la sociología del arte. Esta rama de estudio de lo que se encarga es de la gestión de las variables para la institucionalización, exposición y distribución de estos bienes u objetos. Para este proyecto nos ayudará a entender mejor el papel de los museos en sí, sus deberes y su importancia dentro del patrimonio etnográfico/cultural, del cual hablaremos más adelante. No obstante, la sociología de arte se encuentra dentro de los propios estudios que se realizan en la antropología del arte, encargándose de las investigaciones de lo que conocemos como *mercado de arte etnográfico*.

Autores como Sally Price (1989) y Nicholas Thomas (1991), entre otros, trabajaron este tipo de estudios, la relación entre objetos de otras culturas *primitivas*, y la institucionalización de estas en occidente. Pero en sus escritos encontramos con claridad lo que vengo exponiendo hasta ahora, el cómo los objetos también saben contar historias e igual de útiles que los agentes sociales.

Incluso podemos hablar de Tylor, donde en su conocida obra *Primitive Culture* (1875), habla del animismo, es decir, dotar a bienes materiales un significado inmaterial que le otorga vida y voz, no de manera explícita como la tienen los seres humanos. Pero a Tylor lo usaremos para introducir a otros dos autores, para así poder entenderlos mejor. Por un lado tenemos a Aura Lisette Reyes (2018), la cual le da también un significado similar a los objetos, exponiendo que los objetos como tal, los bienes materiales, también constituyen las identidades, porque con el paso del tiempo son reinventados y/u olvidados, que en este caso para la antropología el uso de bienes materiales como objeto de investigación puede dar pie a muchos estudios respecto a las transmutaciones que tienen ciertos bienes, cómo evolucionó su uso, cuál fue su papel dentro de su categoría a nivel histórico, o incluso, si a nivel social tiene algún significado simbólico e identitario para el territorio en sí. Otro de los aspectos que tiene en cuenta Aura Lisette Reyes (2018) es que, a través de los bienes materiales y su estudio, podemos incluso identificar las barreras socio geográficas que podrían corresponder a los discursos contemporáneos que dan pie a la historia de una cultura e identidad concreta.

También, en relación a la teoría de Tylor, podemos mencionar a María Marta Reca (1996), la cual en sus investigaciones argumenta que un objeto etnográfico puede ser cualquier cosa que tenga un contexto de recolección. En sí, esta definición nos viene muy bien para este proyecto, por el simple hecho de que, al estar hablando de objetos no gráficos dentro de los museos, estamos viendo otra característica que pueden tener los bienes materiales dentro de las investigaciones antropológicas. En este caso, le estamos dotando ya de un propio significado desde la obtención de este objeto. Es decir, en vez de empezar la investigación con el objeto, la realizamos a raíz de este el cual desde el primer momento nos va dotando de ciertas características identificativas e históricas quedan a pie a una investigación muchísimo mayor. Como diría Tylor, se le ha otorgado desde su descubrimiento una voz que permite contar una historia. Porque, para esta autora, los objetos son concebidos con ciertos valores culturales porque antes de que se construyeran se pensaron, y con ello, también tienen una historia de aprendizaje y utilización, lo cual es una manera de exponer anteriores modos de vida y como se solventaban problemas o simplemente se realizaban actividades con objetos creados por individuos, y con esto, ya se puede estudiar un pequeño trozo de la historia de una sociedad.

Podemos hablar del estudio de Alfredo Cid Jurado (2002), el cual aporta otro dato a tener en cuenta sobre qué es un objeto de estudio etnográfico, y es que estos son considerados como tales por medio de la capacidad comunicativa que tengan, y por ende, sus valores sociales y culturales, los cuales son los que nos darán pie a que las investigaciones avancen como es debido.

Se podría decir, para concluir este apartado y a modo de introducción del siguiente, como explicaría Jean Baudrillard (1997), estos objetos que acaban siendo explotados hasta la saciedad en los museos se les consideran indispensables y únicos para explicar la historia, pueden llegar a hacer sentir fascinación en los visitantes, pero en cierto modo también pierden su simbolismo.

2. ¿QUÉ ES UN MUSEO ETNOGRÁFICO?

Entendemos que son museos dedicados a temas etnográficos, y que muchos están relacionados con la arqueología y la antropología, aunque muchos teóricos también suelen denominarlos *museos de folclore*.¹ La trayectoria de estos tipos de museos, es que pasó de ser solo visitado por amigos o los propietarios del mismo, para mostrar artilugios de antaño o reliquias que ya no eran útiles de la época preindustrial, a ser uno de los tipos de museos destinados únicamente para la alta sociedad y las más cultas, utilizadas únicamente para el análisis y estudio antes de que pasara a ser público para todo el mundo.

Hay que tener en cuenta que la principal tarea de los museos etnográficos es la investigación. Y desde ahí todo gira a su alrededor. Pero en la actualidad esto ha cambiado. Ahora toda gira en torno a la difusión, aunque el mayor trabajo de estas instituciones sea el reconocimiento y estudio de los materiales que acabaran siendo expuestos para su difusión. Y esto es debido a lo que iré exponiendo en este apartado, y es recuperar la memoria histórico-cultural del territorio, mediante objetos que muchas personas han utilizado antaño y que las nuevas generaciones pueden considerar obsoletas e innecesarias, por todos los avances que hemos estado viviendo hasta día de hoy. [...] *Creo que los museos antropológicos deben cumplir primariamente una función educativa e instructiva y de conservación de los materiales etnográficos culturales que se les encomiendan y de investigación sobre las colecciones que custodian.* [...] (Rodríguez Becerra, 2007, p. 244).

Además, este tipo de museos son los más numerosos en todo el mundo, debido a que cada ciudad o más bien, la tendencia de cada ciudad es tener un museo arqueológico-etnográfico, o únicamente etnográfico, para que los visitantes o los propios habitantes de dicho territorio conozcan y recuerden sus tradiciones e historia. Plasma la trayectoria de la vida cotidiana y de la evolución de la sociedad de países y ciudades por lo general a lo largo de la historia. Pero todos tienen un carácter similar, porque tienen el mismo fin. Solo que algunos resultarán más grandiosos e interesantes, y otros serán tan efímeros que incluso podrían ocupar una única sala.

En la actualidad hay diferentes estudios provenientes de la sociología del arte y de la antropología del arte, que ya hemos mencionado que trabajan prácticamente de la mano. Como puede ser el estudio de Blanca Flor Herrero Morán (2013), que indica que los museos etnográficos, hoy en día, suelen estar a manos de pequeñas asociaciones socioculturales de los

¹ Concepto proveniente del inglés que originariamente se escribió por separado “folk” (gente, pueblo) y “lore” (conocimiento, ciencia, tradición...) que no llega al castellano hasta el siglo XIX.

mismos territorios, de coleccionistas privados, que durante toda su vida han estado guardando materiales que actualmente se consideran objetos etnográficos y acaban exponiéndolos incluso en sus propias casas, creando así un pequeño museo etnográfico y/o artesanal. También se crean por medio de donaciones realizadas por las instituciones públicas o por obtenciones de organismos tanto públicos como privados que se suelen dedicar a la investigación (Méndez, 2009).

[...] Cuando afirmo que para mí un museo de etnografía debe ser un lugar de deconstrucción cultural, quiero decir que ante todo debemos buscar a saber cómo reflexionamos [...] descubrir cómo construimos nuestros estereotipos y nuestras ideologías. Así podremos por fin comprender cómo hemos mirado a los otros. (Hainard, 2007, p. 35).

Con la cita anterior debemos tener en cuenta también que la museología, y en este caso la visión de los museos etnográficos ha evolucionado a lo largo del tiempo. Se ha pasado de que estas instituciones tuvieran solo una visión para exponer de manera lineal los bienes patrimoniales, para explicar la historia local de una sola manera, a pasar con la Nueva Museología, a una manera de difusión en lo que se valora es el espíritu crítico respecto a la historia de la sociedad local, lo que se ha conseguido mediante las nuevas tecnologías, lo que se ha perdido. Como tantos oficios, maneras de realizar los mismos, tradiciones, objetos ya considerados patrimoniales y característicos de la localidad e incluso de cómo ha cambiado la vida cotidiana respecto a cómo se vive en la actualidad (Fernández de Paz, 2015). Y a esto hay que añadirle ,que es con los nuevos estudios, donde nos damos cuenta de que, a nivel nacional, en el territorio de España, los pequeños territorios de los que casi no se sabe nada, o simplemente no se hablan de ellos por no tener grandes nombres en la historia.

Con la Nueva museología nos damos cuenta de cómo estos intentan darse a conocer, siendo esos mismos territorios los que abren sus propios museos etnográficos, para que su patrimonio cultural se visibilice, para poder afianzar su propia identidad cultural. Como diría Pilar Romero de Tejada Picatoste (1983), perteneciente a la dirección del Museo Nacional de Antropología de España. Aunque sean iniciativas privadas en cierto modo y no sean de algún organismo público, son un aspecto positivo para tener en cuenta porque ayudan a que se preserve el patrimonio cultural de este territorio y por ende se amplíe y se conserve mayor parte de la identidad española en general. Ya que si se escogieran únicamente los bienes culturales más representativos de las actividades predominantes de cada territorio lo que tendríamos serían

museos monográficos (Agudo Torrico y Fernández de Paz, 2001), pero esto tampoco es que fuera algo negativo, sino que en vez de tener en diferentes territorios los mismos bienes, creando quizás una difusión un tanto repetitiva de la identidad colectiva, se podría formar esta misma de una manera más clasificada e exhaustiva de toda la identidad etnográfica española.

3. ¿CÓMO SE PLASMA LA HISTORIA DENTRO DE LOS MUSEOS ETNOGRÁFICOS?

Cultura es todo complejo que incluye conocimientos, creencias arte moral, costumbres, y todas las demás capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad. (Tylor, 1875, p. 65).

Estos museos, de lo que se encargan es de realizar una exposición etnográfica por medio de objetos cotidianos, en su gran mayoría, que plasman la trayectoria de la sociedad. Es decir, que hay que tener en cuenta que en este tipo de instituciones se comenzó plasmando los objetos que fueron traídos de expediciones colonizadoras, para enseñar los objetos sustraídos que tenían una gran importancia dentro de la otra sociedad, y con esto llegar a estudiar las costumbres de los nativos, sus propias tradiciones, sus utensilios, etc.; para con ello comenzar a hacer realizar un estudio sobre los otros, ya que según los estudios realizados por Lourdes Méndez (2003) los museos tienen el deber de documentarlos, clasificarlos y con ello establecer un inventario de todos los bienes materiales.

Considero que la historia dentro de esta investigación es importante tenerla en cuenta, por el simple hecho de que estamos hablando de materiales culturales, que como he expuesto en ideas anteriores, se les ha sido otorgada voz para ser partícipes en narrar la historia de nuestro patrimonio etnológico, y con la evolución de los propios museos como instituciones o de ramas de conocimiento como la antropología y la museología. la manera de plasmar la historia ha evolucionado de la mano de todo lo demás. Por lo que lo considero una manera más de entender la importancia tanto de los objetos y bienes etnológicos, como de los propios museos que dan lugar a esta manera de mostrar diferentes formas de vida que ya están siendo olvidadas.

Pero hay un dato a tener en cuenta, y es que la historia plasmada por medio de objetos no es solo para ver cómo éramos antes, sino para hacer una reflexión sobre la propia evolución por medio de la curiosidad ante la utilización de estos objetos o la propia historia de estos objetos

mismos. E incluso ver la evolución de estos bienes y compararlo con cómo son hoy, utilizando también la evolución tanto estética como de su propia utilización. Y con ello, que la visita a este tipo de establecimientos sea mucho más didáctica, en vez de que su única intención sea meramente por estética.

El museo técnicamente nunca ha sido un mero cajón donde cabe todo objeto que exprese de un modo u otro parte de la historia que intenta mostrar la institución del museo en sí, sino que la gestión del museo siempre ha tenido que lidiar con contradicciones que se forman con las políticas culturales del territorio o a nivel nacional, ya que siempre intenta mostrar desde la visión más positiva la evolución de la civilización y la evolución de las formas de vida en la localidad que se encuentre dicho museo. Esther Fernández de Paz (2004) lo expone muy bien en su estudio, donde explica que independientemente de la rama disciplinaria del museo en sí (en este caso etnográfico), la institución es un interpretador cultural, que por medio de los objetos patrimoniales lo que intenta lograr es enriquecer la cultura y el desarrollo de esta de la localidad en la que se encuentre. Y con esto, los visitantes saldrán con un buen sabor por el cierto enriquecimiento cultural que visualizan dentro de estos museos, respecto a su propia cultura y su avance cultural aun siendo o no lejano, pero acaban teniendo más presente las características culturales de antaño con las actuales.

Por otro lado, Lourdes Méndez (2003) dice que para que la visualización de estos bienes sea posible, y una vez ya realizada la clasificación de estos objetos, se debe realizar un recorrido histórico claro, de manera que los visitantes puedan entender los significados lo más claro posible, y con ello saber qué están viendo, cómo se realizaron y con qué, su historia, para qué servían, quienes lo poseían (según la posición social, por ejemplo). Todo ello con paneles o etiquetas identificatorias de los objetos de exposición.

4. IMPORTANCIA DENTRO DEL PATRIMONIO CULTURAL/ETNOLÓGICO

Debemos tener en cuenta que, la patrimonialización de estas instituciones, da a los objetos dentro de los museos de una fuerte singularización. También les otorga poder para crear una sólida memoria histórica. Esto se debe a la instrumentalización política, que les permite tener un discurso estable para, en conjunto, crear la historia de la identidad cultural el territorio en cuestión.

Realmente, este tipo de museos tiene una fuerte importancia dentro del patrimonio cultural de un país o de una propia ciudad, ya que son los que verdaderamente pueden llegar a recoger de una manera mucho más precisa, el pasado de la sociedad que habita en aquellos territorios con bienes materiales, que se han usado día a día.

Es decir, estamos ante unas instituciones que están cerca de ser las más fieles a la representación, y al no olvido, de cómo éramos antes y con ello poder hacernos una imagen mucho más precisa de cómo hemos evolucionado a lo largo de la historia, recordando nuestras tradiciones, nuestras costumbres o el modo en el que vivíamos. Pero sí que es cierto que las misiones que tienen los museos etnográficos se contradicen entre sí, porque tanto el estudio como su exposición, y su carácter de ocio y didáctico, contradicen en cierto modo el deber antropológico, y esto es debido a los métodos de exposición que se encuentran en estas instituciones, que simplifican tanto la historia para hacerla llevadera que la propia historia y los objetos expuestos acaban careciendo de significado e importancia.

Tabla 1. Modelos sobre el patrimonio.

VIEJO MODELO	NUEVO MODELO
Patrimonio histórico-artístico	Patrimonio cultural
<i>Restringido. Criterios de selección y valoración en razón del factor tiempo (testimonios históricos y/o arqueológicos) y valores artísticos y de representatividad (escasez, excepcionalidad).</i>	<i>Abierto. Manifestaciones de las identidades culturales de los diferentes colectivos a través del tiempo. La identidad del presente representa únicamente la última fase de un proceso humano inacabado. Importancia de los términos tradición/tradicional para delimitar el sentido de continuidad de determinados componentes culturales.</i>
<i>Elitista. Centrado principalmente en las creaciones humanas más singulares, generalmente vinculadas a las elites de poder.</i>	<i>Creaciones culturales que han de testimoniar los modos de vida, valores y creencias, tanto de los diferentes grupos sociales que la conforman como de la propia sociedad en sí.</i>
Centrado fundamentalmente en la denominada cultura material	Abarca tanto la cultura material como la inmaterial. Expresiones de la identidad étnica de un pueblo y de su conformación a través de la historia.
Limitada a la producción de bienes, muebles e inmuebles, facturados por el hombre.	Inclusión de los paisajes culturales entre los bienes a valorizar y proteger. Naturaleza (territorio) y hombre como realidad indisoluble.

Fuente: Agudo Torrico, J. (1999). *Patrimonio etnológico e inventarios. Inventarios para conocer, inventarios para intervenir*. En Encarnación Aguilar Criado (coord.). *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*, Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. 52-69

Hay que tener en cuenta que el valor patrimonial. En la actualidad, es considerado un valor económico más para la sociedad por medio de las políticas patrimoniales y culturales. Esto es un arma de doble filo, porque por un lado estamos hablando de que se crea un mercado cultural por medio de la memoria histórica. Pero, por el otro, como aspecto positivo, tenemos la gran protección que acaban teniendo estos bienes patrimoniales y su gran cuidado, ya que se

consideran *manifestaciones y testimonios que contribuyen a explicar y dotar de significado los rasgos culturales de un colectivo* (Fernández de Paz, 2006).

Pero esto también implica un aspecto negativo, y es que hay una discriminación, por llamarlo de alguna manera, dentro del inventario de bienes patrimoniales que posee el museo, ya que, con esto, solo se exponen los más atractivos para el público, quedando muchos en el tintero que también dotan de una gran importancia cultural (Agudo Torrico, 1999).

Con esta tabla podemos observar el cambio que hubo dentro de los estudios para qué considerar patrimonio o no, donde poco a poco se le va dando también carácter patrimonial a bienes materiales cotidianos o incluso inmateriales, tradicionales. Muestran también de otra manera, a los ojos de los visitantes, como era la vida años atrás y la forma de vida de nuestros antepasados. Ya que se pasa de un carácter restringido a uno abierto para poder introducir todos los elementos mencionados anteriormente. Y con ello consolidar una historia más amplia sobre la sociedad en sí. Y es que como Juan Agudo Torrico (2009) expone en sus escritos, lo que se considere en la actualidad como Patrimonio Etnológico comprende tanto lo histórico como lo artístico, sin ser esto último, únicamente obras de arte y esculturas, sino que se le dota a objetos cotidianos un carácter de belleza que por su antigüedad e historia, acaba siendo de una forma u otra, arte. Y es que siempre ha sido considerado como un segundo Patrimonio, uno menos relevante.

Los elementos que conforman nuestro Patrimonio Etnológico evocan el mundo más complejo y diverso de la vida cotidiana y han de reflejar la totalidad de los subsistemas que estructuran toda sociedad [...] (Agudo Torrico, 2009, p. 104). Con esto estamos hablando de que a este patrimonio se le dota de un valor intangible. Que con la evolución de las corrientes de estudios cada vez está siendo más considerado como un patrimonio principal en sí, dentro de numerosos estudios e investigaciones, e incluso se está obteniendo un mayor número de demanda para que este tipo de patrimonio también sea protegido como lo es el Patrimonio Histórico-Artístico al que estamos acostumbrados, como monumentos, cuadros, arquitectura, etc.

No podemos olvidar durante este estudio, aunque nos centremos en el Patrimonio etnológico material, también existe el inmaterial y que ambos tiene muy presente al individuo, que es principalmente su hilo narrador, la relación de este patrimonio con el ser humano, porque lo que genera es algo intangible al recordar la intrahistoria y la microhistoria de la sociedad en cuestión. Por ejemplo, Blanca Flor Herrero Morán (2013, p. 135), habla de esto mismo porque si no se preserva estos bienes patrimoniales, podríamos perder gran parte de nuestra identidad

sociocultural, y es algo que ya hemos hablado con anterioridad, al tener la voz cantante para exponer su relación histórica con las personas también esto ayuda a mantener nuestras raíces, saber cómo éramos, cómo vivíamos y trabajábamos y eso es lo que defiende el Patrimonio Etnográfico, la preservación del “quiénes somos”. Pero aún así es difícil de delimitar, y por eso se usa el término más común para ello, patrimonializar los objetos que hayan sido creados por una sociedad que en cierto modo tengan un carácter tradicional para la misma, que tenga historia y peso en el día a día de antaño.

6. CASOS DE ESTUDIO

En este apartado procedo a exponer los museos en los que se centra este proyecto, que son el Museo de la Ciudad de Carmona y el Museo de Artes y Costumbres Populares, aplicando en ellos la metodología expuesta en apartados anteriores. Los estudios sobre ambos museos se realizaron con dos visitas a cada uno de ellos.

a. Museo de la Ciudad de Carmona

En este museo podemos encontrar la historia de Carmona, perteneciente a la provincia de Sevilla, pinturas, obras de arte y bienes diarios que se han encontrado a lo largo de la historia y con utilizaciones comunes.

Para empezar, hay que decir que ha sido creado tras una obra de rehabilitación de la que era la Casa Marqués de las Torres. En este edificio podemos encontrar cómo vivían los marqueses antaño, incluso han preservado el patio el cual era el núcleo que llevaba a diferentes zonas de la casa diferenciando: la casa de invierno, la de verano y la casa de labor.

En esta primera visita, como expuse en un apartado anterior, me centré en observar el museo y realizar las fotografías, por lo que en cierto modo es la parte más teórica a nivel personal; pude percatarme de las malas condiciones en las que se encontraba el museo, debido a su deterioro, o incluso en la falta de funcionamiento de las luces de algunas vitrinas o en las pantallas que se usaban en algunas salas. Pero las distribuciones de las habitaciones eran muy buenas y espaciosas, las que sí tenían algo expuesto, porque otras parecían estar prácticamente abandonadas. Era curioso ver trozos de pilares, o paredes en las que se veían los ladrillos, y es que en Carmona no se puede destruir o derribar construcciones antiguas. Lo que intentan con ello es que en sí la propia ciudad sea una memoria histórica, cuando paseas por sus calles, ves también trozos de columnas, esquinas de ladrillo mientras que lo de su alrededor es de construcción moderna, es una manera de conservar su propio patrimonio muy interesante.

Imagen 1. Sala principal del museo de Carmona



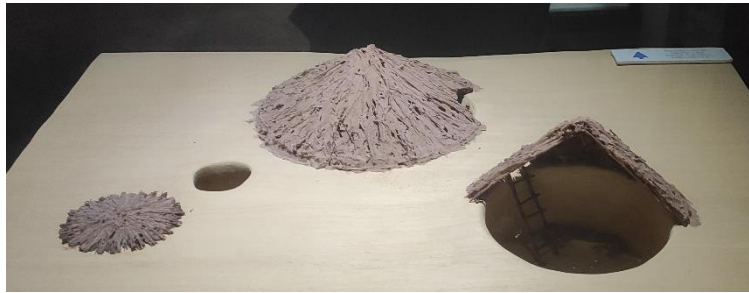
Fuente: Elaboración propia.

En este museo lo que encontramos es una recuperación arqueológica y etnográfica de lo que es la ciudad de Carmona, que va desde la época del paleolítico pasando por la tartésica, la turdetana, la romana, la islámica, la cristiana, la moderna y por último la contemporánea. Sobre la época paleolítica lo que podemos recalcar es las reconstrucciones de ciertas herramientas que se usaba en esa era, que se realizaban por medio de piezas que encontraban, ya fueran piedras de hachas e intentaban reconstruir las hachas, las puntas de flecha, etc. Pero es desde esta misma época donde ya encontramos útiles también de uso diario, como las propias herramientas que he mencionado anteriormente, además de vasijas y útiles de carácter culinario.

Encontramos además representaciones que podemos considerar etnográficas, por estar realizando una reconstrucción en forma de maqueta sobre cómo eran las viviendas en la época paleolítica.

Esto nos puede dar una idea de cómo se vivía anteriormente, cómo usaban este tipo de viviendas para resguardarse y resguardar sus víveres y bienes. Quiero recalcar en este momento que el uso de ejemplos así dentro de un museo arqueológico reafirma mi pensamiento que incluso en este tipo de instituciones se refleja una gran relación con la etnografía y el patrimonio etnográfico, ya que tanto los museos arqueológicos como los etnográficos recogen bienes materiales y los usan para contar nuestra historia, sean de una forma u otra.

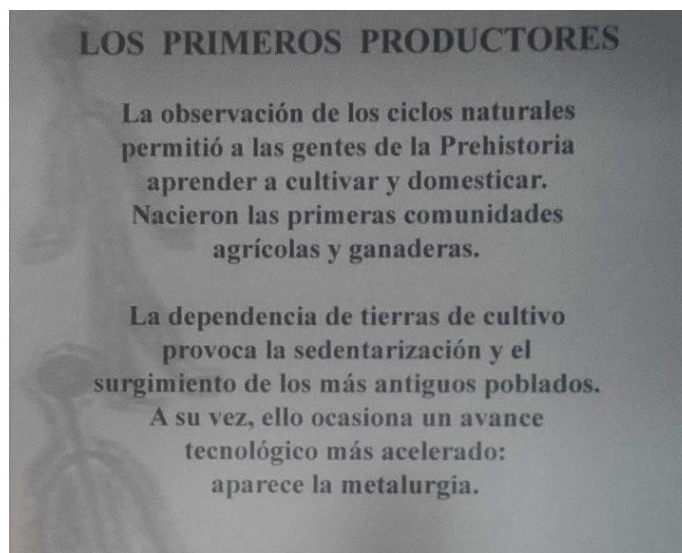
Imagen 2. Maqueta modelo de vivienda en el paleolítico



Fuente: Elaboración propia.

Por otro lado, quiero destacar tanto positiva como negativamente sus paneles explicativos, los cuales eran muy escasos, y la gran mayoría de objetos que tenían en su exposición ni se sabían qué eran o de donde procedían. Esto también me lleva a otra cuestión que considero ambigua en si es adecuada o no, y es que quitando que solo hubiera dos pantallas que reproducían videos explicativos, los demás eran por códigos QR para ver videos en YouTube que te ponían en contexto únicamente histórico según en qué sala te encontraras, lo que a nivel de accesibilidad para los visitantes en general parecía algo preocupante. Pero, en cambio, los pocos paneles explicativos que había resultaban interesantes y cortos, que hacían más accesibles su lectura, que sí reflejaban cierto carácter etnográfico.

Imagen 3. Panel informativo



Fuente: Elaboración propia.

Conforme se va paseando por todo el museo, en ocasiones te encuentras con herramientas que se usaban en el sector agrario, o de la construcción. También había imágenes que acompañaban a estos útiles que te mostraban como se usaban. Quizás era de las partes más ilustrativas y mejor diseñadas de todo el museo, ya que como hemos mencionado, están faltos de información para los visitantes, pero en este caso con meras imágenes o muy pocas palabras ya se daba a entender perfectamente cómo se usaban estos elementos o como se realizaban dichas construcciones.

A continuación, dejaré algunas fotografías sobre esto para acompañar mis palabras y que sea mucho más ilustrativo.

Imagen 4. Recreación de herramienta



Fuente: Elaboración propia.

Imagen 5. Ilustración sobre utilización

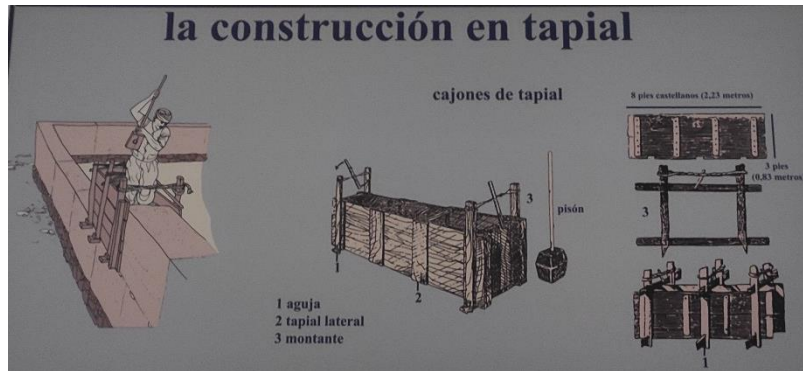


Fuente: Elaboración propia.

Ya centrándonos más en los bienes patrimoniales que podemos encontrar en este museo, como he explicado al principio de este apartado, recogen bienes desde el Paleolítico, pero acercándonos más a nuestros días nos encontramos también con una gran variedad de objetos expuestos a lo largo de este museo. Estos bienes también van acompañados de un poco de historia, en este caso de la elaboración de la cerámica, el inicio de los “ultramarinos” y origen de los azulejos. En estas descripciones encontramos la evolución de estas labores a lo largo de la historia además de su procedencia. Con estas tres producciones podemos decir que se cierra el recorrido del museo, un recorrido aunque poco informativo como vengo comentando, muy ilustrativo; que va desde el inicio de la navegación comerciante, pasando por los azulejos y acabando por la producción de cerámica, donde podemos apreciar un pequeño estudio etnográfico, a la par que histórico, de los cambios que ha tenido la sociedad sevillana, y más concretamente Carmona si hablamos de la cerámica, sobre los cambios en la producción agrícola, y por ende, nuestros tipos de alimentación que fueron surgiendo en el territorio, como el auge y predominio de labores de producción de azulejos y cerámica que logran enriquecer

en su momento a Carmona, creando con ello nuevos estilos de vida al obtenerse nuevos oficios y con ello cambios incluso en las escalas sociales por los mismos.

Imagen 6. Ilustración de la construcción en tapial



Fuente. Elaboración propia.

Imagen 7. Maqueta de la construcción en tapial



Fuente: Elaboración propia.

En la siguiente visita que realicé a este museo es donde me centro más en el aspecto de las entrevistas donde realicé un total de ocho entrevistas. Fueron a una trabajadora que se encontraba en la recepción, un empleado de mantenimiento, dos personas de avanzada edad, a un visitante extranjero, una chica joven y a una madre que venía con su hija.

Las preguntas² estaban enfocadas a los propios objetos etnológicos y la distribución de los mismos para todos los entrevistados. Para los empleados añadí un par de preguntas relacionadas con el patrimonio del museo y la gestión en relación a la política cultural a la que se ceñía el museo, una valoración sobre el propio museo y preguntas abiertas por si querían sugerir

² Se encuentran en el Anexo 1.

propuestas, cambios o simplemente destacar algo ya fuera positivo como negativo en relación a las exposiciones y el museo como tal.

El resultado de estas entrevistas por carácter general era más negativo que positivo ya que todos coincidían en la mala organización del museo, y la falta de un carácter ilustrativo y educativo en relación con lo que se podía observar en las exposiciones. Y, en cuanto a las sugerencias, destacar que predominaba la accesibilidad tanto para acceder al museo en sí, ya que una parte del mismo se debía hacer por unas escaleras muy verticales y considerablemente altas. Por otro lado la accesibilidad a la información, ya que las dos personas de avanzada edad no disponían de Internet para poder saber qué estaban viendo, la persona extranjera no sabía español y la madre expresó que eran videos excesivamente largos para ver durante una visita a un museo. Los trabajadores mostraron su descontento y decepción en torno al museo, por las malas condiciones en las que se encontraba, la poca difusión que tenía y que prácticamente se podían llevar días sin tener visitantes y las malas condiciones en las que se encontraba el museo, las cuales no podían ni arreglarse algunas por el bajo presupuesto.

b. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla

Comenzando con este museo, resaltar que se encuentra en un edificio construido en 1914 y que forma parte de un complejo que fue diseñado para la exposición universal de 1929, con un carácter mudéjar intencionado por el propio arquitecto Aníbal González, para reflejar la importancia que tuvieron los elementos orientales en la historia de Sevilla, como fueron el mozárabe, el califal, el nazarí y el almohade. Importante decir que este museo no fue siempre de artes y costumbres populares, sino que en 1972 se convierte en un edificio subyacente del Museo de Bellas Artes de Sevilla, y no es hasta 1980 donde se transforma en lo que conocemos hoy como el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

Realicé la misma dinámica que con el museo de Carmona, dos visitas, donde en la primera me centré en la observación participante y en las fotografías. Cabe decir que se trata de un museo etnográfico, en toda su plenitud, que recoge todo aspecto tanto material como inmaterial que crea el patrimonio etnológico y cultural representativo de Sevilla, en el que más que un recorrido histórico encontramos un recorrido por las distintas labores que destacaban y forman la identidad de Sevilla, además de objetos etnográficos que nos hacen viajar al pasado para volver a ver cuáles eran las reliquias de antes, cómo se vivía y con qué, además de los productos que se elaboraban en la ciudad y eran la base de comercio del territorio en sí, las que le daba

el gran prestigio que tenía Sevilla a nivel socioeconómico en la antigüedad y que actualmente está prácticamente perdido y olvidado.

Son dos salas en la planta baja y el sótano al completo llenos de objetos etnológicos que narran una historia, y conforme vas observándolos gracias a la buena distribución de las propias exposiciones, te adentras perfectamente en lo que estás viendo. La visita comienza en el sótano y se inicia con un trayecto por todos objetos de uso cotidiano que había en las vidas de los sevillanos épocas atrás, desde objetos culinarios hasta decoraciones propias de las viviendas sevillanas.

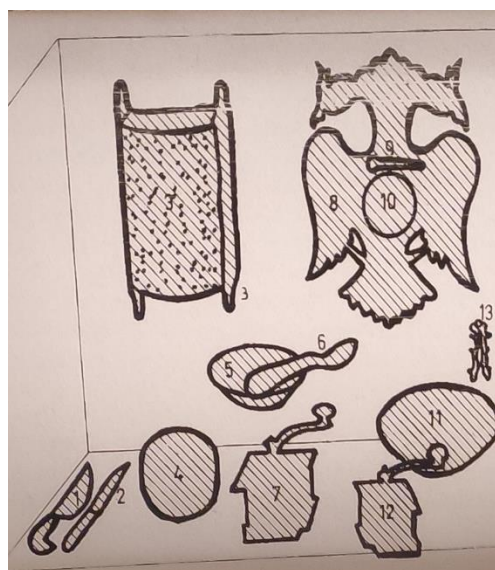
Es importante destacar que desde el principio hay una gran explicación de lo que vas observando en las vitrinas, donde observas todos los objetos y a su vez un croquis explicativo y enumerado de lo que se encuentra expuesto.

Imagen 8. Objetos de exposición en vitrina



Fuente: Elaboración propia.

Imagen 9. Panel identificativo de objetos



Fuente: Elaboración propia.

Hay un cambio interesante en la manera de exposición, donde de ver objetos sin más, pasas a lo que vas a ver el resto de la visita, representaciones en habitaciones protegidas eso sí tras un cristal que plasman cómo eran los diferentes locales según qué artesanía y/u oficio.

Están completamente amuebladas con objetos con carácter patrimonial, desde una simple mesa a un molino manual en el que se elaboraba la harina. Locales donde se trabajaba el cuero, herrerías, tiendas de guitarras y castañuelas...

Imagen 10. Representación taller de guitarras



Fuente: Elaboración propia.

Imagen 11: Representación taller de cuero



Fuente: Elaboración propia.

Aunque también te encontrabas con habitaciones que decoraban con todo tipo de vajillas que se realizaban en Sevilla, o estancias que cualquier persona podía tener en su casa, principalmente mujeres, donde encontrabas una tejedora. Todo esto te hace sumergirte como bien he dicho en lo que ves, la sensación era que, aunque estuvieras detrás de un cristal, sintieras que estabas dentro de esos lugares, ya que incluso conforme ibas pasando por las habitaciones había sonido ambiente que te hacía adentrarte más en ello.

Imagen 12. Representación sobre cerámica



Fuente: Elaboración propia.

Imagen 13. Telar

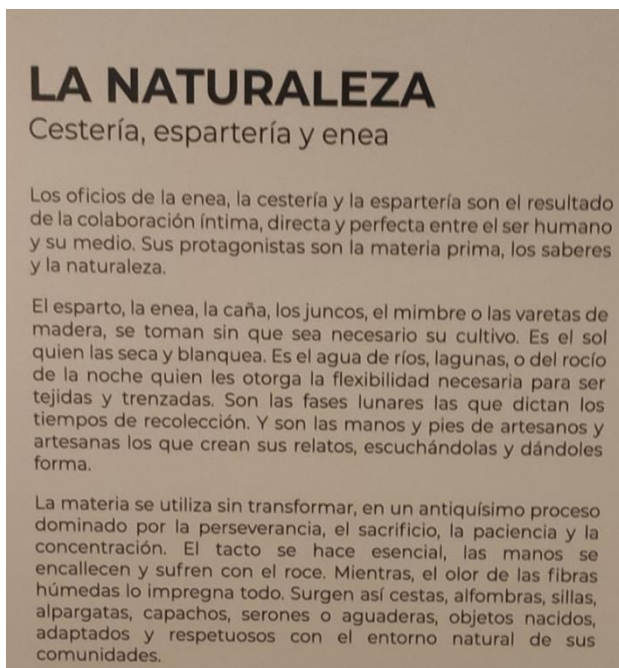


Fuente: Elaboración propia.

Quizás como aspecto negativo que encontré durante la visita es que las representaciones, algunas eran algo profundas, para únicamente poder mirirlas desde un cristal y se perdía un poco la esencia, la sensación era un tanto artificial desde ese modo.

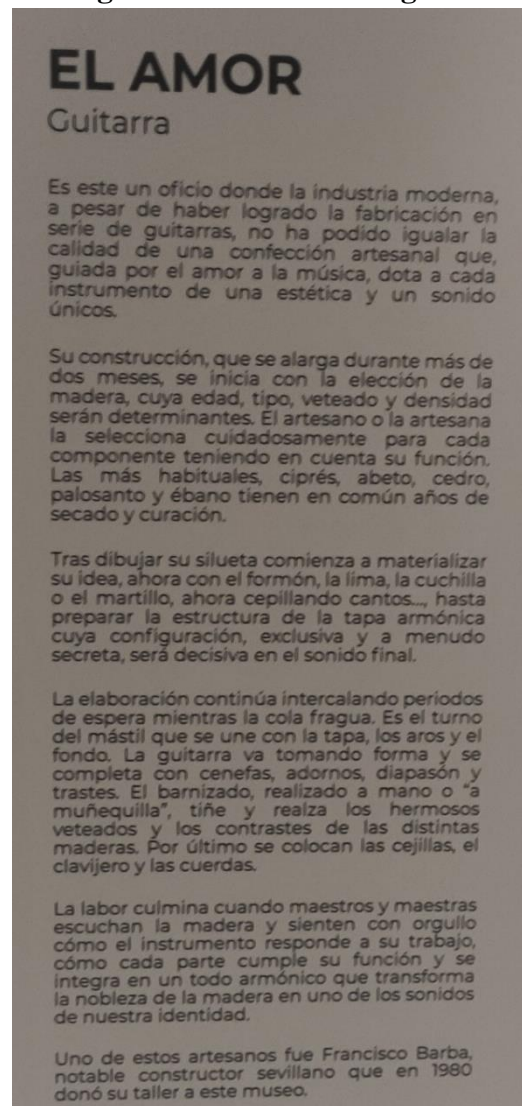
Durante el paseo por las distintas habitaciones, y aparte de los sonidos ambiente, te encontrabas con carteles explicativos diseñados para cada una de las estancias, donde si eran dedicadas a un oficio te incluían una pequeña pantalla que exponía un video de cómo se realizaban las labores del oficio, lo cual aumentaba más el carácter ilustrativo y educativo que tenía este museo. Las explicaciones eran históricas a la par que socioculturales ya que destacaban la importancia cultural de los oficios en cuestión en relación al Patrimonio intangible tan representativo que tiene Sevilla, como podía ser la elaboración de guitarras flamencas y la espartería por ejemplo.

Imagen 14. Panel sobre espartería



Fuente. Elaboración propia.

Imagen 15. Panel sobre la guitarra



Fuente: Elaboración propia.

Durante la visita pude observar que algunos de los pilares de este museo era la cerámica y los azulejos. Eran los objetos que más peso tenían dentro de la exposición, y es que son unos de los elementos más representativos del territorio sevillano; es por eso que el museo les ha dedicado gran parte de su exposición. La elaboración de la vajilla se encuentra prácticamente a lo largo de todo el museo, en cambio a los azulejos se le ha dotado de un espacio aparte solo para ello, ya que tienen un carácter etnográfico muy específico.

Hablan por si solos de su propia historia: antaño tenían infinidad de aplicaciones, ya fuera para indicar dónde te encontrabas, o en qué (una fuente, un parque, un patio de vecinos...), también exponían su carácter decorativo, o la evolución de los mismos desde su uso en la época musulmana y la más contemporánea para mostrar su uso decorativo en las casas o en las paredes de los patios de vecinos.

Imagen 16. Panel explicativo sobre un tipo de técnica para azulejos



Fuente: Elaboración propia.

Imagen 17. Ejemplo de Azulejos planos pintados



Fuente: Elaboración propia.

La clasificación era un tanto confusa, pero dentro de los paneles explicativos te venían los modelos que podías observar en las vitrinas, además de su utilización e historia dentro de las calles y viviendas sevillanas de la época. Se podía decir que es el objeto por excelencia del museo sumando la vajilla de cerámica y que el museo a rasgos generales gira entre estos dos objetos considerados Patrimonio Etnológico de Sevilla.

Un aspecto curioso que observé en la visita es que, en la planta baja, tenían una sala para únicamente la distribución de las viviendas en Sevilla, donde por cuadrículas habían montado el módulo de una casa, y es que las viviendas son una de las representaciones más veraces de los estilos de vida, y es algo que no podría faltar en un museo etnográfico como este, ya que es una manera de mostrar culturalmente cómo se vivía años atrás, la decoración, la distribución de esta, etc. Y es bien sabido que las viviendas sevillanas, incluyendo los patios de vecinos son un aspecto muy importante dentro del Patrimonio Cultural del territorio sevillano.

Imagen 18. Representación de mobiliario en viviendas



Fuente: Elaboración propia.

Imagen 19. Representación de mobiliario de dormitorio



Fuente: Elaboración propia.

Concluyendo ya con esta visita al Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, quiero retomar una cuestión que he mencionado anteriormente, y es cómo la distribución de los objetos expuestos te hace viajar a otros lugares por su representación. Ya hemos hablado del sonido ambiente, pero otro aspecto característico que creo que se debe destacar es la representación, aunque bastante escasa, pero bien lograda de la cosecha de vino y su importancia en la Feria de Abril, una vivencia y festividad que sin duda alguna forma parte del Patrimonio Cultural e intangible de Sevilla y es que llega un momento en el que el olor a bodega te envuelve y te transporta al interior de una caseta de feria. A veces, los estudios y simples artículos etnográficos te hacen viajar, pero sensaciones como estas deberían ser consideradas también como parte de un trabajo etnográfico como con cinco muebles y un olor tan característico, se puede contar más que muchos agentes sociales que puedan ser entrevistados o investigados.

Imagen 20. Representación mobiliario



Fuente: Elaboración propia.

Imagen 21. Representación barriles de vino y cerveza



Fuente: Elaboración propia.

Y para concluir, como en el Museo de la Ciudad de Carmona, fui a realizar las entrevistas, en este caso a dos vigilantes que trabajaban en el museo, a una pareja de jóvenes adultos que venían a realizar turismo y a dos personas de avanzada edad. Las preguntas fueron las mismas que en el anterior museo, con las mismas modificaciones también para los trabajadores.

En este caso los resultados fueron más equilibrados, había muchos aspectos positivos en relación a las funciones que tenía el museo y a las exposiciones en sí, pero por parte de los trabajadores había un gran descontento con las políticas que había detrás, la mala gestión en la que claramente no he entrado en todo el proyecto, pero ambos museos lo recalcan de manera negativa y la nefasta difusión que tiene este museo. Por otro lado, los visitantes entrevistados solo realizaron opiniones positivas además de que tras analizar sus entrevistas, en medidas generales era todo bastante a favor del museo en general y de como trabajaba. Pero sí que uno de los adultos de avanzada edad, con uno de los jóvenes adultos entrevistados coincidieron y que no había publicidad alguna del museo, que parecía como si no existiera, por lo que lo considero un aspecto a destacar en contra de la administración y difusión de esta institución.

7. CONCLUSIÓN

Como conclusión para este trabajo, creo que detrás del Patrimonio cultural y los museos etnográficos en Sevilla hay muchos aspectos positivos, pero por desgracia también negativos. Los primero es que son instituciones ricas en conocimiento y con un gran valor sociohistórico además de cultural que refuerza, recuerda y difunde la identidad sevillana, y como aspectos negativos las políticas culturales que he conocido gracias a las conversaciones y encuestas que he realizado a los trabajadores de estos museos; tienen muy mal cuidado este tipo de edificios, tanto arquitectónicamente como administrativamente, y es que sería una pena que lugares como estos desaparecieran como consecuencia de las mismas, ya que si no fuera por los libros de historia, ¿cómo recordaríamos como éramos?

Por otro lado, ha sido satisfactorio trabajar con un tipo de objeto de estudio diferente, es decir con algo material, ya que recordemos que normalmente los objetos de estudios dentro de la etnografía suelen ser individuos, experiencias y/o vivencias, los cuales tienes que observar y observar para saber qué te están queriendo decir, creo que trabajos de investigación así son bastante enriquecedores, y este en concreto me ha hecho conocer más sobre la carrera, sobre la antropología y sobre Sevilla y su increíble patrimonio. Quiero enfatizar la escasez también de este tipo de trabajos centrados en la difusión de los objetos etnográficos en sí dentro de instituciones como los museos, ya que la gran mayoría de los estudios se centra o sólo en el patrimonio o en la gestiones de los deberes que le son asignados a los museos etnográficos, donde sí es cierto que se mencionan unos y otros, pero es difícil encontrar algún estudio que muestre que verdaderamente van de la mano y que ambos conceptos trabajan muy bien juntos, y que además, relacionándolos entre ambos de una manera equitativa podemos observar que están en el mismo marco teórico, siendo uno el objeto de investigación, patrimonio/objetos etnográficos, y marco teórico /museología etnográfica.

Otro aspecto que quiero recalcar, es la escasez del uso de ciertas técnicas de investigación en investigaciones relacionadas con museos y patrimonio en general, y es que la fotografía puede ser una herramienta más que útil e ilustrativa que ayuda tanto al autor como al lector a entender mejor la teoría que se suelen expresar dentro de los trabajos de investigación, haciéndola más didáctica y accesible. Al igual que las entrevistas, si nos centramos en la difusión y la gestión de instituciones como son los museos, o la gestión patrimonial de los objetos etnográficos, es una manera de no centrarnos únicamente en las políticas culturales, leyes, etc. Si no que también podemos conseguir con la voz de los trabajadores por ejemplo, una visión más amplia del

problema en cuestión, e incluso la cara oculta de dicho problema. Ambas técnicas de investigación las considero muy importantes para este tipo de estudios como he mencionado, y ojalá también se usaran más en general para todo tipo de estudios, aunque las entrevistas si suelen ser más utilizadas cuando se trabaja con agentes sociales cuando estos son los objetos de investigación.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Agudo Torrico, J. (1999). *Patrimonio etnológico e inventarios. Inventarios para conocer, inventarios para intervenir*. En Encarnación Aguilar Criado (coord.). *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*, Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. 52-69. <https://bit.ly/3z2BRR4>
- Agudo Torrico, J. (1999a). Cultura, patrimonio etnológico e identidad. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, (29), págs. 36-45, <https://bit.ly/3cdhCHk>
- Agudo Torrico, J. (2009). *Reflexiones sobre nuestro Patrimonio Etnológico. Pensando en Andalucía*. Universidad Internacional de Andalucía. <https://bit.ly/3Pe4JM8>
- Agudo Torrico, J., Fernández de Paz, E. (2001). *Viejos y nuevos retos para el Patrimonio Cultural en Andalucía*. Ayuntamiento de Sevilla. Págs. 95-141. <https://bit.ly/3RwQCTu>
- Baudrillard, J. (1997). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Amorrortu.
- Cid Jurado, A. (2002). El estudio de los objetos y la semiótica. *Cuicuilco*. 9 (25). 1-19. <https://bit.ly/3ICK55G>
- Fernández de Paz, E. (2004). Museos y Patrimonio intangible: una realidad material. *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía*, 4, 129-137. <https://bit.ly/3cglSG0>
- Fernández de Paz, E. (2006). De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural. *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 4, (1), págs. 1-12. <https://bit.ly/3nY1YF8>
- Fernández de Paz, E. (2015). Museos de Antropología. Antropología en los museos. *Revista Andaluza de Antropología*. (9), 1-15. <https://dx.doi.org/10.12795/RAA.2015.i09.01>
- Gell, A. (2016). *Arte y Agencia. Una teoría antropológica*. SB Argentina.
- González Villarruel, A. (2010). La vida social de los objetos etnográficos y su desalmada mercantilización. *Alteridades*, 20 (40), 65-76. <https://bit.ly/3yGYj0U>
- Hainard, J. (2007). L'expologie bien tempérée. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*. (9), 1-22. <https://bit.ly/3uNqVo2>
- Herrero Morán, B. F. (2013). La conservación del patrimonio etnográfico a través de la musealización. *Ge-conservación*, 5. 135-147. DOI: <https://doi.org/10.37558/gec.v5i0.191>
- Méndez, L. (2003). *La Antropología ante las artes plásticas. Aportaciones, omisiones, controversias*. Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Méndez, L. (2009). *Antropología del campo artístico. Del arte primitivo*. Síntesis.
- Price, S. (1989). Others art-our art. *Third Text*, 3(6), 65-72. <https://doi.org/10.1080/09528828908576216>
- Reca, M. M. (1996). *El objeto y la construcción de sentido en colecciones etnográficas*. *Rev. Do Museu de Arqueología e Etnología*. (6), 269-273. <https://bit.ly/3PcsST5>

- Reyes, A. L. (2018). El objeto etnográfico, la investigación y el museo ¿colectar o comprender? Estudio de caso a partir de las colecciones etnográficas del Museo Nacional de Colombia. *Objetos como testigos del contacto cultural: perspectivas interculturales de la historia y del presente de las poblaciones indígenas del alto río Negro (Brasil/Colombia)*, 77-96. <https://bit.ly/3PqehmH>
- Rodríguez Becerra, S. (2007). Los Museos antropológicos Andaluces. Funciones Sociales y Patrimoniales. En J. L. Alonso Ponga, J. Díaz González y C. Piñel Sánchez (Coords), *Teoría y praxis de la Museografía etnográfica*. Zamora, Museo Etnográfico de Castilla y León. Págs. 243-253. <https://bit.ly/3z1oz7w>
- Romero de Tejada Picatoste, P. (1983). La situación de la etnología en los museos españoles. *Boletín de la ANABAD*, 33 (3), 455-463. <https://bit.ly/3RL756D>
- Thomas, N. (1991). *Entangled Objets*. Harvard University Press.
- Tylor, E. (1875). *Primitive Culture*. Murry.

9. ÍNDICE DE IMÁGENES

1.	23
2.	24
3.	24
4.	25
5.	25
6.	26
7.	26
8.	28
9.	28
10.	29
11.	29
12.	29
13.	29
14.	30
15.	30
16.	31
17.	32
18.	32
19.	33
20.	33
21.	34

ANEXO I

MODELO PARA LA ENTREVISTA

PREGUNTAS PARA VISITANTES Y EMPLEADOS DE LOS MUSEOS					
¿Es su primera visita?	Sí		No		
¿Conocía el museo?	Sí		No		
¿Qué le han parecido las instalaciones del museo?	Muy bien	Bien	Neutral	Mal	Muy mal
¿Qué le han parecido las exposiciones?	Muy bien	Bien	Neutral	Mal	Muy mal
¿Conocías los objetos que se encuentran expuestos en el museo?	Bastantes	Algunos	Casi ninguno		Ninguno
¿Qué le han parecido las explicaciones a lo largo de la visita?	Muy bien	Bien	Neutral	Mal	Muy mal
¿Alguna propuesta o pensamiento que quiera expresar?					