

<http://dx.doi.org/10.12795/RAA.2015.i09.06>

Recibido: 13/04/2015

Aceptado: 16/06/2015

## **CRÓNICA DE UN INTENTO: LOS MUSEOS ETNOLÓGICOS EN ANDALUCÍA**

**Montserrat Barragán Jané**

**Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla**

### **Resumen.**

Andalucía ha experimentado en las últimas décadas un incremento considerable de museos etnológicos, los más numerosos de entre los que componen el Registro Andaluz de Museos. Las fórmulas más frecuentes son las pequeñas secciones dedicadas a “artes y costumbres populares” en los museos municipales y la musealización de instalaciones dedicadas a actividades industriales o artesanales concretas. En este panorama encontramos un reparto provincial muy desigual pero con temáticas y presentaciones repetitivas y con poco rigor científico, tanto en el discurso como en la museografía. Esto es debido, por un lado, a lagunas de la legislación autónoma y por otro, a la disociación entre museología etnográfica y antropología. Sólo con la implicación activa de la comunidad académica en la planificación y diseño de estos museos podremos contar con instituciones que cumplan con el propósito de dar a conocer el variado patrimonio etnológico de Andalucía. Algunas iniciativas, tanto públicas como privadas, que vinculan las fórmulas culturales al territorio, a la historia y a su conexión con el resto del entramado cultural, constituyen propuestas más interesantes y enriquecedoras que los museos en los que se perpetúan escenografías propias de los años 70 que no se sustentan en discursos científicos.

**Palabras clave.**

museos etnológicos, Andalucía, museografía, museología, centros de interpretación, gestión cultural

**REPORT OF AN ATTEMPT: ETHNOLOGICAL MUSEUMS IN ANDALUSIA****Abstract.**

During the last decades, Andalusia has experienced a significant increase in the quantity of ethnological museums, the most numerous among those belonging to the Registro Andaluz de Museos. The most frequent examples are small sections devoted to “popular crafts and customs” in municipal museums and the musealization of certain industrial or artisanal facilities. Thus, we find a dissimilar provincial distribution, with repetitive themes and displays, and with scarce scientific rigor in their discourse and their museography as well. This is due, on the one hand, to gaps in the autonomous legislation and, on the other, to the dissociation between ethnographic museology and anthropology.

Only with the active implication of the academic community in the design and planning of these museums, we will be able to have institutions that achieve the aim of making known the diverse ethnological heritage of Andalusia. Some initiatives, both public and private, which relate cultural formulae to territory, history and to their link with the rest of the cultural fabric, are more interesting and enriching proposals than those museums which perpetuate sceneries belonging to the 70s, with no scientific discourse underneath.

**Keywords.**

ethnological museums, Andalucía, museography, museology, interpretation center, cultural management

**1. UNA PINCELADA DE CONTEXTO**

El análisis del panorama museístico andaluz en el ámbito de la etnología pasa, en primer lugar, por acotar las instituciones museísticas que consideramos que se agrupan en esta categoría y, en contra de lo que ocurre en otros ámbitos patrimoniales, ésta no es una tarea fácil, sobre todo si nos situamos en la perspectiva del público general. La mayoría de los ciudadanos no tienen ninguna duda a la hora de identificar a los museos dedicados al patrimonio artístico o al arqueológico por dos motivos: el primero radica en que su área de interés patrimonial se indica en el nombre de la institución, algo que parece

obvio pero que en el caso de los museos etnológicos no lo es en absoluto, dada la enorme disparidad de denominaciones que reciben este tipo de museos, y el segundo en que ese nombre describe a unas disciplinas que están integradas en el diseño curricular de la enseñanza, tanto primaria como secundaria, del país y que encuentran abundante eco mediático en las noticias relacionadas con la cultura. En consecuencia, no es de extrañar que el patrimonio etnológico, y sus distintas manifestaciones museográficas, permanezca en la sombra en comparación con otras facetas del patrimonio histórico más reconocidas y valoradas, tanto por la ciudadanía como por la administración.

La tradicional distinción entre los museos dedicados a mostrar las evidencias materiales generadas por grupos humanos muy alejados de nuestro contexto cultural occidental y aquellos dedicados a mostrar los artefactos de nuestra propia cultura, se materializa en los distintos nombres que reciben unos museos frente a otros. Los primeros han sido denominados generalmente como “antropológicos” y los segundos como “etnológicos”, “etnográficos” o de “artes y costumbres populares” aunque, recientemente, tanto unos como otros en distintos países europeos están optando por denominaciones menos académicas.

El Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares de París, emblema y buque insignia de los museos etnológicos durante décadas, se ha transformado en el Museo de las Civilizaciones de Europa y del Mediterráneo de Marsella<sup>1</sup>, y por el camino ha desmontado una exposición que entendía la cultura como un todo integrado por distintas estructuras interrelacionadas entre sí y se ha transformado en un nuevo museo que se articula en torno a unos cuantos recorridos temáticos: mestizaje y comunicación, deporte y salud, artes del espectáculo o artesanías, comercio e industria, entre otros. El Museo del Hombre de París se ha reorganizado en el Museo del Quai Branly y su misión actual está más centrada en mostrar cómo los europeos hemos visto a otras sociedades y culturas que en mostrarnos cómo fueron, eligiendo en cada ámbito cultural y geográfico un tema como hilo conductor (para las culturas asiáticas el textil, para las de Oceanía los ritos de paso, etc.). En España, el Museo Nacional de Antropología, anterior Museo del Pueblo Español, se transformó, al menos temporalmente y mientras no se concrete un proyecto específico, en el Museo de Traje, obviando también un discurso expositivo que analizara las distintas estructuras sociales y dando paso a un discurso analítico centrado en sola de ellas -la indumentaria- como hilo conductor desde el que llegar a reflexiones sobre otros aspectos: la construcción social del cuerpo, la fiesta religiosa, la estructura social, los hábitos de consumo, etc. No se trata por tanto sólo de adoptar

---

1. También se han añadido fondos del área europea procedentes del Museo del Hombre.

denominaciones más actuales, sino que estos nombres reflejan un cambio significativo en la orientación expositiva de estos museos que está íntimamente relacionada con la evolución de la disciplina y con las corrientes epistemológicas que están en boga frente a las que ya no lo están.

La museología y la museografía reflejan con retraso la evolución de la disciplina académica con la que están relacionadas. El retraso es el tiempo en el que tardan en reformarse las propuestas expositivas de los museos, algo más de 40 años en el caso de España. A la luz de las recientes reformas mencionadas parece que la museografía etnológica más reciente ha dado por muerto el funcionalismo-estructuralismo y empieza a abrazar la descripción densa formulada por Clifford Geertz aunque, como veremos más adelante, esta orientación no ha llegado todavía a los museos etnológicos andaluces.

El panorama de los museos etnológicos en Andalucía es extraordinariamente diverso. Incluye este amplio conjunto desde museos muy recientes a museos creados hace más de 40 años, museos agonizantes y museos a la espera de profundas reformas. La situación legal de estos museos es también dispar porque desde la aprobación de la primera Ley de Museos de Andalucía en 1984<sup>2</sup>, actualizada mediante una nueva Ley en 2007<sup>3</sup>, se establece la necesidad de que la creación de museos sea autorizada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y que éstos se integren en el Registro de Museos creado a tal efecto. La realidad es que un buen número de museos, etnológicos y de otras temáticas, no han pasado por este proceso por lo que museos como el de Artes y Costumbres de Málaga, dependiente de la Caja de Ahorros de Málaga, a pesar de estar abierto al público desde 1976, se encuentran en situación irregular desde el punto de vista administrativo. Considerados en el amplio sentido de la palabra, podemos estimar que hay algo más de 90 museos relacionados con el patrimonio etnológico en la Comunidad Autónoma de Andalucía, de un total difícil de conocer<sup>4</sup> aunque a finales del 2000 se estimaba la existencia de algo más de 300 museos (Barragán Jané, 2001). De esos 90, 38 están integrados y regularizados en el Registro de Museos de Andalucía, suponiendo el 23,1% sobre el total de museos de ese Registro que actualmente es de 164 museos, conjuntos y colecciones museográficas. Considerados estos museos sólo en relación a los museos locales, son sin duda la tipología más numerosa (Ramos Lizana, 2007).

---

2. Ley 2/1984, de 9 de enero de Museos de Andalucía, anterior incluso a la normativa estatal en este tema.

3. Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.

4 . El uso de la palabra museo está tan extendido a cualquier instalación que es difícil saber a qué se refieren esas denominaciones cuando apenas hay referencias bibliográficas o en internet. Algunos museos están temporalmente cerrados, otros en proceso de instalación, otros acumulan referencias en presa pero no existen, etc., por lo que es muy difícil hacer una estimación real de su número.

Ofrecemos un cuadro evolutivo de los museos etnológicos del Registro Andaluz de Museos desde 1997:

Año	Públicos	Privados	Etnológicos	Sección de etnología	Especializados	TOTAL
1977	9 (20%) *	4 (44,5%)*	4	6	3	13
2001	16(25,8%)*	7 (58,3%)*	7	7	4	18
2015	28 (21,3%) *	16 (48,4%)*	13	11	14	38

\* Porcentaje sobre el total de museos de esta titularidad en ese año.

En este análisis de la museografía etnológica en Andalucía vamos a considerar indistintamente a todos ellos, en aras de ofrecer una visión lo más amplia de la realidad existente y por otra razón más importante. A pesar de que esta herramienta legal persigue, en cierto modo, establecer un filtro que distinga entre museos que cumplen con una serie de requisitos museológicos relativos a aspectos muy variados, como un inventario pormenorizado de sus fondos, personal cualificado suficiente, horas de apertura, espacios adecuados y suficientes para cumplir sus funciones, etc.<sup>5</sup>, que les otorgarían un “sello de calidad” frente a otros que carecerían de él, la realidad es bien distinta y podemos afirmar, sin ningún género de dudas, que muchos de los museos que se integran en dicho Registro no deberían formar parte de él, y viceversa, otros tantos que han optado por no regularizar su situación, con relativa facilidad lo podrían hacer si sus titulares vieran alguna utilidad en hacerlo.

Esta Ley de Museos prevé que aquellas instituciones que no tramiten una autorización previa a su creación no podrán usar el nombre de “museo” y serán objeto de medidas sancionadoras aunque nada de esto se ha llevado a cabo. La Ley pretende algo así como intentar ponerle “puertas al campo” a la vista de la cantidad de supuestos museos que

5. El artículo 8 de la Ley de 2007 establece los requisitos necesarios para constituir una institución museística.

encontramos en Andalucía a un solo golpe de clic, muchos de ellos patrocinados y financiados por la propia administración autonómica.

En cuanto a la temática y desarrollo de contenidos etnológicos encontramos museos novedosos de perfil multidisciplinar y museos generalistas de etnología, pasando por pequeñas secciones en museos provinciales o por museos especializados en algún aspecto concreto de la cultura y la actividad humana. Por último, la variedad también se refleja en las titularidades de estos museos ya que encontramos muchos de titularidad pública, siendo los más frecuentes los de titularidad municipal, pero también museos de titularidad estatal gestionados por la Comunidad Autónoma (dos museos etnológicos en Sevilla y Cazorla, y un museo provincial con sección de etnología en Cádiz), también un museo dependiente de una Diputación, y por último, museos de titularidad privada dedicados a temáticas muy especializadas que pueden considerarse, en cierta manera, etnográficos. Este panorama es coincidente en muchos aspectos con el que encontramos en otras comunidades autónomas en cuanto al predominio de los museos de titularidad municipal y también a la explosión de iniciativas museísticas a cargo de empresas privadas o particulares. Quizá lo más llamativo en Andalucía sea el poco peso de las Diputaciones provinciales en la creación de museos etnológicos y la ausencia de un proyecto de estas características a iniciativa del gobierno autonómico andaluz.

En cualquier caso, para poder poner orden en este panorama tan diverso y numeroso, como casi siempre, hay que echar la vista más atrás y remontarse a los orígenes ya que ahí es donde radican algunas de las razones de lo que encontramos hoy en los museos etnológicos de Andalucía.

## **2. LA HISTORIA RECIENTE DE LOS MUSEOS ETNOLÓGICOS ANDALUCES**

No es posible hablar de una museografía etnológica en Andalucía de manera diferenciada a la del resto del Estado antes de que se formalizara la transferencia de competencias en materia de cultura entre el Estado y la Comunidad Autónoma de Andalucía<sup>6</sup>. Es a partir de entonces cuando, tímidamente al principio y con más ímpetu después, empiezan a surgir museos de titularidad municipal dedicados en exclusiva al patrimonio etnológico. A pesar de esta afirmación, no podemos ignorar que los antecedentes museísticos auspiciados por el Ministerio de Cultura en Andalucía marcaron una hoja de ruta que han seguido al pie de la letra los museos locales durante décadas y que aún alienta en muchos de los museos de reciente creación, a pesar de los profundos cambios que se detectan en los planteamientos teóricos sobre lo que estos museos deben ser.

---

6. Real Decreto 864/1984, de 29 de febrero (BOE nº 113 de 11 de mayo).



Foto 1. Instalación museográfica de entornos domésticos en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla entre 1973 y 2005.

Es ésta quizá la característica más importante de los museos etnológicos andaluces, y que salvo excepciones, es detectable en la práctica totalidad de ellos: la profunda distancia que existe entre estas instituciones y la comunidad académica que conforma la antropología social en Andalucía, algo impensable cuando nos referimos a museos de bellas artes o a museos arqueológicos.

En nuestro caso, al principio no fue el verbo sino los museos de bellas artes y los arqueológicos. Estas dos áreas del patrimonio fueron durante décadas y, al menos en la práctica, los únicos patrimonios reconocidos. No tiene este texto como objetivo describir la evolución del concepto de patrimonio desde un planteamiento restrictivo en el que solo un cierto tipo de arte y la historia, cuanto más lejana fuera ésta mejor, eran consideradas parcelas patrimoniales, hasta la concepción actual, mucho más compleja y diversa en la que tienen cabida diferentes áreas de interés patrimonial (Fernández de Paz, 2002; Agudo Torrico, 2005), pero es evidente que esa concepción está detrás

de la creación generalizada de museos de bellas artes y de arqueología en el siglo XIX, sin olvidar el papel que jugó la desamortización proveyendo a los poderes públicos del material necesario para llenarlos.

En cualquier caso, estos museos estuvieron pronto en manos de profesionales de estas disciplinas, sobre todo en el caso de los arqueológicos que en 1901, con la creación del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos<sup>7</sup>, pasaron a ser gestionados por este grupo especializado. Los de bellas artes tuvieron que esperar a la creación del Patronato Nacional de Museos en 1967<sup>8</sup>, dependiente del Ministerio de Educación y Ciencia, para dejar de estar al cargo de artistas, personajes de relevancia local, eruditos locales o miembros de las academias.

El caso de los museos etnológicos fue distinto porque éstos fueron patrocinados por el Estado antes de que la antropología social o etnología viviera su “segundo nacimiento” (Fernández de Paz, 2003:41) y se constituyera como una disciplina académica especializada, y salvo excepciones, en Andalucía fueron puestos en marcha por historiadores conocedores de las tradiciones locales o miembros del Cuerpo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos sin formación específica en este ámbito. Habría que esperar hasta los años 80 para que se constituyeran departamentos, cátedras o especialidades de antropología social y etnología en las universidades. Este anacronismo entre el estudio y el conocimiento científico de las culturas y la creación de museos dedicados a esta temática, marcó el contenido de los mismos y fijó un prototipo que aún mantiene su vigencia en Andalucía. Lo más sorprendente no fue que esto ocurriera en los años 60 y 70 del pasado siglo sino que, décadas después, esta disociación entre los profesionales de la antropología y los museos etnológicos siga existiendo.

El Reglamento del Patronato de Museos<sup>9</sup> establecía que, junto con los museos de bellas artes y arqueológicos, también los museos de artes y costumbres populares estarían bajo las directrices de este organismo y, por extensión, a cargo del Cuerpo superior facultativo antes mencionado. En aquellos años, existían muy pocos museos de esta tipología en España y el más emblemático, el Museo del Pueblo Español, permanecía cerrado desde la guerra civil, pero era evidente por diversas razones que estos museos empezarían a proliferar debido a la consideración pública de que los imparables cambios que experimentaba la sociedad española debido a la industrialización, el éxodo rural y la influencia exterior, suponían un riesgo claro de pérdida de formas culturales propias,

7. Real Decreto de 29 de noviembre de 1901 que establece el Reglamento para el régimen de los museos arqueológicos del Estado.

8. Decreto 2764/1967, de 27 de noviembre, sobre reorganización de la Administración Civil del Estado para reducir el gasto público (BOE nº 284 de 28 de noviembre).

9. BOE nº 185 de 2 de agosto de 1967.



que se materializaban en aquel entonces en “las artes e industrias artesanas tradicionales y las costumbres populares en todas sus manifestaciones”<sup>10</sup>.

La creación de los primeros museos etnológicos en Andalucía data de principios de los años 70. Fue un periodo en el que se produjo un importante impulso en la creación de instituciones museísticas de este tipo en todo el país<sup>11</sup>, pero también de renovación de otros museos ya existentes<sup>12</sup>, impulsado por un informe de Gabriel Alomar y Nieves de Hoyos en 1968 en el que se incidía en el interés de este tipo de museos, proponiendo una red de museos regionales y comarcales vinculados a esta temática (Carretero Pérez, 2002).

La circunstancia de que el Director General de Bellas Artes, Florentino Pérez-Embid (Aracena, 1918 -Madrid, 1974) fuera andaluz incidió de manera especial en el panorama museístico que se dibuja en esos años en Andalucía. No es objeto de estas páginas analizar la figura de Florentino Pérez-Embid, baste decir que su actividad como Director General de Bellas Artes entre 1968 y 1974 fue frenética y, en esas fechas, además de muchas otras actuaciones, se crean bajo sus directrices cuatro museos de artes y costumbres populares en Andalucía:

1. Museo de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir, en Cazorla. Este museo se creó como sección del Museo de Jaén en 1971 pero no fue inaugurado hasta 1983. En el momento de su apertura constaba de tres plantas, cada una con un único montaje expositivo que se dio en llamar Sección histórica<sup>13</sup>, al más puro estilo castillo-parador. La Sección de Artes y Costumbres Populares que se abrió después en un edificio anexo a la torre del homenaje, contiene útiles y utensilios agrícolas en la primera sala, en la segunda maquetas de molinos de aceite, cerámica, tanto árabe como popular, de procedencia diversa, y en la tercera se reproduce una cocina cazorleña con su ajuar, junto con maquetas de cortijos típicos y vajilla cerámica. Cuando la Junta de Andalucía asumió las competencias de gestión de los museos en 1985, éste se desvinculó del Museo de Jaén y quedó asociado a la Delegación Territorial de Cultura de Jaén aunque en la práctica comparte dirección técnica con el Museo de Úbeda. Múltiples voces se han alzado en

---

10 . Así figura en el Preámbulo del Decreto de creación del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

11. Especialmente en Galicia con los Museos de Artes y Costumbres Populares de Piedrafita del Cebrero en Lugo, el del mismo nombre de Combarro en Pontevedra y el de Ribadavia en Orense.

12 . El Museo Etnográfico de Asturias se creó en 1953, el Museo Etnográfico de Aragón en 1955 y el Museo Etnográfico de Cantabria en 1966, por citar algunos ejemplos.

13. En la sala primera encontramos un Cristo romano-bizantino y una serie de pinturas de apóstoles del siglo XVIII; en la segunda, una colección de armas con panoplias y armaduras, así como trofeos de caza y accesorios de caza, y la tercera es la sala noble con tapices y bargueños.

repetidas ocasiones reclamando su desafección de la lista de museos estatales para que pase a estar tutelado por la Diputación o la administración local. Esto sólo supondría una racionalización administrativa que puede ser conveniente, pero más importante a nuestro juicio sería un replanteamiento de sus contenidos y de su misión, ya que es evidente que no constituye un museo etnológico digno de ese nombre. A finales de los 90 la Consejería de Cultura estudió algunas ideas para su reforma: la más significativa consistía en transformarlo en un museo andaluz del agua pero ni esa ni ninguna otra se ha materializado.

2. Museo de Artes y Costumbres Populares de Aracena. Este museo se creó en 1971 pero las obras no acabaron hasta 1974 y fue entonces cuando se instaló la colección, que entre otros, reunió el director del museo del mismo nombre de Sevilla de esos años, según consta en un documento de 1978 por el que hace entrega de fondos comprados para el Museo de Aracena al director del Museo de Huelva<sup>14</sup>. La salida de la Dirección General de Florentino Pérez-Embid hizo que el proyecto languidciera y que no llegara a inaugurarse. Permaneció cerrado durante años hasta que en 1986, la Consejería de Cultura ordenó el traslado de sus colecciones al Museo de Sevilla, salvo una pequeña parte al Museo de Huelva (Torres Rodríguez, 2003). Hasta 1994 el Ministerio de Cultura no dio por extinguido este museo, junto con el del mismo nombre de Córdoba, cuando reordenó los museos de titularidad estatal ubicados en Andalucía. Desde el año 2005, el edificio alberga un centro de interpretación denominado “Museo del Jamón”.

3. Museo de Artes y Costumbres Populares de Córdoba. En esta provincia se dio un caso similar al de Huelva, donde se optó por la segregación de algunas secciones. Prácticamente este museo no llegó a nacer porque, aunque se iniciaron las obras de adecuación de la antigua sede del Museo Arqueológico en 1971 y llegó a instalarse al menos parcialmente, nunca se inauguró. En 1984 el museo aún aparecía en la lista de museos de gestión transferida, pero poco después fue desmontado y trasladados sus fondos al propio Museo Arqueológico que pasó a denominarse Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, y donde apenas tuvo nunca visibilidad.

4. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. También creado como sección del Museo de Bellas Artes de Sevilla en 1972<sup>15</sup> aunque prácticamente siempre funcionó de manera autónoma de éste. Se designó como director honorífico a Salvador de Sancha, un erudito local de Aracena, la misma localidad natal de Florentino Pérez-Embid,

---

14. Archivo administrativo del Museo, signatura 1978O000002.

15. Decreto 968/1972, de 23 de marzo (BOE nº 94 de 19 de abril de 1972).

que desempeñó un importante papel como inspector de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas para los asuntos de Bolonia<sup>16</sup> y otras localidades gaditanas, y al que se le suponía un conocimiento amateur de la cultura andaluza, al menos de la zona occidental de la región. La documentación que se conserva en el Museo evidencia que fue el encargado de reunir fondos, por toda la provincia de Sevilla y la de Huelva, para conformar y completar los fondos iniciales con los que contó el Museo, que provenían de las colecciones de los museos de bellas artes y del arqueológico de la ciudad, más propias de lo que hoy consideramos como “artes decorativas”. Fue con esas piezas con las que los conservadores de museos designados por la Dirección General del Ministerio de Cultura diseñaron la museografía y los contenidos conceptuales del nuevo museo.



Foto 2. Antigua instalación museográfica de la colección de azulejos en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

---

16. Se conservan en el archivo administrativo del Museo algún oficio en el que Salvador de Sancha firma con este cargo.



Foto 3. Nueva instalación museográfica de la colección de azulejos en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

El Museo abrió sus puertas ocupando sólo una parte de la superficie total del edificio y desarrollaba un discurso heterogéneo, basándose en las colecciones disponibles en ese momento (Barragán Jané, 1997) que giraban en torno al análisis del ciclo vital a través de la indumentaria y los complementos, la indumentaria festiva y ritual, la música popular, la orfebrería, el bordado popular y el bordado culto y religioso, la comparación de las técnicas de habitación a través de la reconstrucción ambiental de distintos espacios domésticos propios de una vivienda burguesa y otra rural más popular, y una muestra de distintos enseres vinculados a la actividad agrícola, todas ellas en la primera planta del museo. La planta semisótano mostraba azulejería, varias reconstrucciones ambientales dedicadas a actividades de transformación (la matanza, un taller de fundidor junto a distintas muestras de trabajos del metal, la tahona, una tenería y un torno de alfarero) y una muestra de cerámica.

Los primeros cambios en la museografía tuvieron lugar cuando se incorporó Antonio Limón Delgado a la institución a finales de 1977, ya que auspició diversos trabajos de investigación etnográfica de licenciados que estaban configurando el germen del Departamento de Antropología Social de la Universidad de Sevilla y, fruto de ese impulso, se diseñó el contenido museográfico del resto de la planta semisótano cuando, en 1981, el Museo pudo disponer de todo el edificio. El nuevo montaje era

tributario de las propuestas museográficas planteadas por G. H. Rivière en el Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares de París en 1969, en el que se combinaban reconstrucciones ambientales que sintetizaban los útiles en el ambiente en el que tenían lugar distintas actividades artesanales, junto a montajes expositivos más analíticos en los que se mostraban colecciones en razón de su funcionalidad o tipología. Lo novedoso en ese momento fue que la mayoría de estos montajes estaban sustentados en trabajos etnográficos que se habían materializado en la forma de monografías y tesis doctorales (Barragán Jané, 1997). Desgraciadamente esa estrecha colaboración entre el Museo y la universidad no continuó en la década de los 90.

Como los adolescentes, el Museo crecía a empujones y no experimentó la siguiente ampliación hasta mediados de los 90. Aunque la institución ya contaba con un documento que guiaba su diseño a modo de Plan Museológico, no es menos cierto que las vicisitudes y avatares propios de las circunstancias históricas condicionaron esa nueva etapa. Cuando el museo recuperó los espacios expositivos de la planta baja en 1994<sup>17</sup>, no sin mucho esfuerzo y confrontación con la propia administración andaluza, no podía argumentar que necesitaba varios años para repensar el museo y definir los contenidos de esos casi 2300 metros cuadrados que se incorporaban a la exposición. La única colección de envergadura con la que contaba el museo era la de bordados y encajes legado por las hermanas Díaz Velázquez, junto con el conjunto de enseres y mobiliario de la vivienda y taller que regentaron durante más de 50 años. La colección había sido objeto de la tesis doctoral de Concepción Álvarez Moro y la instalación museográfica, tanto de la colección como de la vivienda y de las dependencias de trabajo, se abrió al público a finales de 1995. Objetivamente este montaje museográfico ocupa un espacio desproporcionado del museo, más ahora si cabe, que la exposición de la primera planta está cerrada y desmontada, a la espera de una imprescindible reforma arquitectónica y museográfica desde 2005, y constituye más bien un museo especializado dentro del museo. Cabría preguntarse, además, si el bordado y el encaje constituyen actividades con un impacto y significado social en la cultura andaluza tan importante como para dedicarle ese espacio en el único museo de rango autonómico dedicado en exclusiva a la etnología.

Con la primera planta sin exposición permanente, con una planta semisótano que acusa el paso del tiempo desde que se instaló en 1982, aunque se han ido introduciendo mejoras en la cartelería, en muchos aspectos relacionados con la conservación preventiva (iluminación, contenedores expositivos, soportes, etc.) y se han ido incorporando nuevos fondos que completan algunas de las secciones<sup>18</sup>, y con un montaje de la planta baja que,

---

17. Durante cinco años, entre 1989 y 1994, estas salas fueron dedicadas por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía a exposiciones de arte contemporáneo.

18. Se han incorporado fondos relacionados con la fábrica de cerámica de La Cartuja y también con los juegos domésticos.

aunque museográficamente envejece con mucha dignidad, no le saca todo el partido posible a la colección desde el punto de vista de la comprensión de ese patrimonio, es evidente que el Museo no es solo que necesite con urgencia una nueva instalación museográfica, después de 10 años de cierre de su planta primera, sino que necesita una reforma en profundidad de todo su programa expositivo, que sea el reflejo de un nuevo Plan museológico.

El Museo Casa de los Tiros de Granada constituye un caso de difícil clasificación. Tradicionalmente fue considerado como un museo etnográfico, ya que cuando se pensó en refundir los museos granadinos en 1971, se hizo bajo la fórmula administrativa de Museo de Bellas Artes de Granada, con secciones diferenciadas según sus sedes, y se identificaba la sección de artes y costumbres populares con la Casa de los Tiros. En la práctica más bien hay que considerarlo como un museo de historia de la ciudad.

Además de algunos museos monográficos o especializados de etnología, se crearon secciones de esta temática en aquellos museos que se refundaron o remodelaron en aquellos años, aunque la mayoría de las veces más sobre el papel que en la realidad: sólo el Museo de Cádiz mantiene abierta al público una pequeña área expositiva dedicada a los títeres de la Tía Norica -espectáculo callejero tradicional-, aunque algunos de sus directores se esforzaron por recopilar y recoger enseres etnográficos en la provincia, que duermen el sueño de los justos en las áreas de reserva del Museo. En otras provincias, debido a la falta de fondos de esta temática no se llegaron a crear estas secciones como ocurrió en Málaga o en Almería, aunque en este último caso, Ángel Pérez Casas, su director durante más de treinta años, reunió una completa colección de cestería del SO de la península fruto del trabajo de campo etnográfico y que nunca ha sido mostrada al público, primero porque el museo permaneció cerrado desde 1991 por problemas estructurales en el edificio, y después porque el nuevo museo, inaugurado en 2006, fue dedicado íntegramente a las colecciones de carácter arqueológico.

En definitiva, podemos concluir que el impulso que recibieron los museos etnológicos de la década de los 70 en muchos casos no se llegó siquiera a concretar y en la década de los 80 había decaído estrepitosamente. Valga como ejemplo que la renovación del Museo de Jaén, que se inicia en la década de los 60, incluía en su última fase (1971) la construcción de edificios anexos donde instalar una sección de artes y costumbres populares pero en 1980 se destinaron a una colección de grabados contemporáneos y a oficinas y almacenes.

Ya hemos visto cómo se crearon y se materializaron o no, estas secciones de etnología en los museos provinciales andaluces. La ausencia de asesores científicos que guiaran estos proyectos, la falta de colecciones adecuadas, el escaso personal de estas instituciones -con suerte un único conservador-director- y el corto impulso político que alentó a

estas iniciativas son razones suficientes para explicar el escaso vuelo de la etnología en Andalucía en esos años 70 y 80. A esto hay que sumar una circunstancia que pocas veces se pone de relieve pero que tuvo gran influencia: la provisión de personal de estos museos por parte del Ministerio de Cultura se realizaba mediante la convocatoria de oposiciones a los museos que previamente determinaba la administración. En aquellos museos que estaban especializados en etnología, el temario de la oposición reflejaba la finalidad de la convocatoria y eso facilitó que accedieran a ellas antropólogos, pero también dificultó que accedieran a los museos provinciales. En estas circunstancias era comprensible que las colecciones etnológicas y su reflejo en la exposición permanente de esos museos fuera tan paupérrima, ya que escaso empuje iban a recibir de un personal que se consideraba más arqueólogo o historiador del arte que museólogo, y más estando en museos en los que las colecciones etnológicas estaban por hacer.

¿Qué ocurrió a partir de la década de los 90 en estos museos, una vez formalizada la transferencia de competencias en materia de cultura a la Comunidad Autónoma? Hubiera sido de esperar un cambio significativo gracias a la constitución de estudios universitarios de antropología social en Granada y Sevilla, y a la convocatoria, tímida al principio y más frecuente después, de oposiciones especializadas al cuerpo superior facultativo, especialidad de conservadores de museos, por parte de la Junta de Andalucía, que fueron nutriendo de personal técnico a estas instituciones. Esa oportunidad no llegó a materializarse. Baste decir que el porcentaje de técnicos de museos en Andalucía que tienen formación en antropología no alcanza el 5% del total de funcionarios pertenecientes a este grupo, y sólo es algo superior entre los conservadores de patrimonio.

Las razones son muy complejas y aquí solo nos atrevemos a apuntar algunas: las nuevas estructuras universitarias creadas en Granada y Sevilla se orientaron pronto hacia áreas de la antropología que poca relación tenían con el patrimonio y la museología, salvo algunas excepciones. Parece que el primero se asociaba a los estudios de folcloristas trasnochados y la segunda no era un campo de aplicación “natural” de la antropología que prefería mantenerse en un nivel teórico y crítico sin demasiada cercanía con la gestión cultural. Sólo en los últimos años, cuando estos departamentos han crecido y por tanto se da una mayor variedad en los intereses del personal académico, podemos hablar de la creación de asignaturas relacionadas con estas materias.

Pero no toda la culpa es achacable al estamento académico. Por acto u omisión, la administración andaluza tampoco dio facilidades para que se produjera la integración de los antropólogos en la estructura de personal estable de los museos. La Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura, que desde finales de los años 80 hasta hace poco subvencionó diversos trabajos de investigación etnológica, no primó

ni alentó trabajos que pudieran tener una repercusión directa en los museos ya que ninguno reportó colecciones a éstos, ni se centró en el conocimiento y análisis de las ya existentes, ni en reflexiones conceptuales sobre museología y museografía etnográfica. Las investigaciones sobre aspectos de la cultura andaluza en aquellos años versaban sobre culturas del trabajo, identidades de género, territorialidad, identidad cultural, y creencias, símbolos y rituales. Algunos de estas temáticas son de difícil traslación a la museografía por su fuerte carácter inmaterial, otros en cambio pecaban de ser análisis microlocales que necesitarían una reflexión más generalista para ser tratados en un museo. Es comprensible que los temas de interés fuera éstos ya que coincidían con los ámbitos de investigación preferente de los integrantes de los departamentos de antropología de la Universidad de Sevilla y Granada, y éstos nutrían en su mayoría la Comisión Andaluza de Etnología que asesoraba sobre la concesión de estas ayudas, al menos hasta finales de los 90.

El diseño de las oposiciones al grupo de conservadores de museos por parte de la Dirección General de Museos tampoco ayudó a que los antropólogos se sintieran atraídos por este campo para aplicar sus conocimientos académicos. Las oposiciones a conservadores de museos son genéricas y las posibilidades de que un antropólogo acabe trabajando como conservador en un museo de esa especialidad o con una sección de etnología son bastante improbables. Además, el temario sobre el que tiene que examinarse el opositor no discrimina entre las distintas áreas patrimoniales existentes en los museos andaluces, a diferencia de lo que ocurre en las pruebas selectivas de los conservadores de patrimonio<sup>19</sup>.

Esta cuestión es importante porque los antropólogos no sólo son necesarios formando parte de las comisiones que deben asesorar los nuevos programas museológicos de los museos, que después se materializan en programas expositivos concretos. La aportación de los antropólogos debe tener más calado y ser más continuada que eso, ya sea desde dentro de la institución en tareas de incremento de las colecciones de las que pueda ser deficitario el museo mediante investigaciones y trabajos de campo, en la catalogación de colecciones existentes, en la redacción de la información complementaria que se ofrece a los visitantes mediante cartelas, hojas de sala o textos introductorios a las distintas unidades expositivas, o en el diseño de actividades orientadas a la difusión del patrimonio material e inmaterial de carácter etnológico, pero también desde fuera del museo en el ámbito académico formando a especialistas en este campo y, por supuesto, contribuyendo con trabajos científicos que sean el soporte de los conservadores de museos, tanto al diseñar exposiciones temporales como al reformar discursos expositivos.

---

19. Orden de 10 de noviembre de 1997 (Boja nº 135, de 20 de noviembre de 1997) por el que se aprueba el temario específico de las pruebas de acceso para conservadores de museos.



Debemos por último hablar de los museos etnológicos locales. Lo fácil es criticarlos por sus instalaciones deficientes, el poco apoyo de los poderes públicos, lo repetitivo de sus contenidos, etc., y hay que hacerlo cuando sea necesario a pesar del ingente voluntarismo y buena intención que hay detrás de esos proyectos dedicados a la recuperación de la memoria. Sólo con buenos propósitos no se hacen buenos museos, ni etnológicos ni de ningún tipo. La inmensa mayoría de estos proyectos no han contado con profesionales ni en la definición del proyecto ni en la recogida u ordenación de las colecciones, ni en el discurso que se desarrolla en la exposición, y así difícilmente se crearán instituciones que cumplan su función de transmisión de conocimientos que tienen encomendada aunque se trate de proyectos modestos. Bien se deba a que la antropología no se ha dado a valer como interlocutora válida, bien porque los promotores de estos museos no vean la necesidad de que intervengan, bien por falta de conocimientos prácticos museológicos y museográficos por parte de los antropólogos, el caso es que son los grandes ausentes de estas iniciativas y, cuando han participado, a veces se han rechazado sus ideas y proyectos transformándolos tanto que han dado lugar a otro museo con los mismos contenidos que los ya vistos hasta la saciedad<sup>20</sup>. Deberíamos de preguntarnos por qué aún hoy tenemos que andar reivindicando la participación de los antropólogos en los museos etnológicos cuando los museos de arte, de historia o de arqueología que se crean en localidades del mismo tipo no se ponen en marcha sin que licenciados de esas disciplinas, con más o menos conocimientos museológicos, participen en ellos<sup>21</sup>.

Lo más frecuente, al menos a tenor de la información que aparece en las distintas páginas web de estos museos, es que se declare abiertamente que han sido promovidos por iniciativas populares sin ningún tipo de asesoría o conocimiento científico del ámbito al que se dedican. Es injusto destacar a unos sobre otros cuando este proceder es el habitual, pero cabe decir que esta práctica no distingue entre museos inscritos en el Registro de Museos y museos fuera de él. Son muy pocos los museos etnológicos que han contado con la asesoría científica de antropólogos y, a pesar de que los frutos de esta colaboración dependen en gran medida del apoyo económico que el proyecto haya recibido por parte

---

20. El proyecto inicial del Museo Casa Dirección de Valverde del Camino en Huelva, fue redactado entre otros por la antropóloga María Isabel Fernández Romero, y en él se articulaba un discurso en torno a la actividad más conocida y característica de la localidad, la producción de calzado, desde la que se analizaban otros aspectos sociales y culturales pero nada de eso es visible en un museo que reproduce las mismas unidades expositivas que encontramos en cualquier otro, salvo la inclusión de la herramientas y enseres vinculados a la producción de los conocidos botos de Valverde.

21. Valga como ejemplo el Museo de Jódar, Jaén, creado por la Asociación cultural "Saudar" y el Ayuntamiento en 1997 y que está dedicado a las "artes y costumbres" donde se expone una vivienda tradicional y oficios antiguos, artesanía e industria del esparto, y al final una sala de arqueología. Contaron con la colaboración de arqueólogos del Colegio Universitario de Jaén pero no aparece mención alguna de la colaboración de antropólogos según [http://jaenpedia.wikanda.es/wiki/Museo\\_de\\_J%C3%B3dar](http://jaenpedia.wikanda.es/wiki/Museo_de_J%C3%B3dar). Igual puede decirse de muchos otros museos.

de los promotores, es de justicia mencionar al menos como ejemplo al Museo de la cal de Morón de la Frontera, en Sevilla, el Museo Histórico de Almedinilla y ecomuseo del río Caicena, en Córdoba, o el Museo Histórico Municipal de Terque, en Almería.



Foto 4. Instalación museográfica del Museo de la escritura popular, sección del Museo Histórico Municipal de Terque, Almería.

### 3. PERSPECTIVAS DE FUTURO

Lo primero que hay que decir sobre los museos etnológicos en Andalucía es que hay muchos, más que de ninguna otra temática o especialidad. Creo que no estamos muy desencaminados si aventuramos que ese número seguirá creciendo con fuerza en el futuro por varias razones. La primera es la desafortunada idea que ha calado hondo en muchos responsables municipales de que la creación de un museo en su localidad es un elemento de prestigio y un motor de desarrollo económico relacionado con la atracción de turistas. Lo primero sólo se cumpliría si se hiciera con rigor, con presupuesto suficiente y se acompañara de una campaña de marketing y publicidad, y sobre lo segundo, no hay

más que decir que los museos públicos en este país son más bien unidades de gasto que de recaudación y que los datos de visitantes de muchos de estos museos no avalan estas tesis tan optimistas<sup>22</sup>.

Pareciera que la administración local funciona bajo el lema “Ni un municipio sin su museo”. Si tenemos en cuenta el elitismo de las colecciones de bellas artes y las restricciones que impone la Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía<sup>23</sup> y el Reglamento de Actividades Arqueológicas de Andalucía<sup>24</sup> para la conformación actual de colecciones locales de carácter arqueológico, es muy probable que los museos que experimenten un mayor crecimiento en los años venideros sean los de historia y los museos etnológicos, sean especializados o no, ya que se trata de museos que recopilan un tipo de patrimonio todavía asequible y disponible en muchas zonas rurales de Andalucía. La facilidad de acceso al patrimonio etnológico no radica solo en que todavía éste no haya ingresado de manera masiva en los circuitos del mercado de la compra-venta y de las subastas, sino que también es accesible conceptualmente ya que no se trata de un patrimonio erudito alejado de las personas que lo crearon.

A esto hay que añadir el interés de algunas empresas en diversificar sus estrategias comerciales y en dotarse de cierto prestigio social mediante la creación de espacios museísticos o centros de interpretación de esas actividades ya se trate de almazaras, batanes, instalaciones mineras, molinos, bodegas o fábricas de productos como anís, frutos secos, mantecados, jamón, etc. Los ejemplos de este tipo de museos son abundantísimos aunque con distinto grado de calidad y envergadura, ya que entre ellos podemos considerar el Museo minero de Riotinto, en Huelva o el Museo de Cerámica de La Rambla, en Córdoba, creado por la Asociación de artesanos alfareros rambleños o el más reciente, el Museo de la Almendra de Zamoranos, Priego, en Córdoba pero también el Museo del mantecado de Estepa, en Sevilla o del Anís de Rute, en Córdoba.

Lo segundo que llama poderosamente la atención es que además de muchos museos, éstos presentan un panorama muy deslavazado tanto temática como geográficamente. No queremos decir que la administración autónoma deba asumir un papel controlador y dirigista sobre la iniciativa privada o pública en la creación de museos pero, ¿realmente es necesario que existan en Andalucía 10 museos dedicados al aceite de oliva, eso sin

---

22. Se pueden consultar los datos de visitantes de algunos museos locales cordobeses en los Boletines de los Museos locales de Córdoba.

23. Boja nº 248, de 29 de diciembre de 2007.

24. Decreto 168/2003 de 17 de junio (Boja nº 134, de 15 de julio de 2003).

contar aquellos que incluyen alguna tecnología relacionada con este producto dentro de unos fondos más generales?<sup>25</sup> O ¿el patrimonio etnológico de la provincia de Córdoba es más rico con catorce museos etnológicos que el de la provincia de Jaén con dos museos inscritos en el Registro de Museos de Andalucía? Teniendo en cuenta que muchos de estos proyectos se llevan a cabo con dinero público, no parece descabellado apuntar la necesidad de una reflexión sobre estos asuntos.

Quizá el punto de vista más interesante que desarrollan algunos museos etnológicos hoy en día son aquellos que relacionan el paisaje natural y el humano, donde se presenta el territorio y las actividades que en él se desarrollan en una visión de conjunto que permite entender tanto la evolución histórica y social de las comunidades así como apuntar aquellas señas de identidad que le son propias, frente al hartazgo de musealizaciones que se limitan a reproducir cocinas populares idénticas o enseres de “oficios tradicionales”, sin contextualización histórica y social alguna y que por otra parte, en nada se diferencian de lo que podemos ver en museos equivalentes en otras comunidades autónomas.

Ya hemos mencionado algunos museos diferentes como el Museo Minero de Riotinto, el Museo de la cal de Morón de la Frontera o el Ecomuseo del río Caicena en Almedinilla, que transmite una concepción global de ese entorno en el que destacan los usos tradicionales del río, como los molinos harineros y de aceite así como otros usos agrícolas. En esta misma categoría se encuentran el Museo del agua en Martos, también llamado Museo hidrológico de Córdoba, que muestra la interpretación de la historia de un contexto geográfico a través de su cultura, la gestión del agua y la tradición en el uso de las plantas ya sea como fuente de alimento, para el tinte de tejidos, para encurtidos o para la transformación de fibras vegetales; el Museo preindustrial de la caña de azúcar y museo del azúcar de la Fábrica de El Pilar en Motril, Granada, proyecto patrimonial dedicado a la compleja tradición manufacturera del azúcar, e incluso, aunque con un nivel más modesto, el Museo del Pastor de Villaralto en la comarca de Los Pedroches de Córdoba, abierto en 2006, que pretende la conservación del patrimonio pastoril propio de la zona en todos sus aspectos: indumentaria, legislación histórica y actual, otros oficios relacionados con el pastoreo, calendario de trabajos, productos derivados, arte, etc. No en vano muchos de estos proyectos se encuentran a medio camino entre los centros de interpretación o espacios musealizados y el museo tradicional en el que los objetos ya están fuera del contexto original en el que surgieron.

---

25. Estamos seguros de que esta lista puede estar incompleta pero al menos hemos encontrado los siguientes museos dedicados al aceite: Museo del aceite de oliva de Cabra y Museo del olivar y del aceite de Baena en Córdoba, Museo de Benalauría, Museo etnográfico de Guaro y Museo del aceite de hojiblanca de Antequera, todos en Málaga, Museo etnológico de Nigüelas en Granada, y Museo de la cultura del olivo de Baeza, Museo de la cultura del olivo de Peal de Becerro y Museo de la cultura del olivo de Begijar y Centro de Interpretación Museo del aceite de Navas de San Juan, todos en Jaén.



Foto 5. Recreación del chozo tradicional de Los Pedroches en el corral del Museo del Pastor, Córdoba.

Es fácil detectar qué es lo que no nos gusta de la mayoría de los museos etnológicos. Es frecuente encontrar bibliografía especializada en la materia en la que se los critica duramente pero lo es menos encontrar propuestas realistas y concretas que sirvan de guía sobre lo que deben ser los museos etnológicos más allá de algunas grandilocuentes reflexiones.

#### 4. PREGUNTAS Y CONCLUSIONES

Los museos etnológicos que surgieron en la década de los 70 del siglo pasado lo hicieron por una combinación de factores que culminaron en la conciencia de que los cambios en los modelos de vida tradicionales o rurales eran imparables e irreversibles. Esas formas de vida, asociadas al atraso y a la pobreza, fueron abandonadas a pasos agigantados durante la década de los 60 cuando las condiciones económicas y sociales lo posibilitaron, pero en la década siguiente se hizo patente que se estaban perdiendo fórmulas culturales que constituían señas de identidades locales o regionales, lo que daba como resultado un fuerte desarraigo y una desactivación de la conciencia de pertenencia y de identidad. Pronto se percibió además que nuestras costumbres podían constituir un reclamo

añadido para los turistas europeos. La indumentaria tradicional, la forma de celebrar las festividades, religiosas preferentemente, la gastronomía, la rusticidad, etc., configuraban una imagen exótica para el foráneo europeo que encontraba en España vestigios de una cultura tradicional que hacía ya muchas décadas que se había perdido en Europa tras las guerras mundiales. Ya que la población española no estaba muy dispuesta a vestir al modo tradicional todos los días ni a seguir cocinando en hogares o tejiendo mantas, todos estos elementos de la vida tradicional debían conservarse convenientemente arrinconados en los museos.

Pasados cincuenta años, la consideración social sobre las condiciones de la vida rural, fundamentalmente agrícola y preindustrial, alejada ya en la memoria tras generaciones que no la vivieron directamente, está teñida de cierta dosis de nostalgia para un segmento de la población y para ellos parecen hechos este tipo de museos. Para las generaciones más jóvenes, estos museos necesitan casi tanta interpretación como los museos arqueológicos y nada les dice sobre su propia forma de vida. Aquellos museos etnológicos eran repositorios de un pasado reciente que se desvanecía pero que aún era comprensible para la población autóctona. Al igual que los museos llamados antropológicos muestran una realidad ya pasada respecto de otras culturas y civilizaciones, los museos etnológicos tienden ser museos de historia reciente de las clases subalternas. Asumida la crisis de este modelo queda preguntarse ¿cómo deben ser los museos etnológicos hoy en día? Y también, pero no menos importante ¿para quién y para qué son estos museos?

Es habitual la denuncia de que los poderes públicos utilizan el patrimonio etnológico en la construcción de discursos identitarios étnicos homogéneos que simplifican una realidad que es más variada y compleja o para la glorificación de ciertos elementos o hitos culturales que se constituyen como mitos de origen. En proyectos muy recientes como el Museo de la Autonomía en Coria del Rio, Sevilla, o en el Museo Caja Granada, memoria de Andalucía, ese aliento está claramente presente. Cualquier técnico de museos involucrado en tareas de gestión de las instituciones museísticas sabe, además, que los poderes públicos y las élites sociales siguen considerando a los museos como elementos de prestigio de la ciudad, región o país, e intentan apropiarse de ellos simbólicamente para quedar teñidos de ese aura en el segundo caso, y como escaparate y altavoz de su buen hacer ante propios y extraños en el primero.

La otra opción, alentada por los supuestos de la museología crítica y otras ciencias sociales que cuestionan que los museos son demasiado intervencionistas en sus planteamientos interpretativos, proclama que los proyectos museológicos deben responder a la iniciativa de las poblaciones que los sustentan y son ellos los que deben señalar qué aspectos del patrimonio etnológico son significativos y constituyen sus marcadores identitarios. Ya hemos visto qué tipo de museo surge cuando se dan estas iniciativas populares, por lo que podríamos concluir que los museos etnológicos no son posibles sin la comunidad

pero tampoco sólo con ella. Del mismo modo hay que aclarar que los museos etnológicos no son el lugar donde los profesionales deben aprender antropología y que por tanto no se pueden montar exposiciones con la pretensión de desarrollar la complejidad de una tesis doctoral, más bien se trata de que todos aquellos, muchos más numerosos, que poco saben de algunos mecanismos culturales salgan de la exposición con unas pocas ideas o preguntas nuevas. Es por ello que el papel mediador del museólogo y del museógrafo es fundamental para intermediar entre ambos mundos.

La conclusión más obvia es que los museos etnológicos deberían reflejar lo más fielmente posible el devenir cultural del colectivo del que trate y seleccionar el contenido de sus programas expositivos de acuerdo a dos cuestiones primordiales: tesis científicas que fijen, analicen e interpreten aquellos fenómenos culturales que son significativos, y colecciones que sustenten ese discurso con la finalidad de que el museo se convierta en un intérprete de ese patrimonio y sirva de vehículo transmisor de unos conocimientos que suelen quedar circunscritos al ámbito universitario sin repercusión alguna en la ciudadanía. El Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, proyecto reciente del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, deberá constituirse con seguridad en una de las guías que ilustren parte de los contenidos de los futuros museos etnológicos porque suponen un registro actualizado que identifica y documenta una parte del patrimonio cultural andaluz. Esperamos que sus registros<sup>26</sup> vayan ampliándose con el tiempo.

Entendemos también que estos museos no deben ser “etnográficos”, salvo quizá aquellos en los que se musealiza un entorno o lugar específico, porque entendemos que este término se asocia a una fase de la investigación científica que se caracteriza por mantenerse en el nivel de la descripción y clasificación de los fenómenos, sino más bien llamarse “etnológicos”, como una segunda fase en la que el objeto de estudio se sitúa en un nivel de contextualización mayor dentro de un determinado universo cultural y un territorio y con el que se despliega visualmente un relato o interpretación determinado.

Recomendaríamos, por tanto, un panorama en el que se combinen museos generalistas de ámbito autonómico y centros de interpretación o entornos musealizados más específicos, que se refieran a aspectos concretos y significativos del patrimonio etnológico, y otros museos cuyo contexto temático y/o geográfico sea intermedio, más amplio y significativo que el estrictamente local, y se refirieran a lo que podríamos denominar ecosistemas culturales. Reconocer que no sólo hay una forma de vivir la fiesta, la sociabilidad, el trabajo o la familia no parece que otorgue a cada municipio de unos marcadores culturales identitarios tan únicos que sustenten la creación de instituciones tan costosas como son los museos. Los museos etnológicos están para analizar la cultura, la nuestra en este caso, y para mostrar cómo la peculiaridad que caracteriza a nuestros hábitos culturales,

---

<sup>26</sup> Actualmente el Atlas se organiza en torno a cuatro grandes ámbitos: rituales festivos, oficios y saberes, modos de expresión y alimentación y cocinas. (Carrera Díaz, 2012).

nuestra forma de pensar y hacer las cosas, nos puede parecer mejor, pero no es la única posible dentro de una gran diversidad de formas con las que el ser humano solventa, hoy y en el pasado, sus necesidades. Es por ello que estos museos no deberían ser una forma de mirarse el ombligo complacientemente sino verdaderos foros de respeto y convivencia intercultural.

Desde este punto de vista las colecciones tradicionales de los museos etnológicos pueden seguir teniendo utilidad museográfica, pero es cierto que unas más que otras. Es muy probable que en un futuro Museo Etnológico de Andalucía sigamos viendo algunas de las prendas de indumentaria asociadas a las danzas rituales del Andévalo onubense en discursos sobre la construcción de la identidad, o sobre los límites y los “préstamos” culturales, o sobre las distintas formas de entender la fiesta y la religión en Andalucía.

Consideramos que lo que distingue a un museo etnológico no es tanto el tipo de objeto o tema que incluye en su discurso expositivo como una manera de mirar al patrimonio y de interpretarlo, tenga éste el apellido que tenga. De hecho las diferencias entre patrimonio material e inmaterial por un lado, y el artístico, arqueológico, paleontológico o etnológico por otro, responden a la necesidad administrativa de ordenación para cumplir sus objetivos de clasificación y protección, es decir, más a una necesidad metodológica que a la realidad. Ninguna benditera está un museo por sus dimensiones, materia constitutiva, colores y morfología -que es la información que transmite su materialidad- sino que lo está en razón de que es portadora de significados que aluden a lo que llamamos patrimonio inmaterial, en este caso relacionado con ciertas devociones religiosas y sus capacidades apotropaicas. Como dice J.L. Mingote (2012, 73): “Todos los aspectos de la cultura tiene una carga inmaterial, a la vez que precisan materializarse en algo, o de alguna forma”. El análisis antropológico es susceptible de aplicarse a colecciones de bellas artes o de arte contemporáneo, a colecciones taurinas o arqueológicas, porque lo que caracteriza a esta disciplina es un punto de vista holístico que considera las prácticas y fenómenos culturales (y el toreo, la pintura costumbrista del siglo XIX y las performances lo son) en toda su complejidad que abarca desde los antecedentes históricos que las sustentan hasta su análisis morfológico y funcional, pasando por sus relaciones con otros aspectos de la vida social, sus implicaciones simbólicas, económicas, sociales, para dar voz a los protagonistas que lo hacen posible y ofrecer una reflexión sobre la diferencias y similitudes de las culturas y la naturaleza humana.

Esperemos que, un futuro no muy lejano estas ideas, u otras parecidas, se materialicen en los museos etnológicos andaluces.



## BIBLIOGRAFÍA

AGUDO TORRICO, Juan (2005) “Patrimonio etnológico: recreación de identidades y cuestiones de mercado”. En PH Cuadernos, 17. *Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, pp. 196-213.

*Anuario Etnológico de Andalucía 1988-1990*. Sevilla: Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.

*Anuario Etnológico de Andalucía 1992-1993*. Sevilla: Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.

BARRAGÁN JANÉ, Montserrat (1998) *Antológica. 25 años*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

BARRAGÁN JANÉ, Montserrat (2001) “Sistema Andaluz de Museos y Registro de Museos de Andalucía”. *PH, Revista del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico* 34, pp. 159-165,

BOLAÑOS, María (1997) *Historia de los museos en España. Memoria, cultura, sociedad*. Gijón: Trea.

CARRERA DÍAZ, Gema (2012) “La documentación y valorización del PCI como estrategia de salvaguarda; el Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía”, *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía* 13, pp. 112-121.

CARRETERO PÉREZ, Andrés (2002) “Museos y patrimonios menores”. En *Actas de los XII cursos monográficos sobre Patrimonio Histórico*. Reinos: Universidad de Cantabria. pp. 17-38.

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

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2002) “El concepto de patrimonio cultural desde la perspectiva de la antropología”. En *Actas de los XII cursos monográficos sobre Patrimonio Histórico*. Reinos: Universidad de Cantabria, pp. 39-52.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2003) “Museología antropológica ayer y hoy”. En *Antropología y Patrimonio: investigación, documentación e intervención*. Cuadernos Técnicos 7. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio, pp. 30-47.

GEERTZ, Clifford (2005) *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

GONZÁLEZ-HONTORIA Y ALLENDESALAZAR, Guadalupe (1977) “Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid”. En *Etnología y Tradiciones Populares III*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

LIMÓN DELGADO, Antonio (1981) *Catálogo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla I*. Madrid: Ministerio de Cultura.

LÓPEZ RODRÍGUEZ, José Ramón (2010) *Historia de los museos de Andalucía 1500-2000*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

MINGOTE CALDERÓN, José Luis (2012) “El Museo Nacional de Etnografía”. *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía* 13, pp. 70-77.

RAMOS LIZANA, Manuel (2007) *El turismo cultural, los museos y su planificación*. Gijón: Trea.

RODRIGO VILA, Salomé (2012) “El Registro de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía: un necesario garante de calidad”. *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía* 13, pp. 123-133.

SANCHA FERNÁNDEZ, Salvador de (1976) “Museo de Artes Populares”. *Reales Sitios*, número extraordinario dedicado a los museos de Sevilla, pp. 153-160.

TORRES RODRÍGUEZ, Francisco, Dir. (2003) *30 años. Museo de Huelva 1973-2003*. Huelva: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

VV.AA. (2006) *Teoría y praxis de la museografía etnográfica*. Actas del 1<sup>er</sup> Congreso Internacional de Museografía etnográfica. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León.

VV.AA. (2013) *Boletín de la Asociación Provincial de Museos locales de Córdoba* 14.

VV.AA. (1996) *Guía de los museos locales de la provincia de Córdoba*. Córdoba: Grupo de Empresas PRASA.

VV.AA. (1977) *Florentino Pérez-Embid, homenaje a la amistad*. Barcelona: Planeta.

<http://www.museosdeandalucia.com/>, página creada por José Ramón López Rodríguez [Consultado el 30 de marzo de 2016]

<http://www.museosdeandalucia.es/culturaydeporte/museos/> [Consultado el 10 de marzo de 2015]

[http://jaenpedia.wikanda.es/wiki/Museo\\_de\\_J%C3%B3dar](http://jaenpedia.wikanda.es/wiki/Museo_de_J%C3%B3dar) [Consultado el 4 de abril de 2015]