

REFLEXIONES MUSEOLOGICAS EN TORNO AL MUSEO ETNOGRAFICO

JOSE LUIS CANO DE GARDOQUI Y GARCÍA

Actualmente, la institución museística engloba todas las producciones de la vida humana y de la naturaleza, sean tangibles o no, tanto en una vertiente homogénea como heterogénea de su contenido (museos unidisciplinarios y multidisciplinarios).

Todas las ciencias se ven representadas en los museos, manifestándose en todos ellos el denominador común de la cultura.

La cultura es el elemento definidor básico —a escala individual y social— de un individuo y, sobre todo, de la sociedad y del espacio-tiempo que ésta ocupa.

Esta noción de cultura desborda ampliamente los límites que nos marcamos en nuestra mente cuando oímos, leemos o hablamos de hechos y actividades culturales promovidos por instituciones, administraciones, gobiernos, etc.; hechos ajenos en cierta manera a la iniciativa y participación de la sociedad, y conformados en buena medida, ya desde el siglo XIX, por las clases dirigentes con connotaciones claramente ideológicas.

Así, tendríamos la Cultura con mayúsculas: selectiva, elitista, jerárquica, paradójicamente instrumentalizada por buena parte de los museos actuales.

Sin embargo, la cultura es algo global y tremendamente complejo; vendría a comprender cualquier tipo de hecho, elemento, fenómeno o testimonio derivados de la interacción del hombre con su medio. La cultura sería el producto de la adecuación del hombre a los cambios ambientales en un proceso abierto y continuo.

De esta forma, los «objetos» culturales cobran un sentido integral o total, extendiéndose a cuestiones geográficas, costumbristas, socio-económicas, políticas, evolucionistas, etc.

La cultura se somete al tiempo y al espacio, conformándose un sistema de valores cerrado, pero también cambiante en función del tiempo: extinguiéndose, sometándose, como organismo vivo que es; así también en función del espacio: adaptándose a los cambios del medio ambiente en un sentido ecológico e interrelacionándose con otras culturas; en definitiva, manifestando la alteridad y el relativismo culturales.

¿Cómo conjugar la continua evolución de los componentes tradicionales de los museos (objetos de arte, técnica y ciencia) en la interacción hombre-medio e institución museística?

¿Cómo responde el museo, tanto en cuanto está fosilizado, con la variedad y relatividad cultural?

¿Cómo responde el museo etnográfico a tal globalidad y es susceptible de conectar con la Sociedad?

Teóricamente, desde su creación en 1946 en el seno de la UNESCO, el ICOM ha venido estableciendo en distintos tiempos una definición de MUSEO capaz de captar los rápidos cambios que ha sufrido el concepto de OBJETO MUSEAL.

Sin duda, uno de los motores fundamentales en la evolución de dicho concepto lo constituyen los avances que han tenido lugar en la ciencia antropológica y etnológica, así como en los museos etnográficos como centros dinámicos de difusión de dicha ciencia.

La definición de 1968 hablaba del MUSEO como: «Institución permanente que conserva y expone COLECCIONES DE OBJETOS DE CARACTER CULTURAL Y CIENTIFICO para fines de estudio, educación y deleite»¹.

La ambigüedad del concepto OBJETO experimenta una concreción en la definición de 1974, en el sentido de «testimonios materiales del hombre y de su entorno» como contenido esencial de los Museos; es decir, la cultura material y natural tangible relacionada con su propio medio ambiente. Una noción más global y coherente afianzada en la extensión del concepto MUSEO hacia los parajes y monumentos etnográficos (primera vez que el ICOM incluye esta palabra para caracterizar a un Museo)².

En la actualidad, la noción de objeto museal vuelve a cambiar, sobre todo por la tendencia ecológica de los museos menos tradicionales (museos etnográficos y científicos), en cuyo seno aún se ve posible una proyección hacia la ciencia y la sociedad, vedada a la mayor parte de los Museos con mayúsculas.

Así, se prefiere manejar diversos criterios a la hora de calificar los objetos museísticos: además de la cultura material tangible, hallaríamos los valores culturales y naturales con el fin de volver a relacionar al hombre con su entorno (ecomuseos), partiendo del hecho de que la cultura es un fenómeno que surge de la modificación del entorno a través de un determinado comportamiento. En este sentido, las colecciones de los Museos no se limitarían a los objetos tridimensionales, sino también a valores intangibles que muestran la evolución de la Sociedad: poesía, canción, danza, religión, mitos, etc.³

En el intento de conformar una teoría general del Museo, desde los años 40 del siglo XX numerosos autores y el ICOM, a través del ICOFOM (Comité Internacional del ICOM para la Museología), han ido consolidando, en un debate aún no cerrado, lo que se denomina como MUSEOLOGIA O CIENCIA DEL MUSEO, cuyo objetivo sería el museo desde un punto de vista formal y material. La Museo-

¹ «Estatutos del Consejo Internacional de Museos ICOM», *ARTE ESPAÑOL*, tomo XXVI, 3.º fasc., 1968-69, pp. 246-254.

² SANZ PASTOR Y FERNANDEZ DE PIEROLA, C., *Museos y Colecciones de España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, pp. 6-7.

³ FORRELLAD DOMENECH, D., «la col.lecció museal, avui», *ARRAONA*, núm. 2, 3.ª época, 1988, pp. 73-77.

logía dirigiría científicamente el desarrollo de dicha Institución por medio de la creación de un sistema o idea-modelo viable para el conjunto de los Museos y constituida a partir de la realidad museográfica de cada Museo.

Es una ciencia normativa y flexible que tiene como fin proyectar el Museo al exterior; conectarlo con la Sociedad, así como establecer una serie de criterios teóricos, por medio de la investigación, sobre el objeto museal a la hora de adquirirlo, documentarlo, conservarlo y difundirlo. Pero también, como ciencia social que es, la Museología investigaría sobre la sociedad en la relación sujeto-objeto propia del Museo; analizaría al público potencial del mismo y en los medios para atraerle a través de la difusión cultural.

Tal acercamiento científico sobre el Museo ha impulsado, entre otras cuestiones, la clasificación tipológica de los Museos con el fin de facilitar una seria investigación sobre dicha Institución y limitar su complejidad que, por otra parte es acorde con una sociedad como la contemporánea cada vez más orientada hacia la especialización de contenidos y servicios. Muchos autores han clasificado los Museos atendiendo a muy variados criterios: propiedad, público, contenido, etc.⁴

Nos interesa especialmente este último, el del contenido o disciplinar, por cuanto el ICOM ha establecido, tal vez, la más coherente división de los Museos basándose en una cuestión disciplinar, entendiendo como disciplina «una actividad humana que presenta un cuerpo de doctrina en sus reglas y métodos operados con una instrucción artística, histórica, científica o técnica»⁵.

Así, el ICOM habla de Museos de Ciencias y Técnicas; de Historia Natural; de Arqueología e Historia; de Etnografía; de Artes Aplicadas; de Arte Moderno; Regionales; Especializados.

Básicamente, las orientaciones van hacia el Arte, la Historia, la Ciencia, la Tecnología y la Etnología; y concretando aún más: el Arte, las Ciencias del Hombre; las Ciencias de la Naturaleza y las Ciencias Exactas y Técnicas Avanzadas.

Como veremos, este desglose disciplinario no es nuevo, sino que ya había surgido dentro de la dinámica coleccionista privada desde finales del siglo XV, en las denominadas *Wunderkammer* o *Cámaras de Maravillas*, en cuyo seno, objetos de todas las características surgían en principio entremezclados en aras de una comprensión integral de la realidad que rodea al hombre. Más tarde, los objetos fueron científicamente ordenados y segregados de los demás en función de las disciplinas nombradas, dando lugar, tras el salto de lo privado a lo público, a los museos actuales.

⁴ BENOIST, L. *Musées et Muséologie*, París, P.U.F., 1971 (1.ª ed. 1960), pp. 115-121; ICOM NEWS (*Noticias del ICOM*), París, vol. 16, núms. 1-2, 1963; LEON, A., *El Museo. Teoría, praxis y utopía*, Madrid, 1978, pp. 114-170; NIETO, G., *Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*, Madrid, ANABA, 1973, pp. 39-55; RIVIERE, G. H., *Muséologie générale contemporaine*, lección 2.ª: «Musée et savoir» del *Cours de Muséologie* de 1974, París, Ecole du Louvre (Apuntes mecanografiados repartidos como material de trabajo en el seminario: «La formación del personal técnico de los Museos» celebrado en Barcelona del 20 al 24 de octubre 1975); SANZ PASTOR, op. cit.; VARINE-BOHAN, H. de «Le musée moderne, conditions et problèmes d'une rénovation», *MUSEUM*, vol. XXVIII, 3, 1976, pp. 127-139.

⁵ LEON, op. cit., p. 114.

El ICOM mantiene, por tanto, la división disciplinar clásica; no obstante, surgen disciplinas atractivas, con un enorme potencial científico-social en la actualidad, a pesar de que su conformación e integración en el mundo de los museos no es tan nueva. Nos referimos a la ciencia etnológica, o hablando modernamente, a la antropología y a los museos de estos mismos ámbitos.

Los museos de antropología, etnografía, de folklores y artes populares quedan englobados en la disciplina etnológica, bajo la identidad común, pero también vaga, de su dedicación a culturas o elementos culturales preindustriales, contemporáneos o pertenecientes a un pasado más o menos reciente, estudiados directamente⁶. No obstante, estos museos se presentan también independientes y diversos entre sí, tanto por la complejidad en la amplitud de los límites de la ciencia etnológica actual, como por la diversidad de sus intenciones y funciones.

Entre la unidad y la diversidad, la etnología y sus museos han conquistado su propio espacio en las tipologías museísticas, constituyéndose en la actualidad, junto a los científicos, en la gran alternativa que la Museología puede esgrimir frente al anquilosamiento y esclerosis del Museo Tradicional.

En verdad, se trata de auténtica conquista, porque cabe preguntarse ¿dónde estaban y qué papel protagonizaban los elementos u objetos etnográficos en la esfera del coleccionismo privado antiguo y en los museos del siglo XVIII y XIX? La respuesta podría ser: difuminados, disueltos, carentes de su valor cultural propio entre las piezas de las tres grandes categorías: Arte, Ciencias y Naturaleza.

Tal carencia responde a la dinámica del hecho coleccionista desde la Antigüedad y a la de la formación del Museo Tradicional burgués a finales del siglo XVIII. La plena integración de la ciencia etnológica en la Institución Museal vendrá dada por la evolución de dicha disciplina a partir de la 2.ª mitad del siglo XIX y, sobre todo, a partir de la década de los 30 de nuestro siglo, desde lo físico a lo cultural y, por tanto, hacia la globalidad, interdisciplinaridad, hacia la política y la sociedad.

Fundamentalmente desde el siglo XVI (con algunos precedentes en la Antigüedad y en la Edad Media) hasta incluso el siglo XVIII (en Alemania), merced al aumento de la cultura de tipo universal, humanística y científica, y de la curiosidad por los nuevos países descubiertos, se produce un fenómeno del coleccionismo de obras de arte y de objetos curiosos y raros asociado al lugar donde reside el hombre culto (gabinete, estudiolo), con la finalidad del estudio y la reflexión⁷.

Son las Wunderkammer, pronto sistematizadas en tres categorías fundamentales:

a) *Naturalia*: productos de la Naturaleza, muy variados y en muchas ocasiones raros y curiosos, propios de una mentalidad manierista afín a lo extravagante y raro, sustituida más tarde por una actitud científica y racional hacia minerales, especímenes animales y vegetales, que hará independizar dichos objetos de los demás, desembocando en los primeros museos de Historia Natural.

⁶ *Seminario regional de la Unesco sobre la función educativa de los museos* (1958), (1961), p. 50, citado por ALONSO FERNANDEZ, L., *Museología. Introducción a la teoría y práctica del Museo*, Madrid, 1993, p. 161.

⁷ SCHLOSSER, J. von, *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío*, Madrid, 1988; MORAN, M. y CHECA CREMADES, F., *El coleccionismo en España*, Madrid, 1985.

b) *Artificialia*: productos y obras del hombre: mapas, globos, instrumentos astronómicos y matemáticos, pero también objetos procedentes de otras culturas no occidentales seleccionados por su estética, exotismo, curiosidad, etc. (rosarios de cocos, ídolos, cuadros hechos de plumas, piezas de orfebrería con animales exóticos). Más tarde darán paso a los Museos de Ciencias, Técnicas, Arqueología e Historia (antigüedades clásicas, restos romanos, retratos de hombres ilustres o de ancestros (parte ésta fundamental, junto con la armería y la biblioteca de todo Wunderkammer que se precie).

c) *Artes*, que dan paso en el siglo XVIII a los Museos de Bellas Artes.

Los diversos objetos de estas colecciones funcionaban a modo de microcosmos orgánico, resumen del saber o espejo del macrocosmos que rodea al hombre.

En tal contexto hay una patente ausencia de útiles o cultura material cotidiana, al menos procedente del dominio occidental; no sucede así con el objeto etnográfico de otros dominios, el cual, sin embargo, queda diluido en su auténtico valor por mor de los criterios barajados a la hora de seleccionar y adquirir las piezas de estas colecciones: valor material, estético, curioso, de rareza, antigüedad, etc. Criterios selectivos y elitistas, más tarde esgrimidos por la nobleza y la burguesía que coleccionan, bien por moda, bien debido a la función ideológica de la cultura que será trasplantada a finales del XVIII al Museo Tradicional.

Uno de los principales impulsos que posibilitaron la integración del objeto etnográfico no occidental en dichas Cámaras fue el fenómeno colonialista. Como dice Schlosser: «A la vieja Europa llega un sinnúmero de conocimientos nuevos y maravillosos y no tarda mucho en producirse la repercusión sobre la ciencia y el arte. Así, es de admirar cómo ya en las antiguas cámaras artísticas y de objetos raros del siglo XVI, se encontraba la base para los museos etnológicos de nuestro tiempo: Vestidos de pluma americanos, canoas groenlandesas, instrumentos musicales de viento africanos, porcelana asiática oriental, se convierten ahora en objetos estables de las colecciones...»⁸.

Cuando estas colecciones son formadas por investigadores o científicos, se producen dos fenómenos interesantes. Por una parte, se proyecta sobre los objetos un interés científico que los aleja de los criterios coleccionistas comentados y que ayudan a reflexionar sobre otras culturas; por ejemplo, en la España del XVI, la colección e investigación sobre especímenes vegetales americanos del médico sevillano Nicolás Monardes; o las investigaciones del jesuita Acosta en su «H.ª Natural y Mural de las Indias» donde, a través de ídolos, estudia las religiones ajenas a las clásicas o se interesa antropológicamente por el indio en una dirección evolucionista (etapas más primitivas de la Humanidad), de acuerdo con la integración de América en Europa⁹.

Por otra parte, los objetos etnográficos y los productos de la naturaleza atesorados por los científicos comienzan a independizarse del resto de piezas de estas Cámaras, y a ser ordenados y clasificados racionalmente en aras de la investiga-

⁸ SCHLOSSER, op. cit., p. 212.

⁹ MORAN y CHECA, op. cit.

ción, aunque también para una presentación menos subjetiva y más racional, más dirigida a la formación. Así, la ley científica se convierte en objeto museográfico.

En el sentido científico y multidisciplinar (aunque en esta época no puede hablarse aún de Museos de Etnografía), un precursor sería el Ashmoleum Museum de Oxford, primer museo universitario abierto desde 1683, con laboratorio de química y biblioteca, a partir de colecciones de historia natural, de numismática, de arqueología y de etnología reunidas por el viajero y explorador Tradescant. La universidad encargará la tarea de conservación e inventario a los profesores¹⁰.

Pero esto es una excepción. En general, la disposición de los objetos en las Cámaras privadas responde a la subjetividad, pues las piezas no se destinan a la contemplación pública, y menos a su formación.

Lo curioso, y gran parte de culpa tuvieron las colecciones artísticas, es que este tipo de presentación, de gusto por la panoplia, el trofeo y la reliquia, se mantuvo en muchos museos etnográficos y de ciencias naturales hasta prácticamente la 2.ª Guerra Mundial.

El XIX es un siglo en que la etnología o la antropología conquista su propio museo. Al principio participando de los Museos de Historia Natural, limitándose a los dominios no europeos, con el nexo común del espíritu del gabinete de curiosidades y, más tarde, con un gusto aún por el objeto exótico, singular y ornamentado (en 1837 el Museo Nacional de Etnología de Leiden)¹¹.

Una serie de factores propician dicha conquista: fundamental es el interés de las potencias imperialistas en el siglo XIX por los países colonizados. Interés político manifestado en la presencia de estos países en las Exposiciones Universales a través de la presentación de objetos ajenos al dominio occidental en cuya selección domina el criterio exótico y estético; así, la de 1851 en Londres y el subsiguiente South Kensington Museum, con los departamentos de Arte Indio, Extremo Oriente (lacas, tallas, mobiliario chino) y Oriente Próximo; la de París en 1867 y su Pabellón Oriental; la de 1878 que conllevó la creación del Museo de Etnografía del Trocadero, etc.

Resulta curioso cómo el colonialismo, las Exposiciones Universales y los avances de la Etnología trastocan los modos de presentación museográficos en el sentido de la reconstitución de la vida cotidiana (rural o colonial) en escenas tridimensionales a base de maniqués, vestidos, maquetas, etc. Son escenas que en adelante seguirán inspirando las presentaciones de los museos etnográficos, constituyen el comienzo de la presentación ecológica o «unidad ecológica», basado en la reconstrucción predominantemente arquitectónica propia de los museos al «aire libre» y etnográficos de la actualidad.

No obstante, todavía habrá que esperar bastante tiempo para que estos museos expongan el objeto en su contexto, tanto ambiental como social.

Dentro de la corriente colonialista general, adelantándose incluso a la conquista de ciertos continentes (Africa), la actividad misional de ciertos países (Italia, Por-

¹⁰ RIVIERE, G. H., *La Museología. Curso de Museología. Textos y testimonios*, Madrid, 1993, p. 71.

¹¹ Id., p. 75.

tugal, Francia, España, etc.) desempeñará un papel temprano y destacado en el acercamiento didáctico, científico hacia sociedades lejanas; obviándose una proyección exótico-curiosa en la colecta de los objetos y ahondando en las costumbres, cultura material y cotidianeidad de estas sociedades. Los religiosos formarán tempranos museos con el fin de formar a los novicios de las metrópolis en las costumbres y tradiciones de los países a evangelizar (los PP. Agustinos en China y Filipinas y el Museo Oriental de Valladolid)¹²; otras veces, como en el caso del Museo de las Misiones Africanas en Lyon formado en 1927, con el fin de atraer la curiosidad del público, como estímulo de su generosidad para financiar la evangelización¹³.

Los avances de la Etnología, la independencia de las colonias y la proyección social de la Iglesia Católica harán evolucionar en una dirección científica a estos museos, en cuyo seno se tiene previsto la creación de Institutos de Investigación para los países del Tercer Mundo.

Los avances industriales en Europa, el progreso urbano, los cambios económicos, las transformaciones del mundo rural, la pérdida de identidad nacional y cultural de ciertos pueblos del norte y centro de Europa propician, desde mediados del XIX el nacimiento de los primeros Museos de Etnología Regional dedicados a las culturas tradicionales europeas. Así, en el último tercio del XIX, nacen en Suecia «Museos Cubiertos» y «al Aire Libre», que poco a poco ayudan a tomar conciencia tanto de la rápida decadencia de las culturas tradicionales europeas, como de la utilidad de incluir su experiencia en las sociedades en plena transformación.

Debido a Artur Hazelius, se crea en 1872 el Museo Nórdico en Estocolmo. Basándose en las técnicas de las Exposiciones Universales, Hazelius fabrica grandes escenarios (dioramas) que reconstruyen los interiores de las casas de campo suecas con muebles auténticos y maniqués con trajes folklóricos¹⁴.

Más tarde los dioramas se emplazarán al aire libre (Museo Skansen en 1891), siendo sustituidos poco a poco por cuadros vivos y llegando posteriormente a las unidades ecológicas, con la conservación de casas in situ, o bien trasladando y restituyendo las estructuras arquitectónicas a medios más adecuados¹⁵.

En esta dinámica, además de Skansen, se hallan el Danks Folkmuseum de Copenhague en 1879; los daneses de Sorgeufi en 1899 y Lynby en 1901. En Oslo, el Norsk Folskuseum de Bydøy (1894); el Seurassai de Helsinki (1909); los Heimatmuseen alemanes (utilizados por el nazismo para afirmar la supremacía de la raza aria; ahora ligados al territorio y a la Población como ecomuseos); el Museo del Pueblo Español, en 1934, etc.¹⁶

Merced a la dinámica colonialista, mientras que a los países colonizados se les impone el museo tradicional (cultura burguesa del XIX), derivando en la implantación de museos de arte colonial, de arqueología, de Historia Natural con la óptica

¹² CANO DE GARDOQUI GARCIA, J. L., «El Museo Oriental en el convento de los PP. Agustinos-Filipinos de Valladolid» (art. en prensa).

¹³ DERBIER, A., «En Lyon (Francia): ¿De Museo de las Misiones a Instituto del Mundo Negro?», *MUSEUM*, núm. 174, 2, 1992, pp. 77-81.

¹⁴ NORDENSON, E., «En el principio, Skansen», *MUSEUM*, núm. 175, 3, 1992, pp. 151-157.

¹⁶ RIVIERE, *La Museología...*, p. 78, nota 67 y p. 80, nota 69 (inserto de Andrea Hauenschild).

européa de la conservación e instrumentos educativos y de ocio para la aristocracia colonial, en las metrópolis colonizadoras europeas se crean grandes museos etnográficos a partir de los objetos exóticos recolectados por los colonizadores (los Museos Etnográficos de Berlín, Viena (1873 y 1876); el Museo del Hombre de París; el Museo de Mankind (Londres); el Tropenmuseum de Amsterdam; Übersee Museum de Bremen; Museo de Liverpool; Museo Nacional de Etnología (1910 con fondos del Museo Antropológico), etc.¹⁷.

En Francia, como veremos, la Etnología se institucionaliza (reorganización del Museo de Etnografía del Trocadero que en 1929 se convierte en el Museo del Hombre). Aquí pronto se tenderá a la Ecología y nacerán los Ecomuseos.

Mientras, en el Tercer Mundo, la etnología adquiere un papel de segunda fila, dominando antes de la década de los 60 los museos de arte popular y arqueología. No será hasta la independencia de estos países o hasta su toma de conciencia nacional, cuando surjan con fuerza los museos etnográficos en estos ámbitos, con las colecciones montadas en su contexto biológico y ecológico, como instrumentos afirmadores de la identidad nacional y cultural de estos pueblos, así como para su desarrollo, obviándose la idea conservadora de patrimonio. Así, en 1966, el Museo de Antropología de México; en 1978, el Museo de Etnografía e Instituto del Mundo Islámico de Riad; el Ecomuseo de Boussada (oasis del Sáhara argelino); en 1959, en Níger, el Museo de Niamey, primer museo africano según modelo africano¹⁸; el Museo de Civilizaciones Negras en Dakar en 1966, etc.

De forma paradójica, a finales del XIX y principios del XX, los arcaicos museos etnográficos, unidos al colonialismo y al naturalismo, posibilitaron la inclusión de la etnología dentro de las ciencias sociales y humanas por medio de la visualización y comparación de objetos procedentes, tanto de los dominios no occidentales como de los cercanos y propios a nuestra civilización. La ciencia etnológica o antropológica se convierte en algo público, popular, cercano. La alteridad y el exotismo de los objetos almacenados y expuestos en estos museos convierten a la Etnología en un bien común visualmente compatible sin distinciones de raza ni de clase.

En este sentido, frente al Museo Tradicional, los objetos de los Museos Etnográficos suelen ser populares, así como también el público que acude a visitarlos.

A comienzos del siglo XX, la naciente disciplina antropológica tiene una vertiente predominantemente biológica y naturalista, como herencia de las investigaciones y análisis practicados desde el primer tercio del XIX. En esos momentos, la Etnología designaba la ciencia de los elementos raciales (físicos y morales) de los pueblos históricos. Era una rama de la Historia Natural del Hombre y queda subordinada a la denominada Antropología Física¹⁹.

El problema que se va a plantear a partir de ahora es el de la construcción de la Etnología como una ciencia de la cultura. La cultura tomada como objeto de estudio común de todas las ciencias sociales, a diferencia de las ciencias de la Natura-

¹⁷ ALONSO FERNANDEZ, *op. cit.*, p. 814, nota 88.

¹⁸ *Los Museos en el mundo*. Biblioteca Salvat de Grandes Temas (26), Barcelona, 1979, p. 73.

¹⁹ RIVIERE, *La Museología...*, p. 612 (inserto de Jean Jamin).

leza. Y dentro de las ciencias sociales, la cultura entendida, no como hecho, sino como fenómeno, será objeto de estudio de las Ciencias del hombre. Se trata, en definitiva, de hacer de la Antropología un fenómeno cultural global y relativo, sometido al espacio-tiempo.

Los primeros museos etnográficos regionales, «al aire libre» o «cubiertos», surgidos en el último tercio del XIX en el norte y centro de Europa, propiciaron este cambio. Museos surgidos con una vocación nacionalista y tradicional, por el interés creciente hacia la cultura tradicional, como defensa a la homogeneización de la sociedad industrial moderna. Una vocación tradicional, folklorista, que a pesar de estar dirigida hacia el pasado, condujo a la toma de conciencia del fenómeno cultural global de la Antropología.

Dichos museos serían el punto de partida de la revaloración o acercamiento serio y científico hacia las culturas y sociedades de los pueblos colonizados, amenazadas de extinción por el choque cultural y posterior aniquilamiento de su propio sistema de valores propiciado por el colonialismo. Se va a tomar conciencia de que tales sociedades tenían cultura y de que ésta tiene igual o mayor importancia que la de los países colonizadores²⁰.

Trátase, en fin, de una clara posición de izquierdas, sobre todo en la Francia de los años 30, del Frente Popular, con la intervención de filósofos (Lucien Lévy-Bruhl; médicos antropólogos (Paul Rivet); sociólogos durkeimianos (Marcel Mauss); museólogos (Rivière), etc.

Todos ellos fundan un nuevo humanismo en el cual, este Museo y la Etnología constituirían una barrera contra el racismo, el fascismo y el imperialismo (voluntad política), además de ser una institución dedicada a la educación y un laboratorio donde analizar las culturas oprimidas²¹.

El salto de la Antropología hacia la Cultura y su integración en las Ciencias Humanas y Sociales favorecieron enfoques interdisciplinarios y prospectivos, no sólo dirigidos al pasado, sino también al presente y al futuro. Paralelamente, los museos etnológicos ampliaron sus objetivos. De criterios selectivos estéticos, curiosos y materiales, estos museos extendieron su política adquisitiva a investigadora y difusora a las técnicas, a la economía, a la organización social y a la expresión cultural global de la sociedad tradicional, así como al estudio del paso de esta sociedad a la sociedad industrial, para llegar en nuestros días a la ecología humana y natural.

Los avances de la ciencia etnológica suponen la conformación de una serie de subdisciplinas que viene a reflejarse en la tipología disciplinar de los museos de etnología.

Así, la Etnografía y los *Museos Etnográficos*, bien regionales, bien locales, tenderían a la observación, análisis y exposición de materiales de grupos humanos salvajes o civilizados particulares; es decir, circunscritos a un determinado ámbito espacio-temporal, entresacando de ellos modelos de vida específicos.

Los Museos Etnográficos tendrían un sentido descriptivo y, muchas veces, monográfico; aunque más monográficos, desbordando los límites locales, serían los

²⁰ Id., p. 164.

²¹ Id., p. 165.

Museos dedicados a aspectos específicos de la Cultura (Museos del Vino; Museos de la Agricultura, etc.).

Los Museos del Folklore, muchas veces identificados con los Museos Etnográficos, dedicarían su quehacer a las manifestaciones tradicionales de grupos o pueblos de alguna forma ya desarrollados que son conscientes de una cultura popular propia que los identifica y que es preciso preservar.

Así, el Folklore y el Museo del Folklore se proyecta sobre la tradición, mientras que la Etnografía y los Museos etnográficos pueden dedicarse a manifestaciones más recientes.

De estas mismas características participarían los Museos al Aire Libre, que tienen como objeto, según el ICOM, «seleccionar, transportar, volver a montar y conservar, presentados en un lugar adecuado y completados con su equipo de origen, conjuntos o elementos arquitectónicos, características de géneros de vida, lugares de habitación, actividades agrícolas, artesanales, etc., y de culturas en vías de desaparición»²².

El estudio de testimonios costumbristas y artesanales de civilizaciones concretas quedaría para los *Museos de Artes y Costumbres Populares*.

Los datos concretos y descriptivos (surgidos de la investigación directa) y suministrados por la Etnografía, serían relacionados, sistematizados, comparados y generalizados por la Etnología, y globalizados histórica, cultural, social y filosóficamente por la Antropología.

Esta última disciplina, en su versión museística, tendría un sentido de Museo Nacional, Central o incluso Exterior, encargado de coordinar Museos Regionales y Locales de carácter etnográfico; propiciando, en definitiva, la comparación y el contraste entre las diferentes culturas.

Resulta complejo reagrupar bajo una única denominación a todas estas instituciones, a pesar de su denominador común cultural, global y extensivo. Algunos, como Rivière, los llaman Museos de las Ciencias del Hombre; otros, como Bohan, «Museos Científicos», desglosándolos en Museos Especializados («al aire libre», regionales, etc.). En 1991, en Francia, decidióse denominarlos MUSEOS DE SOCIEDAD, puesto que es la Sociedad en general, la devolución de la iniciativa cultural a la Población, la meta de estos Museos, sobre todo para los del Tercer Mundo, el ámbito más propicio para el contacto de dichas Instituciones con la política y el desarrollo económico, social y cultural de estos pueblos²³.

En este sentido, las últimas tendencias a las que apuntan los Museos Etnográficos son las de relacionar la cultura material y natural de ciertos espacios poblacionales con su propio medio ambiente, en una dirección eminentemente ecológica y desarrollista, invirtiéndose la dirección patrimonial-conservadora y preservadora de los Museos Tradicionales en una dirección que apuesta por el futuro de estas Sociedades.

Son los ECOMUSEOS, nacidos en la Francia de finales de los 60, en el marco de los cambios socio-culturales del mayo del 68.

²² *Seminario regional de la Unesco...*, p. 51.

²³ JAOWL, M., «Los museos de etnografía, hoy», *MUSEUM*, núm. 175, 3, 1992, p. 128.

Se inspiran, por una parte, en una actitud abiertamente política, intentando paliar un centralismo excesivo que obraba en el éxodo y abandono de los valores culturales propios, en el descenso del nivel de vida en las regiones rurales desheredadas, así como en un enloquecido crecimiento urbano y consiguiente marginación de amplios continentes de población procedente del campo que, abandonando su propia cultura, intentaban integrarse en la ciudad²⁴.

Por otra parte el mito de la vuelta a la tierra, la revalorización del medio rural y las culturas tradicionales o minoritarias, etc.

Primero en forma de Museos de Vecindad o Comunitarios, insertos en las ciudades con la finalidad de que grupos sociales desasistidos accedieran a su propia cultura. Más tarde, ligados al Territorio, los ECOMUSEOS nacen como oposición al Museo Tradicional, templo de la Cultura, universal y atemporal. El Ecomuseo es un museo del tiempo y del espacio; un espejo, donde la población se contempla para reconocerse y explicar su propio territorio en su continuidad y discontinuidad. Una expresión del Hombre en relación con la Naturaleza en el tiempo y en el espacio, abierta al Mañana. Un Conservatorio, pero también un Laboratorio donde investigar, y una Escuela donde se incita a la Población a tomar conciencia de su propio futuro²⁵.

Desde los 60 hasta los 80, el Ecomuseo tiene un éxito tremendo. Rivière fue el gran artífice de un tipo de museo que explicara los cambios y evoluciones de una sociedad igual o incluso más que las permanencias. Los montajes museísticos deberían tender hacia esa idea. Así, en 1957, surge el Museo de Bretaña, en Rennes.

Pero también, la idea de Ecomuseo estaría ligada a un Museo fuera de sus muros, al aire libre; el Museo sería la propia población.

El Ecomuseo parte de los *Museos de Casa*, construcciones extraídas de su medio y transferidas a recintos explotados museográficamente. Así, el Museo al aire libre de las Landas de Gascuña, más tarde Ecomuseo de la Gran Landa en 1969. Aquí las propias casas y edificios, conformados a partir de la restitución de una casa original y transfiriendo casas para reconstruir el espacio original, forman parte del circuito museográfico²⁶.

Otro origen de los Ecomuseos se sitúa en los Parques Nacionales y su transformación. Así, en 1971, el Parque Nacional de Cévennes se transforma en el Ecomuseo de Monte Lozère. En 1973, el Parque Natural de Camarga se transforma en el Ecomuseo de Camarga. Del 71 al 74, la Comunidad Urbana de Creusot, con gran actividad industrial pero con tradición rural aún viva, se transforma en el Ecomuseo de Creusot²⁷.

También en otros ámbitos (en Guadalupe para la isla María Galante); en Bousada (Argelia) (1973 y 1974). De 1979 a 1984, gran auge de los Ecomuseos en Canadá, sobre todo en Quebec (Haute-Beauce, Fier Monde, Insulaire, La Vallée de la Rouge, Saint-Constant, etc.).

Por tanto, los museos etnológicos o antropológicos poseen un profundo enfo-

²⁴ HUBERT, J., «Historia de los Ecomuseos» en RIVIERE, *La Museología...*, p. 195 y ss.

²⁵ RIVIERE, G. H., «Definición evolutiva del ecomuseo», *MUSEUM*, núm. 148, 2, 1985.

²⁶ HUBERT, art. cit., pp. 195-206.

²⁷ Ibid.

que interdisciplinar. A diferencia del Museo Tradicional muestran, como comenta Rivière²⁸:

— La interacción entre culturas humanas y medio rural, en el tiempo y en el espacio.

— Ilustran la interdependencia de culturas en torno a modelos locales.

— Enseñan la comprensión y el respeto de culturas tradicionales locales frente a los procesos de industrialización de los países.

— Ayudan a los países descolonizados a definir mejor su identidad nacional, a conocer mejor y explotar más equitativamente sus recursos naturales.

La proyección interdisciplinaria conduce a que estos museos de sociedad posean una serie de funciones intrínsecas que los diferencian del resto de las tipologías museísticas.

En primer lugar, *la función adquisitiva* toma un criterio amplio y abierto, huyendo de la curiosidad, estética, excepcionalidad y carácter único de la pieza. Tal función se basa en un trabajo de campo que incluye las encuestas a la Población como toma de datos no tangibles. La adquisición es recolección y deviene en acto científico al inscribirse en la programación estructural investigadora que todo Museo debe poseer.

En este sentido, el objeto se presenta como documento, como objeto de estudio, más que como pieza expositiva. Los objetos etnográficos a menudo son recogidos en gran número, dada la exigencia tipológica de su interdisciplinaridad, no obviándose la copia y la colecta de urgencia, por cuanto el avance imparable de la industrialización y la homogeneización cultural conllevan la rápida desaparición del patrimonio etnológico. La amplitud del criterio adquisitivo puede traer consigo problemas de amontonamiento²⁹.

No obstante, estos museos son, sobre todo, museos-laboratorio, en cuyo seno la importancia de las galerías de exposición pública se subordinan a la de los almacenes, salas de trabajo y documentación.

Así, uno de los grandes problemas actuales de los museos etnográficos de los países desarrollados es que el etnólogo ha pasado de considerar al museo como lugar indispensable de investigación y enseñanza, y se ha alejado de este ámbito institucional ante el peligro que entraña la condición de patrimonio etnológico frente a la calidad científica de sus trabajos. Incluso este tipo de museo llega a anquilosarse en la idea patrimonial-conservadora, negándose a evolucionar en coherencia con los avances de la ciencia antropológica y los cambios sociales.

En segundo lugar está *la función documental*, fundamental en estos museos para la propia investigación, así como para la conservación, exposición y difusión cultural. Los atributos de las fichas-inventario deben ser específicos y detallados, con vistas a la documentación completa de usos y aplicaciones prácticas de la cultura material recogida; pero también, al mismo tiempo, amplios y generales, susceptibles de contener la interdisciplina del objeto etnográfico, que atiende a la tecnología cultural, la literatura etnolingüística, la etnomusicología, la etnocoreografía, etc.

²⁸ RIVIERE, *La Museología...*, p. 183.

²⁹ LEON, *op. cit.*, p. 138.

Igualmente, de cara al público, los catálogos deben ser lo más variados posibles: topográfico, matérico, genérico, costumbrista, técnico-práctico, etc. El bien cultural y natural pierde su significado intrínseco si se le separa o descontextualiza de su ámbito original sin la aplicación de criterios científicos. De ahí la necesidad de una documentación completa si se quiere recontextualizar o incluso dotar de nuevos significados a la cultura material y oral a partir de la conservación de la memoria propia del objeto.

El objeto etnográfico, por sus mismas características (por ejemplo, a la hora de la traslación y reconstitución de una estructura arquitectónica) exige un material documental complejo (películas, vídeos, magnetófonos, fotografías, gráficas, moldes de cultura material que desaparece rápidamente o que pierde su lugar habitual de ubicación, etc.).

En tercer lugar una completa y coherente documentación permite la investigación posterior, pero también la *conservación* de la pieza y su montaje lógico en aras de la exhibición.

Los museos de etnología comparten con los de Historia el problema de series de objetos muy numerosas: desde materiales poco sensibles a los cambios ambientales y ópticos, hasta materiales perecederos, y desde hace poco los sintéticos, que plantean problemas de conservación inhabituales.

La integridad, complejidad y fragilidad de los objetos etnográficos plantean un conflicto entre exigencias de la conservación y mantenimiento del aspecto de utilización en un medio etnográfico: es decir, la conservación de la pátina de uso³⁰.

Las «unidades ecológicas» de interés (casas con su mobiliario habitual; graneros, etc.) deberían mantenerse íntegramente «in situ». Sin embargo, por razones de conservación, podrían ser desmontadas con precaución, tanto para evitar su degradación, como para permitir, si llegara el caso, la reconstitución de la misma en un almacén o en una exposición temporal o permanente.

Como puede observarse, todo ello incide en el hecho del *montaje expositivo*, función que depende estrechamente de la investigación y del estudio del público potencial del Museo.

Una característica fundamental del *Montaje* en el Museo Etnográfico es el intento por devolver a la pieza su contexto original de cara al público y al etnólogo. Hay que tener en cuenta que el objeto etnográfico dentro del Museo es más proclive a la pérdida de su intención o uso originales que en el caso de otros objetos, bien porque la cultura se extiende a valores no tangibles. Así, la presentación en este tipo de Museo es bastante distinta a la de otras tipologías.

En estos Museos, todo elemento, sea de dos o tres dimensiones, sea sonoro o visual, tiene igual importancia de cara a la captación global de su contenido y de cara a su contextualización. Como dice Aurora León: «El material explicativo —cuadros de repartición de productos, áreas geográficas, carteles explicativos del uso y funcionamiento de la pieza, dibujos, facsímiles, maquetas, fotografías—, debe ir acompañado de una actividad fáctica sobre los objetos, ya sea mediante demostraciones de oficios tradicionales... en el propio museo, o bien mediante la

³⁰ RIVIERE, *La Museología...*, p. 300.

actuación directa del público para familiarizarse más con los objetos expuestos...»³¹.

Pueden existir varias clases de presentación. Así, la *Ecológica* (objetos según su organización original): cuando los objetos formaban ya un conjunto antes de que comenzara su existencia museal. Así, bien se prefiere dejar las cosas in situ, caso de los ecomuseos, sometidos al propio desarrollo de la comunidad en su territorio, o bien se precisa su reconstitución tal cual en el medio museal (interiores de viviendas significativas etnográficamente; unidades de equipamiento domésticas o artesanales: fraguas-talleres, etc.). Aquí domina la INTEGRIDAD.

Pero también hay exposición *sistemática*, cuando los objetos pueden agruparse en torno a una característica común (técnicas de fabricación, utilización, época, estilo, etc.

Exposición sistemática que puede ser *dinámica*: caso de secuencias de objetos que ilustran un aspecto de la fabricación. En estos casos serían secuencias o montajes diacrónicos: el objeto en el seno de una serie absoluta.

No obstante, en los museos etnográficos es más propio un montaje *sincrónico*, donde la relación de los objetos entre sí está cargada de sentido, bien devolviendo al objeto su funcionalidad, por ejemplo en las «unidades ecológicas», que permiten una visión sintética del objeto al situarle en su posición de utilización en relación con otro objeto o copia, bien relacionándolos con objetos similares de otras culturas o ámbitos: ahondando en la comparación, relatividad y globalidad culturales y alejándose de la Historia y la Evolución. En este sentido, el objeto es fuente de significados no enteramente originales, pero sí nuevos y sorprendentes, también de cara al público.

Para la presentación adecuada hay que tener en cuenta también la modularidad arquitectónica del espacio expositivo, la luz, los colores, el diseño de los materiales expositivos (vitrinas), los circuitos de visita, etc.

El Público en estos museos es muy variado y su participación es más honda y fundamental que en otro tipo de museos, pues en muchas ocasiones ha vivido y manipulado esos objetos y los siente como suyos; en ellos se reconoce.

Para un público masivo, de muy diferentes niveles socioculturales, cabría un tipo de *exposición cultural*, en la cual las series serían eliminadas, y se abriría a las secuencias dinámicas y a las unidades ecológicas, sin excluir el acercamiento científico, con presencia real de objetos y especímenes, aliada a una dosis razonada de imágenes, de textos clave, de medios visuales y audiovisuales colectivos.

Pero también habría una *exposición científica*, más sistemática, ofertada a los investigadores, que lógicamente debería contar con la visita y el trabajo en los almacenes de fondos.

En muchas ocasiones, sobre todo en los Museos Etnográficos del Tercer Mundo, pero también en los ecomuseos, el hombre y la población forman parte del Museo, manifestándose al mismo tiempo como objeto y sujeto, pues no sólo participa en el montaje de la exposición, sino que también vive en el Museo, pues el Museo a veces es el propio territorio.

³¹ LEON, op. cit., p. 139.

No obstante, en la actualidad, el papel de catalizador de la participación de la sociedad que adquiriría estos museos —gran sueño de los 70— ha cambiado, y la población se halla ahora realizando inevitablemente el papel de simple informador para la política adquisitiva y para la exposición³².

Los *Museos de Sociedad* en los países desarrollados, integrados en la esfera de las ciencias sociales y humanas, presentan actualmente diversos problemas cara a su futura evolución.

En primer lugar, el lastre propio de los museos tradicionales, siendo éstos herederos de la actividad coleccionista privada ciertamente elitista y selectiva. Así, muchos museos etnológicos, como los artísticos, son instituciones dedicadas a la recolección, conservación y presentación en una línea terriblemente didáctica; es decir, reuniendo una selección de objetos para enseñar al público, sin ofrecer a éste su análisis, el tocarlos, su perspectiva global, etc.

Habría que preguntarse si los museos responden a las expectativas de la población o son lustre de los gobiernos. Así, muchos museos etnográficos no relacionan los conocimientos derivados de la cultura material tradicional con los graves problemas actuales³³.

Trátase de un problema que incide en la investigación; el Museo se convierte en patrimonio, algo intocable para los etnólogos que así se alejan de las colecciones.

Ello podría solucionarse con el desdoblamiento del Museo en los Institutos Científicos de Investigación, entidades más dinámicas que los Museos y más integradas con los problemas actuales.

En este sentido, existiría el tipo museo medio o instrumento: museos-bancos de datos, utilizado por todos y los museos auténticamente populares, desarrollados en espacios geográficos concretos, con personalidad propia; museos formados por el pueblo que tuvieran como fin devolver la iniciativa cultural a la población. Como comentaba en 1973 Varine-Bohan (por entonces director del ICOM), «el Museo como fin sería la universidad popular, la universidad para el pueblo a través de los objetos»³⁴.

Igualmente, los museos etnográficos, por sus propias intenciones y funciones, están obligados a responsabilizarse de los problemas de las sociedades actuales: *problemas políticos*: de identidad cultural (nuevas fronteras en Europa), de salvaguarda de derechos humanos; de solución a los racismos, a la marginación, al medio ambiente; *problemas científicos*: los museos etnográficos insertados en los programas de política cultural y desarrollo tecnológico de los gobiernos; *problemas socioeconómicos* (sobre todo en los países del Tercer Mundo) y *de acción cultural*.

Las responsabilidades frente a éstos y otros problemas y las soluciones a los mismos vendrían determinados, tal vez, por la creación de un museo etnográfico plenamente científico; un museo-laboratorio flexible y popular, que fuera instrumento y no fin; no anclado en la idea patrimonial, sino lanzado a la acción futura; proyectado hacia el futuro desde la preservación al desarrollo en todos los sentidos.

³² HUBERT, art. cit., p. 206.

³³ VUILLEUMIER, J. P., «Programación de museos y política de desarrollo», *MUSEUM*, núm. 138, 3, 1983, pp. 95-97.

³⁴ *Los Museos en el mundo*, p. 19.