

## **MUSEOS DE ANTROPOLOGÍA. ANTROPOLOGÍA EN LOS MUSEOS**

## **THE REPRESENTATION OF CULTURES IN THE MUSEUMS OF ANTHROPOLOGY IN SPAIN**

**Esther Fernández de Paz**

**Universidad de Sevilla**

Resulta una evidencia subrayar el papel sobresaliente de la disciplina antropológica en la actual conceptualización y defensa del patrimonio cultural, remontando un larguísimo periodo de restricción a parámetros demarcados por cánones exclusivos de belleza y antigüedad. Sin embargo, en general, ello no se corresponde con la misma implicación de la antropología española en uno de los ámbitos más destacados del campo patrimonial, como es el museológico: esas instituciones que investigan, conservan y presentan una selección de bienes patrimoniales, y que ayudan a comprender el sentido que cada colectivo presta a su patrimonio cultural.

Muy lejos de la consideración de los museos como entidades arcaicas e inamovibles, estos centros reflejan de forma apasionante la sociedad de cada momento. Los museos hablan de nosotros mismos, de las gentes que los crean y los usan, de las ideologías dominantes en cada tiempo y lugar. Como instituciones culturales que son, los museos transparentan la interrelación entre el organismo promotor, anhelante por dejar la huella de su poder, y la comunidad en que se ubican, a quien repercutirán de forma muy distinta en función de los discursos emitidos, del papel activo o pasivo que se le asigne, y de muchos otros factores. Entre ellos se halla, en una posición bastante sensible, el grado de interés e intervención de las distintas disciplinas relacionadas.

Ciertamente, todos los museos de todas las especialidades están adaptándose al siglo XXI. Están cambiando singularmente las formas de exponer, abriendo las puertas a empresas especializadas en montajes museográficos y, con ellas, al imparable triunfo de los juegos tecnológicos. ¡No puede ser hoy de otra manera! Está modificándose en gran medida la finalidad última, reconvertida en entretenimiento para el ocio, sea local o muy especialmente turístico. Pura lógica de los tiempos. Pero, además, los museos etnológicos, aquellos cuyo trabajo corresponde a los profesionales de la antropología, se están replanteando asimismo sus contenidos. Nada sorprendente si nos detenemos a analizar críticamente los mensajes que transmiten en el mundo actual.

Esta y no otra es la intención del presente monográfico: reflexionar acerca de la representación de las culturas en la museología antropológica del Estado español: ¿Contamos con un digno museo de antropología en este país? ¿Se reflejan en los existentes las identidades culturales? ¿Nos preocupamos de irradiar respeto por la diversidad cultural? ¿Respondemos a los temas que atañen a la sociedad de hoy?

De todo ello escriben los colaboradores de este número. Aunque el ideal hubiera sido poder contar con un texto de cada uno de los territorios del estado español, la suma resultante desbordaría las dimensiones usuales a esta publicación. No obstante, estamos convencidos de que la selección final consigue responder magistralmente a las expectativas. Los firmantes son destacados expertos en museología etnológica, unos desde su propio trabajo en el interior de los museos, otros desde la teorización de la academia, alguno incluso desde la gestión directa en organismos internacionales, de modo que entre todos abarcan la irrenunciable amplitud de perspectivas.

En sus contenidos se conjugan las necesarias descripciones con los profundos análisis, los planteamientos generalistas con el recorrido pormenorizado por determinados museos. Todos reflexivos sobre lo que hay y lo que debería haber. Todos nos acercan a la cultura e historia de cada lugar a través de la reflexión sobre sus museos etnológicos.

El azar ha querido que se cumplan ahora justo veinte años de la publicación del segundo número de los *Anales del Museo Nacional de Antropología* (1995) en el que se abordaba la situación de estos museos en aquellos momentos, estructurada igualmente en base a las diferentes comunidades autónomas. Fue aquel un breve periodo de esperanza para nuestra museología, cuando se trabajaba en la redacción del proyecto de lo que habría de ser un gran museo de antropología, inexistente todavía en España, capaz de aunar el estudio del “nos-otros” en una misma exposición (Carretero, 1994). Un júbilo frustrado por el desinterés de los sucesivos gobernantes y silenciado por la apatía de una gran parte de la comunidad antropológica.

Releyendo hoy aquellos artículos puede constatar lo mucho que ha variado en estas últimas décadas la situación de los museos etnológicos, sea a escala autonómica o

local. Tampoco es comparable la necesidad que hoy sentimos de reflexionar sobre ellos. Unas reflexiones que, como podrá comprobarse en los textos que ahora se presentan, cuestionan aspectos inevitablemente coincidentes, incidiendo sus autores en parecidos planteamientos y propuestas de renovación: desde la terminológica hasta la expositiva, desde los contenidos hasta sus fines, pasando por la insistente llamada a la responsabilidad de los profesionales de la antropología.

Pero ¿cuáles son los museos objeto de nuestro interés? Tratar la denominación de los museos no parece una simple cuestión de etiquetas. Hace ya bastantes años (Fernández de Paz, 1997) referíamos cómo en un somero sondeo realizado entre los diversos colectivos a los que acompañábamos en su recorrido por el *Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*, se evidenciaba la distinción generalmente asumida entre los así denominados (artes y costumbres o tradiciones populares), en los que el público espera encontrar objetos de nuestro pasado, más específicamente aquéllos que la industrialización ha inutilizado, y los museos rotulados como antropológicos o incluso etnológicos, en los que previsiblemente el visitante se hallaría ante objetos procedentes de culturas lejanas y “primitivas”. Era esa una simplificación bastante reveladora, hoy complicada por la proliferación de museos temáticos, los dedicados a una actividad concreta artesana o industrial, ya perdida o incluso en el interior de empresas en funcionamiento, ecomuseos, casas-museos, parques etnográficos, centros de interpretación, de historia local, etc. ¿Pertencen todos ellos a nuestro campo disciplinar?

En principio, cabría la obviedad de recordar que un museo de antropología es exclusivamente el que está planteado desde la ciencia antropológica, intentando explicar el funcionamiento de la cultura, acercar la comprensión de los mecanismos culturales y recapitar sobre el hecho cultural en constante evolución. Es esta meta y no la pieza en cuestión lo que marca la diferencia. Sin embargo, resulta fácil comprobar cómo todas las clasificaciones al uso -sean administrativas, académicas o divulgativas- vienen trazadas de forma automática atendiendo al tipo de colecciones custodiadas, que a su vez responde a apriorísticas clasificaciones de bienes culturales, al margen de cuál sea el discurso museológico elaborado con esos objetos.

Sabemos cómo a las amplias acotaciones iniciales (bellas artes, antigüedades, folclore, historia natural, antropología...), van añadiéndose poco a poco algunas especialidades, que terminan por conformar un mapa tipológico sorprendentemente similar al vigente en los registros más actuales. Hasta hace bien poco, el esquema de tipologías museológicas distribuidas por disciplinas académicas que se enseñaba en nuestras universidades, era el proporcionado por la historiadora del arte Aurora León, que contemplaba cinco especialidades: arte, historia, etnología, ciencia y técnica. Entre los primeros se incluían, además de las bellas artes y las artes contemporáneas, los arqueológicos y los “de estilo”;

el listado de los de historia abarcaba desde la aeronáutica hasta la criminología, pasando por el ejército o la medicina, los medios de transporte e incluso la “historia de las ideas”; las ciencias se dividían en naturales, físicas y químicas, añadiendo los “instrumentos científicos”; en técnica se contemplaba la publicitaria, la maquinaria industrial, las reproducciones y las artes y oficios. Éstos últimos, por tanto, no eran campo de los museos etnológicos, cuya subdivisión se limitaba a: etnográficos, folclore, y artes y costumbres populares (1988: 115). Como se desprende, estas confusas barreras divisorias dificultan, si no impiden, que los museos lleguen a ser los centros de amplia reflexión cultural al que aspira la antropología. Un término por cierto -antropología- inexistente en dicha clasificación. ¿Casualidad o intención?

Bien es cierto que por entonces, en la década de los ochenta, la ciencia antropológica en España emprendía su recuperación tras la larga etapa franquista, bastante alejada de la fascinante renovación que, fuera de nuestras fronteras, estaba viviendo la museología en general y la antropológica en particular. Como no puede ser de otra manera, son muchas las pinceladas en unos casos y las detenidas referencias en otros, que al respecto ofrece cada uno de los artículos de este monográfico. No hay otro medio de entender la situación actual que recordando y analizando la historia.

Sólo así puede ofrecerse la explicación del desinterés de la museología española por las culturas ajenas, más allá de débiles muestras de nuestro pasado colonial, promovidas además, en gran medida, no en el siglo XIX -*Museo Antropológico* del doctor Velasco aparte (Romero, 1992, 2008)- sino en plena dictadura, quizá por su deseo de visualizar el antiguo esplendor imperial; o porqué justo ahora acaba de inaugurarse en Barcelona el *Museo de las Culturas del Mundo*, reproduciendo, en su correspondiente escala, las intenciones y las controversias que rodean al parisino *Museo Quai Branly*, con su estética disposición de objetos singulares, todos procedentes de pueblos no europeos (Ocampo, 2012).

Igualmente se entenderán los sucesivos fracasos en el empeño por conseguir un buen museo de las distintas culturas que conforman el estado español: desde los intentos de Antonio Machado Álvarez, “Demófilo”, con su óptica del folk-lore, hasta la rocambolesca historia del creado en la II República como *Museo del Pueblo Español*, ignorado por Franco y por los gobiernos democráticos posteriores: todo un siglo de serio trabajo antropológico -desde Luis de Hoyos hasta Andrés Carretero, pasando por don Julio Caro (Caro, 1944; Berges, 1996; Carretero, 1997)-, todavía enterrado en los almacenes del actual *Museo del Traje*, a la espera de no sabemos qué destino (Fernández de Paz, 2008; Mingote, 2012).

Obviamente, también se razonan las causas y consecuencias de la proliferación de museos de artes y costumbres populares en todos los rincones de nuestro territorio. Al margen de algunos proyectos pioneros datados en la primera mitad del siglo XX,

pocas veces materializados, la andadura de estas exposiciones arranca con fuerza a fines de los sesenta y principios de los setenta del pasado siglo, promovidos por aquel mismo gobierno que impedía el normal desenvolvimiento de la ciencia antropológica. Casi en su totalidad abrieron las puertas como museos supuestamente etnológicos, sin etnólogos profesionales en su interior y constreñidos a los límites ideológicos impuestos: inexistencia, por tanto, de representación de particularidades culturales y, menos aún, de verdadero análisis cultural (Nieto, 1969). Museos contenedores de objetos abandonados del mundo rural, junto a algunas piezas valoradas por su estética y algunas otras de mayor antigüedad como corresponde a una institución museística, ubicados incluso a veces en edificios monumentales como castillos, casas palacios, casas solariegas, etc. que simbolizan el extremo opuesto al mundo popular representado. Tampoco por entonces había calado todavía la importancia de rehabilitar y mantener las muestras de la arquitectura popular.

Todo ello mientras en Europa se vivía una honda renovación museológica, protagonizada muy destacadamente por antropólogos franceses de la talla de Georges Henri Rivière o el propio Claude Lévi-Strauss, seguidos por Hugues de Varine, Jean Jamin o André Desvallées entre muchos otros. Rivière en concreto, además de su trabajo para la reconversión del viejo *Museo del Trocadero* de París en el *Museo del Hombre*, destinado al estudio de la cultura general (Laurière, 2012), y en el *Artes y Tradiciones Populares* para el estudio de la cultura propia (Cuisenier y Tricornot, 1987), también ocupó muchos años la dirección del Consejo Internacional de Museos (ICOM), organismo asesor de la UNESCO, desde donde abrió puertas a la función social de la museología (Rivière, 1993). En este camino fue decisiva la concepción de una nueva fórmula museística, que vino a bautizarse con el nombre de ecomuseo.

Nacidos como una forma de expresión de aspiraciones culturales radicalmente opuesta a los museos tradicionales, los ecomuseos transmiten el sentido del patrimonio como cultura, no como tesoros a conservar, y trasladan el protagonismo desde la intelectualidad o los gestores a la propia comunidad y a su propio territorio, en el que vive y trabaja. Como es sabido, la historia de los ecomuseos franceses se remonta a 1967, con la creación de los parques naturales regionales, consistentes en mancomunidades de municipios que plantean y aplican una política común de desarrollo económico y cultural en unos tiempos de profunda crisis para el medio rural (VV.AA. 1985; Wasserman, 1989; Varine-Bohan, 2007). En ellas se concibe la creación de estructuras museográficas capaces de mantener la memoria viva de las ocupaciones tradicionales o lo que es igual, la memoria cultural del lugar, motivando a la vez la llegada de visitantes. De esta manera, los ecomuseos lograron incorporar el museo al mundo real. Con ellos se mantienen los espacios tal como han llegado hasta el presente, no reconstruidos ni idealizados, y a sus gentes desarrollando las actividades que han configurado su identidad. Así se logra que una comunidad salvaguarde

toda una serie de prácticas y conocimientos, junto a los bienes muebles e inmuebles de su patrimonio, convirtiéndose, además, en un activo motor de desarrollo local.

Rivière, que ya había abandonado la dirección del Consejo, se concentró en ir dando forma a la idea. El referente más cercano eran los museos al aire libre de la Europa nórdica, unas novedosas y rompedoras formas de exposición, inauguradas por el folklorista sueco Arthur Hazelius en Skansen en 1891. El modelo consiste en disponer de una gran superficie de terreno donde trasladar las construcciones arquitectónicas que mejor encarnen los modelos tradicionales del lugar, recreando asimismo sus formas de vida, tanto domésticas como laborales. A tal efecto se sirven de maniqués perfectamente equipados, cuando no se recrean con los propios habitantes del lugar, llegando incluso a celebrar en el recinto sus fiestas y rituales. La influencia de las primeras exposiciones universales fue muy notoria en estas recreaciones, mostrando desde su origen una decidida vocación educativa. No obstante, tal como recogen los especialistas, los museos al aire libre priorizaban -y en muchos casos aún lo hacen- una idealización atractiva para el público, relegando la reflexión sobre la cultura representada (VV.AA., 1992).

Cabe destacar cómo ha sido siempre la museología antropológica la pionera en la búsqueda de nuevas formas expositivas, una tendencia muy posiblemente motivada por el anhelo de ofrecer la necesaria contextualización a las colecciones expuestas. Cuando el museo custodia genialidades y obras maestras para ser admiradas, parece que no se precise nada más que facilitar su óptima contemplación, pero los bienes de escaso o nulo valor material y/o estético sólo se musealizan por ser testimonios culturales que deben ser interpretados. Pruebas de esta tendencia las encontramos desde los trabajos de Franz Boas en el neoyorkino *Museo de Historia Natural*, a fines del siglo XIX, donde ya buscó museografías adaptadas a los distintos públicos: salas para los especialistas, organizadas en series sinópticas según prácticas culturales, y galerías didácticas para el gran público, en las que escenografiaba la vida cotidiana o ritual de un grupo étnico específico, con maniqués vestidos y equipados.

Pero al margen de estos precedentes, fue la experiencia de los ecomuseos la que en verdad coadyuvó a la conformación del movimiento internacional denominado Nueva Museología (MINOM), rubricado en 1985. También conocida como “etnomuseología” (Joubert, 1985; Hernández, 1996; Alonso, 2003), conlleva una renovada concepción ligada a posicionamientos ideológicos de compromiso y activismo social. En unos casos, expresamente involucrada en el desarrollo sociocultural de la comunidad protagonista, tal como ejemplifican los museos comunitarios, así llamados para recalcar que surgen de la propia comunidad en contraposición a los museos institucionales (Camarena y Morales, 2009; Alemán, 2011; Burón, 2012). Por lo común se instalan en barrios marginados con la misión de que esa vecindad afirme, con su memoria colectiva, la posesión física y simbólica de su patrimonio, al tiempo que promueva la mejora económica ofreciendo sus

productos artesanos y artísticos a un turismo, asimismo controlado por la colectividad. Nada que ver, por consiguiente, con los museos destinados exclusivamente a la protección del patrimonio sin priorizar el desarrollo de la comunidad.

Pero la Nueva Museología es también una nueva forma de mirar, que puede ejercitarse incluso en el interior de las estructuras más clásicas. Tampoco es exclusivo de ninguna disciplina académica, aunque indudablemente son los profesionales de la antropología quienes han abrazado esta tendencia con mayor empeño (Iniesta, 1994, 1999). Desistiendo de las pretensiones de objetividad y universalidad, se asume que los objetos reunidos en las colecciones museológicas no son unívocos y que, en consecuencia, el antropólogo debe dejar de monopolizar los discursos que emite con ellos. Así se pasa de la museología del objeto a la museología de la idea: no a las exposiciones que transmitan un único mensaje y sí a las exposiciones que incentiven el espíritu crítico. Lo importante ya no es el objeto sino la mirada personalizada de cada receptor. Y además, con una presencia constante de los temas que en cada momento despierten mayor interés social, lo que impone dedicar gran parte de la actividad a las exposiciones temporales.

Huelga decir que estos planteamientos son todavía bastante extraños en nuestra museología. De ello hablan estos artículos. Precisamente en la década de los ochenta, cuando en muchos lugares -incluida nuestra vecina Portugal- se avanzaba por este camino, la antropología española, centrada en la universidad, no incluyó en su campo de actuación la redefinición de aquellos museos de artes y costumbres populares que habían sido instalados en consonancia con la ideología oficial del régimen anterior, ni tampoco se implicó mayoritariamente cuando la España de las autonomías comienza su eclosión de museos etnográficos como espacio para la representación de las culturas propias (Romero, 1983; Limón, 1990). La contradicción es evidente desde el instante en que hasta los gobernantes van advirtiendo que son los elementos del patrimonio etnológico los que mejor definen las identidades. Comprobar si esto se ha traducido o no en buenos proyectos de museos capaces de mostrar y analizar las particularidades culturales y reafirmar las identidades, es uno de los objetivos de este monográfico.

Lo que resulta innegable es cómo ha ido llegando este deseo a las administraciones locales. De unos años a esta parte, raro es el ayuntamiento que no ha promovido la apertura de un museo etnográfico para su localidad. Unos museos que, mayoritaria e incomprensiblemente, parecen anclados en visiones decimonónicas, no sólo ignorando los avances museológicos, sino obviando el mero paso del tiempo, los profundos cambios tecno-económicos acaecidos y sus consecuentes repercusiones sociales e ideológicas. Unos museos que permanecen anclados en el mundo rural preindustrial, en un pasado sin fecha concreta y, por lo general, sin vinculación territorial definida, intercambiables entre sí.

Adentrándonos en muchos de ellos, resulta inevitable la sensación de penetrar en una burbuja a-histórica y a-espacial. De ahí la necesidad de la revisión crítica que aportan los textos que siguen. Todos sin excepción denuncian la frecuente carencia de discurso narrativo, lo que se traduce sin remedio en una mera acumulación y exhibición de objetos, recolectados en no pocas ocasiones por lugareños más armados de nostalgia que de ciencia. Para lograr la irrenunciable reflexión analítica ni sirve cualquier elemento ni en absoluto puede circunscribirse en exclusiva a los ya desaparecidos o en inminente proceso de desaparición. Así no logran entenderse las causas por las que unos objetos se pierden y otros no, unos se reajustan por entero mientras que otros se modifican muy imperceptiblemente y algunos otros nos llegan invariables; y, por supuesto, tampoco puede discernirse qué consecuencias socioeconómicas y culturales conllevan estas variaciones.

Para ello el factor humano debe estar muy presente, contrariamente a lo que suele acontecer en estas añejas exposiciones, en las que faltan las personas, los sujetos que crean y usan los objetos. Un solo ejemplo: ¡cuánta recreación de oficios artesanos y qué poco dicen de ellos! En cualquiera de estos museos, se ubique donde se ubique, seguro vamos a encontrar objetos, herramientas y hasta recreación de talleres, cual foto-fija de un ayer indeterminado. Imposible saber si lo que se muestra viene inamovible de varios siglos atrás o es la cara que presentaba a principios o a mediados del siglo XX. ¿Murieron entonces...? Raramente hallaremos una explicación a cómo son los artesanos actuales, cómo han sabido adaptar sus instrumentos y sus técnicas de fabricación, por qué han variado las morfologías o las decoraciones o incluso los tamaños de sus productos, a qué mercado los dirigen. Visualizar, en suma, cómo han sabido incorporarse al sistema económico vigente ofreciendo nuevas respuestas a nuevos contextos.

Esa carencia de mirada crítica en tantos de estos museos ha provocado -como uno de sus efectos más perversos- la multiplicación clónica del mismo patrón, copiado y repetido hasta la saciedad; una absoluta simplificación y reiteración de los elementos expuestos (oficios, utillajes agrícolas, indumentarias rituales, ajuares domésticos, ambientación de cocinas populares, etc.) con los que se propagan, consciente o inconscientemente, visiones románticas y bucólicas, teatralizaciones de un pasado idílico, la sublimación de lo falsamente auténtico y tradicional reconvertidos hoy en valores a recuperar. Igual que en pleno romanticismo, pero ahora consecuencia clara de una mercantilización de la cultura que debería hacerlos reflexionar.

En este sentido, resulta incuestionable la apetencia de turismo como motor económico. Ya en otras ocasiones hemos comentado cuánto pueden trastocarse los efectos de la puesta en valor del patrimonio cuando el interés exclusivo es el económico (Fernández de Paz, 2004): si la misión última del montaje de un museo es fijada en base a los mismos enfoques que presiden cualquier empresa turística, siempre van a priorizarse contenedores y



contenidos espectaculares para competir por el número de visitantes alcanzado, en vez de por la rentabilidad cultural que reporte a sus visitantes, sean forasteros o sean lugareños. Lógicamente no todas las localidades pueden dotarse de costosos centros museológicos y por eso siguen multiplicándose esos museos de la nostalgia, en su afán por captar al denominado turista rural. La gran paradoja es que estos museos están consiguiendo justo lo contrario de sus propósitos: ese turista al que va dirigido no puede encontrar ya ningún atractivo en tales centros homogeneizados, calcados los unos de los otros.

Ello a pesar del notorio avance experimentado en materia museográfica. Sabemos que hoy día las exposiciones suelen estar siempre proyectadas y ejecutadas por equipos especializados, a veces sobrantes de espectacularidad, pero que ciertamente han mejorado los diseños y disposiciones en la presentación de las colecciones. Además de los ya irrenunciables audiovisuales como complementos de las explicaciones, en los museos etnológicos en concreto las nuevas tecnologías están permitiendo ir generalizando la inclusión de la voz de la propia comunidad representada, verdaderos archivos de memoria oral, con tanta o más fuerza documental que los objetos o los textos escritos.

La pregunta subsiguiente es si estos nuevos lenguajes expositivos están en consonancia con nuevos discursos museológicos. Poco sentido tiene cambiar las formas y no lo contenidos, y sin embargo está sucediendo. Museos recién inaugurados con todo el aparataje escenográfico esperable, pero con mensajes agostados e inservibles. A la vez, ejemplos hay en la España actual de la situación inversa: intentos de reflexión sobre procesos culturales, ahogados en envejecidas museografías. En esta situación se encuentran algunos museos estatales, de gestión transferida a los gobiernos autonómicos, a los que no terminan de llegar los fondos imprescindibles para hacer realidad sus renovados planes museológicos.

Parece así que, avanzando el siglo XXI, el contenido de una buena parte de nuestros museos etnológicos está cada día más distante de la sociedad. La tozuda insistencia en las formas de vida campesinas previas a cualquier innovación industrial, provoca que ni los más viejos del lugar puedan identificarse ya con ellas. Qué decir de las generaciones más jóvenes, para quienes son verdaderos museos históricos, totalmente alejados de sus referentes culturales. Sólo cuando los objetos seleccionados reflejan su vinculación con el presente, adquieren sentido para comprender las raíces tradicionales, adaptadas, y por tanto vivas, en su reproducción cultural actual.

Más cerca de su realidad podría estar esa rara categoría de exposición, tan en boga en los últimos años, alentada o incluso cobijada en empresas locales, en la que se pretende ilustrar un proceso productivo con más o menos acierto museográfico: vino, aceite, mantecados, pan, membrillo, chocolate, anís, turrón, jamón y un largo etcétera. En

el mejor de los casos son centros de interpretación, poco coincidentes con la misión de un museo, más dirigidos al visitante-comprador esporádico que al análisis de las repercusiones socioeconómicas e ideológicas del desarrollo de la actividad en cuestión para esa comunidad.

La consecuencia lógica es un generalizado desinterés de la población, especialmente por parte de los más jóvenes, que son justamente quienes tendrían que aportar propuestas museológicas adaptadas al presente. Para ello, a su vez, se precisa una formación adecuada, por lo que la coordinación y colaboración entre la universidad y los museos resulta imprescindible. Ante la distancia que todavía existe en España entre los departamentos universitarios de antropología y los museos de su especialidad (no así en otras disciplinas como historia del arte o arqueología), siempre recordamos cómo aquellos grandes antropólogos-museólogos, empezando por el mismo Boas, promovían que la recogida rigurosa y documentada de objetos procediera del trabajo realizado por los estudiantes universitarios. De igual manera, Lévi-Strauss concebía el museo como la prolongación del trabajo de campo antropológico. Mucho más cerca en el espacio y en el tiempo, otros prestigiosos especialistas como Antonio Limón, supieron también transmitir el entusiasmo por traducir en montajes museográficos el resultado de las reflexiones y recolecciones derivadas de la investigación (Barragán, 1998). Desgraciadamente son excepciones.

Sin remedio, en este monográfico se insiste en ello. Sólo con la intervención de profesionales de la antropología, los museos etnológicos lograrán el reajuste adecuado al siglo XXI, involucrándose en los temas que ocupan y preocupan a la sociedad actual. En España, aunque insuficientes, ejemplos vamos teniendo en que esto es hoy una realidad. El corolario inmediato es la participación activa en ellos de la comunidad, las más de las veces organizada en asociaciones de amigos que mantienen una constante actividad en el museo en beneficio de todos. Parece claro que mucho tiene que ver la inclusión de estas materias en la enseñanza universitaria, que ofrece al alumnado tanto conocimientos y reflexiones teóricas como el contacto real con algún centro museológico a través de las prácticas externas. Mucho ha costado (Carretero, 1996; Limón, 1996; Fernández de Paz, 2007) pero por este camino algunos estudiantes al fin han virado desde visiones preconcebidas, que les hacía pensar en los museos como instituciones poco atractivas, a elegirlos como lugares donde desarrollar su profesión, encarando el reto de trabajar en ellos con y para la sociedad. Un avance lento pero progresivo que está dando muy buenos frutos.

La unión de estas nuevas miradas junto a las ya experimentadas compone la mejor vía para seguir profundizando en el camino a seguir. De hecho, la llegada del siglo XXI representaba un buen momento para detenerse a recapacitar (Desvallées, 1994; Feest,

1994; Sierra, 1996; Díaz, 2002; Gonseth, Hainard y Kaehr, 2002; De Carli, 2004; Vázquez, 2008; VV.AA., 2011). Con idéntico objetivo, el XI Congreso de Antropología de la FAAEE celebrado en Donostia en 2008, acogió un simposio titulado “El futuro de los museos etnológicos” (Roigé, Fernández de Paz y Arrieta, 2008), que arrancaba cuestionando si en verdad hay un futuro para los museos etnológicos. En los textos que ahora se presentan seguimos planteándonos ese mismo interrogante: ¿tienen hoy sentido? ¿qué dirección deben tomar?

En varias de las colaboraciones se hace referencia a las recientes transformaciones de algunos importantes museos europeos, en una valiente apuesta por abordar el sistema cultural en su conjunto, saltándose las barreras disciplinarias en pro de planteamientos holísticos. Entre los varios casos mencionables, destaca la radical reconversión del emblemático ATP -el *Museo de Artes y Tradiciones Populares de París*- en el *Museo de las Civilizaciones de Europa y del Mediterráneo* (Chevalier, 2012). Abierto desde 2013 en Marsella, se presenta como un museo de sociedad, interdisciplinar, por supuesto no limitado a la sociedad rural sino incluyendo la urbana e industrial. Estamos, por tanto, ante un modelo que cuestiona la inercia de mantener los museos consagrados a cada una de las especialidades académicas, parcelando las miradas y dificultando la comprensión del sistema cultural total. La exposición permanente está distribuida en áreas temáticas, complementadas con sucesivas exposiciones temporales que ahondan en los temas de actualidad (Glorieux-Desouche, 2013; Chevalier, 2013). En sus propósitos está evidenciar las singularidades y complementariedades culturales de un ámbito territorial tan amplio como su denominación recoge.

No tan unánimes son las opiniones suscitadas por el *Museo Quai Branly*, inaugurado en París en 2006 y consagrado, por el contrario, a los continentes no europeos: concretamente a las “artes primeras” de África, América, Asia y Oceanía (Bestard, 2007; De l’Etoile, 2007; López y Torres, 2007; Price, 2007; Sauvaje, 2007). Desde el diseño arquitectónico hasta las innovaciones museográficas, la atención se dirige a la dimensión formal de las piezas, a realzar sus cualidades estéticas, guiada por un hipotético discurso rompedor de barreras que en realidad está trasladando la concepción occidental de arte a los objetos de todo el mundo.

Sin embargo, cada día se hacen más urgentes unas reflexiones sobre la diversidad cultural que consigan motivar el entendimiento y respeto en la convivencia intercultural. Conocer profundamente el nosotros, pero no en un inexistente aislamiento immaculado sino en estrecha convivencia con el otro. Los museos, como espacios públicos cada vez más visitados, juegan en ello un papel fundamental. Y sin duda la antropología, con su visión abarcadora y contextualizadora, es la disciplina clave para contribuir a extender el irrenunciable espíritu reflexivo y crítico que debe emanar de cada exposición museológica.

## BIBLIOGRAFÍA

ALEMÁN CARMONA, Ana (2011) “Los museos comunitarios participativos. Una aproximación a la Nueva Museología”. *Cultura* 25, pp. 113-125.

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis (2003) *Introducción a la Nueva Museología*. Madrid: Alianza.

BARRAGÁN JANÉ, Montserrat, Dir. (1998) *Antológica. 25 años. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

BERGES SORIANO, Pedro Manuel (1996) “Museo del Pueblo Español”. *Anales del Museo Nacional de Antropología* III, pp. 65-88.

BESTARD, J. (2007) “El otro en vitrinas”. *La Vanguardia*, 14 de marzo. Suplemento *Culturas*: 3.

BURÓN DÍAZ, Manuel (2012) “Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica”. *Revista de Indias* LXXII (254), pp. 177-212.

CAMARENA, Cuauhtémoc y MORALES, Teresa (2009) “El museo comunitario: un espacio para el ejercicio del poder comunal”, en I. Arrieta (ed.) *Activaciones patrimoniales e iniciativas museísticas: ¿por quién? y ¿para qué?*. Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 115-128.

CARO BAROJA, Julio (1944) *Proyecto para una instalación al aire libre del Museo del Pueblo Español*. Madrid: Museo del Pueblo Español.

CARRETERO PÉREZ, Andrés (1994) “El Museo Nacional de Antropología. Nos/Otros”. *Anales del Museo Nacional de Antropología* I, pp. 209-248.

CARRETERO PÉREZ, Andrés (1996a) “La museología. ¿Una práctica o una disciplina científica?”. *Museo* 1, pp. 27-42.

CARRETERO PÉREZ, Andrés (1996b) “Antropólogos y museos etnográficos”. *Complutum Extra*, 6 (II), pp. 329-336.

CARRETERO PÉREZ, Andrés (1997) “Don Julio en el museo. Historia de una decepción”. En *Los Baroja en Madrid*. Madrid: Museo Municipal.

CHEVALIER, Denis (2012) “La incorporación de las culturas contemporáneas en un museo de sociedad. La experiencia del MuCEM”. *Mus-A* 13, pp. 98 -103.

CHEVALIER, Denis, Dir. (2013) *Au bazar du genre. Féminin-masculin en Méditerranée*. Marseille: Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.

CUISENIER, Jean y TRICORNOT, Marie Chantal (1987) *Musée National des Arts et Traditions Populaires. Guide*. París: Réunion des Musées Nationaux.

- DE CARLI, Georgina (2004) “Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos”. *ABRA. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Costa Rica*. Edición del Instituto Latinoamericano de Museos.
- DE L'ETOILE, Benoît (2007) *Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris: Flammarion.
- DESVALLÉES, André (1994) “Les musées d'ethnographie, ont-ils encore un sens?”. *Anales del Museo Nacional de Antropología I*, pp. 51-84.
- DÍAZ BALERDI, Ignacio (2002) “¿Qué fue de la Nueva Museología? El caso de Quebec”. *Artigrama 17*, pp. 493-516.
- FEEST, Christian (1994) “Notes on ethnographic museums in the late twentieth century”. *Anales del Museo Nacional de Antropología I*, pp. 11-28.
- FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1997) “El estudio de la cultura en los museos etnográficos”. *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico 18*, pp.109-118.
- FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2004) “Museos y patrimonio intangible. Una realidad material”. *Mus-A 4*, pp. 129-137.
- FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2007) “Museos, antropología y antropólogos. Una complicada relación”. En M. García y J. Reina (eds.) *Patrimonio Histórico y Cultural de la Provincia de Sevilla*. Sevilla: Casa de la Provincia, pp. 139-146.
- FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2008) “El futuro Museo Nacional de Etnografía. Una balanza descompensada entre ciencia y política”. En X. Roigé, E. Fernández de Paz e I. Arrieta (coords.) *El futuro de los museos etnológicos*. Donostia: FAAEE, ANKULEGI, pp. 147-162.
- GLORIEUX-DESOUICHE, Isabelle (2013) *Objectif MuCEM: Le guide des visites en famille*. Marseille: Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.
- GÓMEZ PELLÓN, Eloy (2008) “Museos para educar: la función pedagógica de los museos etnológicos”. En J.L. Alonso; J. Díaz y C. Piñel (Dirs.) *Teoría y praxis de la museografía etnográfica*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, pp. 121-146.
- GONSETH, Marc-Olivier; HAINARD, Jacques y KAEHR, Roland, Dirs. (2002) *Le musée cannibale*. Neuchâtel: Musée d'Ethnographie.
- HAINARD, Jacques (2005) “Du musée spectacle à la muséographie de la rupture”. En *MEN: Cents Ans d'Etnographie*. Neuchâtel: GHK.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca (1996) “La nueva museología y el patrimonio etnográfico”. En F. Vicente y otros (eds.) *Identidad y Fronteras Culturales. Antropología y Museística*. Badajoz: Asociación de Psicología de Extremadura, pp. 141-148.

- INIESTA I GONZÁLEZ, Montserrat (1994) *Els gabinets del món. Antropologia, museus i museologies*. Lleida: Pagès.
- INIESTA I GONZÁLEZ, Montserrat (1999) “Museos, naciones, fronteras”. En E. Fernández de Paz y J. Agudo (coords.) *Patrimonio Cultural y Museología. Significados y Contenidos*. Santiago de Compostela: FAAEE, AGA, pp. 59-72.
- JOUBERT, A. (1985) “L'ecomuséologie”. En A. Nicolas (ed.) *Nouvelles Muséologies*. Marseille: Association Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale, pp. 67-70.
- LAURIÈRE, Christine (2012) “Lo bello y lo útil, el esteta y el etnógrafo: El caso del Museo Etnográfico de Trocadero y del Museo del Hombre (1928-1940)”. *Revista de Indias*, LXXII (254), pp. 35-66.
- LEÓN, Aurora (1988) *El museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra.
- LIMÓN DELGADO, Antonio (1990) “Exposiciones temporales y etnografía”. En *Anales del Museo del Pueblo Español III*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 127-136.
- LIMÓN DELGADO, Antonio (1996) “La selección en los museos”. *Museo*, 1: 103-117.
- LÓPEZ CABALLERO, Paula y TORRES MAZUERA, Gabriela (2007) “La ‘alteridad escogida’ del Museo del Quai Branly”. *Ciencias* 86 (abril), pp. 62-65.
- MINGOTE CALDERÓN, José Luis (2012) “El Museo Nacional de Etnografía”. *Mus-A* 13, pp. 70-77.
- NIETO GALLO, Gratiniano (1969) “Museos de Artes y Costumbres Populares”. En *I Congreso Nacional de Artes y Tradiciones Populares*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 67-84.
- OCAMPO, E. (2012) *El fetiche en el museo. Aproximación al arte primitivo*. Alianza, Madrid.
- PRICE, Sally (2007) *Paris primitive: Jacques Chirac's museum on the Quai Branly*. Chicago: University of Chicago Press.
- RIVIÈRE, Georges Henri (1993) *La Museología. Curso de Museología / Textos y Testimonios*. Madrid: Akal.
- ROIGÉ VENTURA, Xavier; FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther y ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki, Coords. (2008) *El Futuro de los Museos Etnológicos*. XI Congreso de Antropología. Donostia: FAAEE, ANKULEGI.
- ROIGÉ, Xavier; BOYA, Jusèp y ALCALDE, Gabriel (2010) “Els nous museus de societat: redefinint models, redefinint identitats”. En *Museus d'Aviu. Els Nous Museus de Societat*. Girona: ICRPC, pp.151-191.

- ROMERO DE TEJADA, Pilar (1983) “La situación de la etnología en los museos españoles”. *ANABAD* XXXIII (3), pp. 455-463
- ROMERO DE TEJADA, Pilar (1992) *Un templo a la ciencia. El Museo Nacional de Etnología*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- ROMERO DE TEJADA, Pilar (2008) “El Museo Nacional de Antropología y su renovación”. En X. Roigé, E. Fernández de Paz e I. Arrieta (coords.) *El futuro de los museos etnológicos*. Donostia: FAAEE, ANKULEGI, pp. 137-145.
- SAUVAGE, Alexandra (2007) “Narratives of colonisation. The Musée du Quai Branly in context”. *Journal of the National Musseum of Australia* 2 (2), pp. 135-152.
- SIERRA RODRÍGUEZ, Xosé Carlos (1996) “Museos etnográficos. Una reflexión desde el debate sobre el patrimonio cultural”. En F. Vicente y otros (eds.) *Identidad y Fronteras Culturales. Antropología y Museística*. Badajoz: Asociación de Psicología de Extremadura, pp. 109-116.
- VARINE-BOHAN, Hubert (2007) “El ecomuseo. Una palabra, dos conceptos, mil prácticas”. *Mus-A* 8, pp. 19-29.
- VÁZQUEZ OLVERA, Carlos (2008) “Revisiones y reflexiones en torno a la función social de los museos”. *Cuicuilco* 15 (44), pp. 5-14.
- VV.AA. (1985) “Imágenes del ecomuseo (Dedicado a la memoria de Georges Henri Rivière)”. *Museum* 148 (4).
- VV.AA. (1992) “Los museos etnográficos y los museos al aire libre”. *Museum* 173 (3).
- VV.AA (1995) *Anales del Museo Nacional de Antropología* II. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
- VV.AA. (2011) “Los contemporáneo y el mundo antropológico”. Monográfico IV Seminario del Proyecto RIME, *ICOM España*, 6.
- WASSERMAN, Françoise (1989) “Les écomusées ou comment une population reconnaît, protège, met en valeur les richesses naturelles et culturelles de son territoire”. *Musées et Collections Publiques de France* 182-183, pp. 53-55.