

<http://dx.doi.org/10.12795/RAA.2019.16.05>

MUSEOS ETNOGRÁFICOS DE ÁMBITO LOCAL. DE LA TRADICIÓN AL OLVIDO*

LOCAL ETHNOGRAPHICAL MUSEUMS. FROM TRADITION INTO FORGETFULNESS

Raquel Yáñez Loureiro
Universidade de Santiago de Compostela

Resumen.

Ante la nueva dimensión que adquiere la cultura en las sociedades contemporáneas, los museos, como la más sólida de las instituciones culturales, deben abandonar su rol pasivo y comprometerse con las comunidades en que se imbrican de una manera mucho más dinámica. De entre sus diversas tipologías el etnográfico es, por definición, el museo de la sociedad. En él debería ejemplificarse la apertura social que proclama esta institución hoy, involucrando a la población en su misión e invitándola a participar activamente en la consecución de sus objetivos.

La azarosa evolución de estos museos en nuestro país ha propiciado una insólita proliferación de centros de estas características. En muchos de ellos las temáticas se reiteran,

* Este trabajo está incluido dentro del programa de Consolidación e estructuración. REDES 2016 (ED341D R2016/023) de la Xunta de Galicia; y Proyecto sobre el patrimonio monástico y conventual gallego de la reforma de los Reyes Católicos a la Exclaustración (HAR2016-76097-P), adscrito al Programa estatal de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia, subprograma estatal de generación del conocimiento.

faltas de contenido, y su discurso ha quedado obsoleto, marginado a un pasado en ocasiones idealizado y desconectado del presente. Todo esto genera una imagen negativa del museo etnográfico: visto como un almacén de objetos, su mensaje es difícilmente comprendido por la sociedad actual, propiciando así un distanciamiento y rechazo social que pone en peligro la viabilidad futura de estos centros.

Palabras clave.

Antropología, museo etnográfico, sociedad, museología.

Abstract.

In view of the new dimension that culture acquires in contemporary societies, museums, as the most solid of cultural institutions, must abandon their passive role and engage with communities in which they are in a much more dynamic way. Among its various typologies, the ethnographic is, by definition, the museum of the society. It should exemplify the social opening that this institution proclaims today, involving the population in its mission and inviting to participate actively in achieving its objectives.

The hazardous evolution of these museums in our country has led to an unusual proliferation of centers of these characteristics. In many of them, the themes are reiterative, lacking in content, and their discourse has become obsolete, set aside to a past on many occasions idealized and disconnected from the present. All this generates a negative image of the ethnographic museums: seen as a store, its message is hardly understood by today's society, fostering the estrangement and social rejection that jeopardizes the future viability of these centers.

Key words.

Anthropology, ethnographic museum, society, museology.

I. Introducción

Habiendo superado los numerosos embates a los que a lo largo de su historia se ha visto emplazado, el Museo es hoy una institución cultural fundamental en nuestra sociedad. La fuerte crisis de identidad que experimentaron a mediados del siglo pasado, obligó a estos organismos a llevar a cabo una revisión y redefinición totales de sí mismos. La nueva dimensión que adquiere hoy la cultura en las sociedades contemporáneas, reclama que los museos abandonen su rol pasivo para convertirse en instituciones dinámicas y comprometidas con la comunidad, que quiere tomar parte activa en su gestión y contenidos.

Así, en este acercamiento entre museo y sociedad, destaca el nuevo papel que están llamados a ejercer los primeros pues *“el museo debe ser centro cultural y por ello se le considera una institución social”* (Zubiaur, 1999: 285). En nuestra opinión, esta dimensión social se plasma, quizás mejor que en ningún otro en el museo etnográfico que por definición, es el museo de la sociedad. Es el reflejo de la comunidad en la que se inserta, de sus costumbres, sus tradiciones, conceptos culturales e historia, pues encarna la *“representación o conservatorio de los «valores» de los grupos sociales (...) son museos destinados al «patrimonio de las sociedades tradicionales»”*(Carretero, 1996: 329). Podríamos así asimilar su función a la de un espejo o, siguiendo con la comparación que establece Carretero (1996): el museo etnográfico es *“la ventana de nuestra cultura hacia lo exterior o anterior a ella misma”*.

Históricamente, el museo ha jugado un papel decisivo en la conformación y recuperación de la identidad de los pueblos, ha sido y es *“un lugar de definición, reinención y experiencia de la identidad”* (Pazos, 1998: 40). En el caso concreto de los museos etnográficos, estamos ante instituciones fundamentales en esa construcción y consolidación identitaria y por ello deberían poder contar con una mayor involucración de la comunidad en sus acciones, haciéndola partícipe de sus logros e invitándola a realizar todas las aportaciones que puedan ayudarlo en el cumplimiento de la misión que todo museo tiene encomendada¹. Sus métodos y actuaciones deben encaminarse a proporcionar un mayor conocimiento de la historia y evolución de la sociedad, de la que también el museo es producto. Asimismo debe favorecer la implicación social en su dinámica pues mediante el reconocimiento del patrimonio que conserva y expone se facilita a la población un mejor y más profundo conocimiento de lo propio, lo cual deriva en el desarrollo de mayor aprecio e interés hacia el patrimonio, impulsando su revalorización y suponiendo un claro beneficio tanto en su conservación como difusión futuras.

Atendiendo a su reciente evolución y desarrollo, debemos valorar si estas entidades, amén de recoger y difundir de manera clara y comprensible los testimonios del pasado, responden también a la necesidad de documentar la realidad cultural y social que los rodea: el presente; o si por el contrario, estamos ante un incremento de iniciativas museísticas carentes de planificación alguna, entre las que hallamos no pocos casos de meras colecciones folclóricas sin intención divulgativa.

Como apuntan diversos autores, (Roigé y Arrieta, 2008; Barragán, 2015; Valadés, 2015), la creciente oleada de proyectos etnográficos que ha inundado el panorama europeo en

1. Nos remitimos a la definición del ICOM según la cual, la misión del Museo *“consiste en adquirir, preservar y poner el valor sus colecciones para contribuir a la salvaguarda del patrimonio natural, cultural y científico”*.

las últimas tres décadas se ha dejado notar especialmente en España², ante todo con iniciativas de tipo fundamentalmente regional o local que tienden a presentar una visión edulcorada del mundo pasado. Con un enfoque en exceso bucólico, difunden una *“versión del patrimonio en un presente etnográfico atemporal y en el que también están ausentes los matices”* (Valadés, 2015: 171). Esta deriva aleja a los museos etnográficos cada vez más de la sociedad actual, que no comprende ni conecta con ellos, puesto que se trata de reconstruir la identidad a fuerza de representar un pasado que se halla desvinculado del mundo actual. Los museos etnográficos se convierten en meros almacenes de objetos incomprensidos y *“la identidad local de la que tratan de revestirse se convierte en alteridad no sólo para el visitante foráneo, sino también para el autóctono perteneciente a generaciones que no han conocido la vigencia de los objetos que conforman ese patrimonio”* (Valadés, 2015: 177).

Cabe preguntarse si su adscripción social es una realidad efectiva, si estamos ante instituciones que asumen plenamente el papel que la colectividad juega en su desarrollo. ¿Han sido capaces los museos de hacer llegar su misión a la comunidad e integrar a esta en sus cometidos? Centrándonos en las pequeñas entidades de tipo local, buscamos comprender cuáles son las causas de esta proliferación de museos dedicados a la cultura y tradición populares. Partiendo de sus rasgos característicos, analizaremos las problemáticas más acusadas que nos plantean y que adelantan el mapa del futuro que se advierte en su actual devenir, para llegar finalmente a considerar diferentes alternativas o enfoques con que restaurar al museo etnográfico el cariz científico y social que le corresponde.

II. De la ciencia al museo

Es en el siglo XIX, asociados al nacimiento de la antropología como disciplina científica, cuando comienzan a surgir los primeros museos de carácter antropológico. El interés por el estudio de civilizaciones lejanas y exóticas aumenta auspiciado por las políticas coloniales e imperialistas de las grandes potencias europeas. A su vez, la corriente nacionalista que se instala por estas fechas en toda Europa, junto con las grandes transformaciones aparejadas a la Revolución Industrial y el exitoso planteamiento de las

2. A través de las estadísticas realizadas por el Ministerio de Educación, Ciencia y Deporte entre los años 2000 – 2016 podemos ver cómo se produce un incremento cuantitativo considerable de museos etnográficos en todo el territorio pasando de 156 en el año 2000 a los 262 que se contabilizan 16 años después. Debemos considerar que estas estadísticas son oficiales y que no se están teniendo en cuenta muchas otras entidades que han abierto sus puertas en las últimas dos décadas y no constan en ningún censo autonómico o nacional.

<http://estadisticas.mecd.gob.es/CulturaDynPx/culturabase/index.htm?type=pcaxis&path=/t11/p11/principales/&file=pcaxis>

Exposiciones Universales, fomentarán la fundación y el espectacular desarrollo de los primeros museos etnográficos.

En contraste con el racionalismo dieciochesco, que sigue la representación propia de los gabinetes de curiosidades³, en el siglo XIX la filosofía positivista impulsa el desarrollo de la antropología, situando al hombre como sujeto y objeto de conocimiento, y convirtiéndose en un pilar fundamental de esta disciplina.

La tendencia evolucionista anterior había basado sus planteamientos en una razón historizada donde las otras culturas se entendían como sociedades “primitivas”, vestigios del pasado de la civilización occidental. De este modo, los primeros museos antropológicos utilizarán criterios comparativos en función de la morfología de los objetos, su origen geográfico o el desarrollo evolutivo de las sociedades⁴. Sin embargo, los postulados de Franz Boas⁵ sobre la importancia del contexto, formularán un nuevo modelo de museo antropológico en el que la recreación de los estilos de vida de las sociedades representadas se convierte en un criterio fundamental.

Así, la representación total de la vida de la comunidad se convertirá en la pretensión principal de la exhibición, pasando a un segundo plano el ordenamiento tipológico de los objetos. El mensaje del museo se plasma a través de los artefactos y escenas de la vida cotidiana, intentando recrear el contexto que da sentido a estas civilizaciones, y el desarrollo de un recorrido guiado busca facilitar al visitante la percepción y asimilación de los contenidos.

No obstante, el propio Boas acaba por detectar los fallos de este tipo de recreaciones.

3. Conocidos también como “Cámaras de las Maravillas”, comienzan a desarrollarse a partir del siglo XVI, basándose en colecciones que recopilaban y presentaban series de objetos, animales o minerales curiosos, rarezas del mundo natural o humanas.

4. Un buen ejemplo de este modelo es el Museo Pitt Rivers, fundado en 1884 y perteneciente a la Universidad de Oxford. En él los objetos se exhibían descontextualizados respecto de sus marcos culturales originales, siguiendo su ordenación un criterio en base a series evolutivas.

5. Franz Boas (1858-1942). Vinculado a la corriente del historicismo antropológico y considerado el “padre” de la antropología norteamericana. Sus teorías desechan la idea del racismo científico el cual afirmaba que el comportamiento humano era explicable mediante la tipología de las características biológicas. De entre su obra cabe destacar *Las limitaciones del método comparativo de la antropología* (1896) y *Cuestiones fundamentales de antropología cultural* (1911).

El conflicto entre las diferentes misiones del museo: investigación, difusión y entretenimiento, pone en cuestión la aplicación de los presupuestos antropológicos al método museístico. Algunas de las técnicas empleadas, como fotografías o dioramas, crean imágenes prototípicas, simplificando la realidad y, por consiguiente, provocando el mismo efecto que los antiguos museos evolucionistas: la vida de toda la población queda resumida en una o dos escenas o actividades que buscan sintetizar la complejidad de una cultura. Aún a pesar de sus propias reticencias, las aportaciones de Boas a este campo se mantendrán vigentes durante mucho tiempo en los museos antropológicos “*sin que parezca verse en los problemas detectados por Boas otra cosa que dificultades técnicas*” (Pazos:1998; 37).

De esta manera la etnología se abre paso dentro de la museología actuando como elemento renovador, abriendo nuevas perspectivas y discursos museológicos, fomentando la creación de espacios donde custodiar, exponer e investigar todos aquellos objetos que representan sociedades y formas de vida foráneas e insólitas.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX, bajo el estímulo de los jóvenes nacionalismos y su interés creciente por lo vernáculo, crece y se desarrolla el afán por la cultura popular de las grandes potencias europeas. Los postulados del Romanticismo alimentan esta tendencia ensalzando la existencia de un *espíritu popular*, germen de la identidad cultural de las naciones⁶, que en esos momentos se ve amenazada por la rápida e imparable industrialización y las transformaciones sociales que esta conlleva. En 1846, William Thoms⁷ acuña el término “folklore” para referir la rama de la etnología que ha de recopilar los vestigios de la cultura popular. Posteriormente, tanto lo que dio en llamarse cultura espiritual⁹ como la material (herramientas de trabajo, indumentaria o artesanía), van a redundar en la fundación de museos para albergar el ingente patrimonio que en esos momentos comienza a recuperarse.

6. Concepto ampliamente tratado y difundido por el Romanticismo alemán a través de la idea de “*volkgeist*” (espíritu del pueblo o espíritu popular).

7. William John Thoms (1802-1885). Escritor y anticuario. Entre sus aportaciones a la literatura y cultura populares cabe destacar: *Las anécdotas y las tradiciones ilustrativas de la Historia inglesa Temprana y Literatura de Fuentes del Manuscrito* (1839).

8. “...podría describirse mas propiamente con una buena palabra compuesta anglosajona Folk-lore: el saber tradicional del Pueblo”. Carta de William Thoms dirigida a la Revista *Athenaeum* el 22 de agosto de 1846, bajo el pseudónimo de Ambrose Merton.

9. Referida a la literatura oral de los pueblos, sus valores morales o creencias.

Si bien las primeras experiencias de calado se darán en los países escandinavos, promotores y pioneros en el desarrollo de esta tipología, su gusto pronto se difunde por toda Europa¹⁰. En España, a pesar de contar con algunos precedentes¹¹, tendremos que aguardar hasta las primeras décadas del siglo XX para que estas instituciones se asienten definitivamente y empiecen a desarrollarse.

Al tiempo que se comienza a generalizar la fundación de museos etnográficos, en la segunda mitad del siglo XIX asoma otro fenómeno inspirado en la nueva vitalidad que cobran las ciencias históricas y la revalorización folclórica de la que venimos hablando. Se trata de la aparición de los primeros museos locales, lugares que aúnan la historia, la etnografía y el arte buscando también recuperar y conservar la identidad colectiva y el glorioso pasado de las provincias y pequeñas localidades en las que se fundan. Estos centros van a configurarse en numerosas ocasiones alrededor de colecciones más bien dispares, heterogéneas, gestadas en su mayoría a partir de donaciones o legados de particulares. Estamos, tal como los denomina Bolaños (2008: 299), ante “*establecimientos etnohistóricos*” fundados por eruditos o mecenas locales que tendrán un gran desarrollo en nuestro país hasta la década de los años treinta del siglo pasado.

III. Los museos etnográficos en España. Historia de una evolución desconcertada

En España, los turbulentos comienzos del siglo XX a nivel político, encuentran una esperanzadora salida en la serie de reformas que pretende llevar a cabo el entonces Presidente del Consejo de Ministros, José Canalejas. Con ellas se buscaba poner fin a un periodo de devastadora incertidumbre política, en pos de la apertura hacia un auténtico estado democrático¹². El asesinato de Canalejas, el 12 de Noviembre de 1912, frustrará todo intento de construir un panorama social y cultural de corte progresista. Tras su

10. Ejemplos de ello serían el Nordiska Museet o el Skansen, ambos fundados por Artur Hazelius (1833-1901) como parte, en un primer momento, de un mismo proyecto museográfico.

11. Tenemos el “Proyecto de Museo Agrícola e Industrial” del Archiduque Luis Salvador de Habsburgo-Lorena en Mallorca. Antes incluso destaca la colección del Cardenal Cisneros, custodiada en el Colegio de Alcalá de Henares, que inspiró en 1572 a Felipe II para el proyecto del Museo Indiano, germen del actual Museo de América en Madrid. Bolaños (2008: 269).

12. José Canalejas Méndez (1854 -1912). Durante el reinado de Alfonso XIII llegó a ser Presidente del Congreso de los Diputados (1906-1907), y fue nombrado Presidente del Consejo de Ministros en 1910, cargo que ejercería hasta su asesinato el 12 de noviembre de 1912. Entre las medidas renovadoras que pretendió llevar a cabo destacan la llamada Ley del Candado y las reformas impulsadas en cuestiones sociales y de orden público.

muerte se da paso a un periodo de extrema inestabilidad política: la quiebra definitiva del turno de partidos y los gobiernos de concentración de escasa duración así lo demuestran. A pesar de todo ello, en los años que siguen, hasta 1923¹³, no se cejará en el empeño de resolver los problemas educativos y culturales del país.

En el caso de las instituciones museísticas, la fecha clave es el año 1913, cuando el Estado autoriza la creación de museos municipales a las ciudades que cuenten con elementos históricos o artísticos propicios para la fundación de estos centros¹⁴. Se abre así un periodo en el que la creación de este tipo de entidades va a completar la vida cultural de ciudades y pueblos españoles, más aún en la primera mitad del siglo cuando también los coleccionistas se apresuren a fundar las suyas propias. Durante estos años, las tipologías de museo etnográfico y local, se combinan y complementan, aumentando su actividad durante el primer tercio de la centuria hasta el estallido de la guerra civil, que pondrá fin a esta primera etapa de las instituciones etnográficas en España.

La época dorada de estos museos sobreviene después de la dictadura de Primo de Rivera, cuando el movimiento intelectual comprometido con la Segunda República comienza a desarrollar un discurso basado en el reconocimiento de la tradición popular y la diversidad regional de España. Por otra parte, surgirán iniciativas de la propia sociedad civil, como el Excursionismo¹⁵, desarrollado principalmente en Cataluña, que llegó a ser uno de los medios más eficaces para dar a conocer, transmitir y proteger la tradición popular y el patrimonio natural. A estas acciones habrían de sumarse los esfuerzos de pensadores, científicos y literatos, tales como García Lorca o Rafael Alberti, en pos de la recuperación del patrimonio cultural popular. Los frutos de la acción política, intelectual y científica de aquellos años, quedaron recogidos en iniciativas como las Misiones Pedagógicas¹⁶ y en la aprobación en 1934, de la creación del Museo del Pueblo Español.

Durante estos años la etnología deja de lado sus orígenes coloniales para presentarse definitivamente como una ciencia dedicada al estudio de los valores culturales y sociales de los pueblos. Este giro en la disciplina incidió de manera muy positiva en los museos

13. Fecha en la que se instaura la dictadura de Primo de Rivera.

14. Reales Decretos del 24 de julio y del 18 de octubre de 1913.

15. Movimiento fundado por el *Alpine Club* inglés en 1854 y adoptado en España a finales del siglo XIX.

16. El Patronato de las Misiones Pedagógicas, creado por decreto de mayo de 1931, será presidido por Manuel Bartolomé Cossío (1857 – 1935) quien fue además, el ideólogo principal de este proyecto cultural. Entre otras muchas actividades, como un Teatro y un Coro, las Misiones Pedagógicas pusieron en marcha el Museo del Pueblo, cuya principal misión era acercar a las localidades más aisladas, una muestra de lo mejor del patrimonio artístico nacional.

etnográficos. En nuestro país, el estudio y desarrollo de esta ciencia marchará al ritmo de los tiempos, impregnándose de los importantes avances que empiezan a tener lugar en este campo a nivel internacional. Entre éstos destaca la aportación realizada por el trabajo conjunto que desarrollan Paul Rivet (1876-1958) y Georges-Henri Rivière (1897-1985) en el Museo del Trocadero en París. De este modo y auspiciado por un clima cultural altamente favorable, comienza a fomentarse en España la creación de museos con un enfoque eminentemente educativo.

El estallido de la guerra civil congeló la incipiente efervescencia que había impulsado la creación de instituciones culturales en los años previos, y el asentamiento de la dictadura del General Franco dejará caer a los museos en un soporífero letargo, convirtiéndolos en fríos y anacrónicos depósitos de objetos. La vida cultural del país decae amargamente, la tendencia progresista eminentemente didáctica que se había instaurado en tiempos republicanos, desaparece para dar lugar a un férreo control político e ideológico, provocando así un corte radical en la evolución intelectual del país.

Los escasos y débiles esfuerzos dedicados al museo durante el franquismo se centrarán en tratar de transformar estas instituciones en instrumentos propagandísticos para la política del régimen. Pero, si bien esta idea pretendía seguir la línea marcada por los totalitarismos europeos¹⁷, en España la etnología y los estudios sobre folclore no mantuvieron un desarrollo estrictamente científico, en gran parte debido a una infraestructura debilitada, a la escasez de recursos y al desinterés mostrado por la Administración franquista.

El régimen encuentra en el folclore el instrumento ideal para legitimar la imposición de un sentimiento unitario y nacionalista, una forma de adoctrinamiento y captación de voluntades. De este modo, buscará tipificar la cultura popular, apelando a la emotividad y reduciendo sus expresiones a imágenes prototípicas e idealizadas, para hacer de ella un uso tendencioso. Tal y como apunta Bolaños (2008) los museos etnográficos del momento reproducen estas ideas, buscando resaltar el hecho diferencial de la nación y congelando la cultura en sus rituales, se inicia así el culto político al costumbrismo. La tradición y cultura populares fueron consideradas *“el depósito más auténtico del pasado nacional, la reserva del espíritu popular y por tanto base de su regeneración autoritaria”* (Núñez Seixas, 2014: 127). De este modo la instrumentalización de la cultura popular pretende servir al régimen para exaltar y reforzar el nacionalismo que pretende inculcar situando, en la base de su política cultural al localismo que, junto con el catolicismo, pasan a convertirse en la esencia *“del «alma» eterna de la nación española”* (Núñez Seixas, 2014: 133).

17. En los regímenes totalitaristas de la Europa de entreguerras, especialmente en Alemania y la Unión Soviética, el estudio científico del folclore y el desarrollo de la etnología como ciencia fueron factores clave a la hora de diseñar estrategias de nacionalización autoritaria de su población a través de sus museos.

Con todo, la contribución de estas instituciones como agentes de transmisión cultural a la difusión de los imaginarios y rasgos identitarios ensalzados por el franquismo fue bastante ineficaz (Schammah, 2014). La incuria del régimen para capitalizar el potencial de los museos a favor de sus propios propósitos, sumada a la evidente falta de medios técnicos, acabó por convertirse en un pesado lastre para el desarrollo de estas instituciones.

No obstante, la escasa inversión que requería la formación de las colecciones, aunque de escasa calidad, dio pie a la posibilidad de crear un gran número de museos altamente rentables. En muchas ocasiones se trataba simplemente de refundaciones de antiguos museos ya existentes a los que se les practicaban remodelaciones superficiales. De los nuevos proyectos anunciados en un primer momento¹⁸, la mayoría no pasarían de meras especulaciones: no existió una verdadera planificación en este sentido y tanto la patente falta de definición de objetivos como la escasa adecuación museológica de los proyectos, los hicieron inviables.

Durante la dictadura, especialmente en los años sesenta, los museos de artes y costumbres populares fueron los que experimentaron un mayor auge y difusión. Por estos años las líneas estratégicas del Segundo Plan de Desarrollo¹⁹ y la política llevada a cabo por la Dirección General de Bellas Artes empiezan a tener en cuenta factores como el poder económico del turismo y por consiguiente, del patrimonio histórico y cultural español. Pero nada de ello influirá en la consideración de los museos y su actividad: la tendencia a representar un pasado rural sublimado persiste, en este caso para tratar de justificar el aislamiento en el que el país vive absorto. La cultura popular sigue sirviendo a la dictadura para marcar las diferencias con respecto a la moderna e industrializada Europa. A través de estos museos se muestra un pasado idealizado y añorado, pretendidamente más feliz. Cabe señalar la más que probable influencia que ha ejercido esta instrumentalización del museo, de sus contenidos y cometidos, en la inercia del discurso idealizado, repetitivo y falto de criterios científicos que observamos aún hoy en día en algunas de estas entidades.

La etapa desarrollista española coincide con un tiempo de revolución social y ante todo cultural en el resto del mundo. A partir de los años sesenta del siglo XX, Europa asiste y

18. Ejemplo claro de estas buenas intenciones que acabaron en papel mojado, son dos de los tres museos gallegos a los que hace referencia Manuel Chamoso Lamas en el II Congreso de Artes y Costumbres Populares (Córdoba, 1971): el Museo de la Montaña de O Cebreiro (Lugo); el Museo Etnográfico de Rivadavia (Ourense); y el Museo del Mar de Combarro (Pontevedra). De ellos tan sólo el Museo de Rivadavia logró desarrollar un proyecto de largo alcance.

19. Los Planes de Desarrollo Económico y Social dan pie al periodo denominado *Desarrollismo* y arrancan del Plan de Estabilización de 1959, creando un potente crecimiento económico. El segundo de ellos, al que aquí nos referimos, se extiende de 1968 a 1971.

participa de un debate crítico acerca de la institución museística y su propósito que logrará cambiar para siempre la percepción y estatus de estas entidades²⁰. La museología adquiere al fin la categoría de disciplina formal e independiente, abanderada por teóricos de la talla de van Mensch, Stránský o Henri Rivière²¹. Las aportaciones de la Nueva Museología ponen en el foco de atención en el papel social, educativo e integrador del museo, pasando a ocupar un primer plano y adquiriendo una importancia creciente hasta el día de hoy. Todo ello contribuyó, de una manera muy positiva, a una mayor profesionalización del trabajo en museos y la creciente especialización de sus trabajadores. Pese a los grandes avances surgidos de la gran crisis existencial del museo, España permanecerá ajena a todo ello, inmersa en un letargo que perpetuaba una tradición museística trasnochada e indiferente a toda novedad.

El retroceso que habían experimentado las ciencias en general, y la antropología y la etnología en particular, dejó a España al margen de los avances que se producían en el resto del mundo. Al final de la dictadura la falta de recursos, medios técnicos y profesionales, unidos al lamentable estado de deterioro y abandono en el que se hallaban una gran parte de los museos españoles, ofrecía la imagen de un panorama muy difícil de remontar.

Esta época de desfallecimiento cultural se extenderá hasta la llegada de la transición política ya que, con el despertar a la democracia la vida cultural en el país renace como símbolo de transformación social y modernización nacional. En los años ochenta del siglo pasado, los museos recuperarán su importancia en el seno de la sociedad “*como una necesidad colectivamente sentida y reclamada*” (Bolaños, 2008: 447).

La Constitución y la llegada del Estado de las Autonomías propiciarán que el museo en España, recuperado como institución cultural y centrada su atención en el patrimonio,

20. La popularización de la cultura y la alta valoración social de la misma, provoca en la trasnochada y hermética institución museística de finales de los sesenta el inicio de la mayor crisis de identidad en la historia del museo. Se van a cuestionar sus objetivos que deben ser revisados a fondo si se pretende sobrevivir en una sociedad cambiante que persigue la difusión y la democratización cultural por encima de otros valores que considera anticuados. El ICOM se hará eco de esta necesidad en su IX Conferencia General, celebrada en Grenoble y París en 1971, dedicada al museo al servicio de la sociedad. De aquí surge una nueva concepción del museo que se reflejará en los estatutos de 1974.

21. Peter van Mensch (1947), Zbynek Stránský (1926-2016) y Georges-Henri Rivière (1897-1985). Sus renovadores planteamientos impulsarán nuevas tendencias en la museología, aportando enfoques integrales del patrimonio cultural y contribuyendo a asentar las bases de esta disciplina como ciencia social.

gane posiciones en las distintas regiones del país. Surge un interés renovado por la recuperación del patrimonio cultural, de las tradiciones y la historia propia. La reivindicación y reafirmación identitarias que ahora calan en los municipios se hacen notar en la progresiva tendencia a la creación de pequeños museos locales (Romero de Tejada, 1983: 460). Se da pie con ello a un proceso de descentralización cultural en el que los ayuntamientos y entidades menores serán investidos gradualmente de una mayor flexibilidad para responder a las demandas culturales de sus respectivas comunidades. Las ayudas aportadas por la UE para el desarrollo local y comunitario²² impulsarán también la iniciativa local y regional en la formación de museos propios a partir de los años noventa del siglo pasado.

El panorama de los museos etnográficos en las últimas dos décadas en España destaca por un aumento cuantitativo, a pesar de que el ratio de visitantes no corrobore siempre esa imagen de crecimiento en relación al interés social que despiertan²³. La apuesta por iniciativas de carácter etnográfico o folclórico por parte de los municipios no responde muchas veces a un planeamiento organizado en función a estrategias de rendimiento sociocultural. Más bien son las políticas culturales orientadas al turismo de consumo, las que se hallan detrás de la promoción y fundación de museos que actúan como potenciales agentes de revitalización económica de la zona. Se ha generado así la sensación de que existe una necesidad de sacar a la luz las raíces propias, ennobleciendo nuestras ciudades y pueblos con la presencia legitimadora de un museo que además puede reportar, sin invertir grandes medios, esfuerzos o responder a un verdadero propósito cultural.

IV. Panorama y problemática de los museos etnográficos locales

Actualmente en España los museos de carácter etnográfico, a nivel estatal y autonómico, se hallan inmersos en una situación de desinterés, tanto administrativamente como por parte del público. Otro tanto ocurre con las iniciativas a nivel local que suelen ser instituciones de escasa envergadura, económica y espacial, muchas veces instaladas en antiguos edificios “reutilizados” para su acogida. Las colecciones condicionan la estructura y organización interna de estos espacios ya que cuentan con piezas que pueden llegar

22. Como los programas de fondos FEDER o LEADER para el desarrollo de la economía rural.

23. Tomamos de nuevo como referencia las estadísticas realizadas por el Ministerio de Educación, Ciencia y Deporte entre los años 2000 – 2016 en las que se refleja un breve repunte de público en los museos etnográficos en los años 2004 y 2008, donde se llegan a superar los 10000 visitantes, para establecerse en años posteriores en una media de 9000 visitantes anuales.

<http://estadisticas.mecd.gob.es/CulturaJaxiPx/Datos.htm?path=/t11/p11/principales//l0/&file=T11P1010.px&type=pcaxis>

a tener una gran amplitud o características peculiares (como arados, carros o telares). El incremento de sus fondos es irregular, muchas veces dependiente de donaciones o legados y ante la imposibilidad de realizar muestras temporales, debido al alto coste que pueden suponer, muchos museos etnográficos locales mantienen su actividad centrada en la exposición permanente de los fondos, cuyo discurso se vuelve repetitivo y vacío de contenido. Tampoco es usual en estos museos la disposición de medios informáticos: con frecuencia carecen de página web y el personal con el que cuentan es insuficiente. A pesar de ello una buena parte de los museos etnográficos censados hoy en día son entidades de creación bastante reciente (Roigé, Fernandez y Arrieta, 2008: 14).

La incesante ampliación del concepto de patrimonio ha permitido en los últimos años que se puedan considerar susceptibles de musealización todo tipo de manifestaciones culturales, tanto materiales como intangibles. Este hecho propicia un alto índice de reproductibilidad de museos etnográficos que, a la postre, acaban por desarrollarse con idénticos contenidos, aunque con una diversidad y disparidad tal en sus denominaciones que hacen de su identificación y acotación conceptual una tarea harto difícil²⁴. Esta situación ha llevado a una saturación de centros que acogen y repiten una idea fosilizada y ruralista del patrimonio etnográfico del territorio al que se vinculan y que no cuentan con una proyección que les augure un futuro digno ni provechoso a nivel socio-cultural.

Ante la gran proliferación de estos museos en las últimas tres décadas cabe plantearse si todas estas entidades asumen las connotaciones que la denominación de museo lleva implícitas. Autores como Balerdi (2008) o Santacana (2008) han hecho hincapié en la escasez de estudios al respecto de estas instituciones aún a día de hoy. No obstante, del panorama que observamos al aproximarnos a este tipo de entidades, se desprende el hecho de que un gran porcentaje de ellos no responden al perfil que podemos inferir tomando como referencia la definición y funciones que el ICOM atribuye al Museo²⁵. También ocurre que bajo la denominación de museos, se esconden iniciativas empresariales que presentan exposiciones más próximas a colecciones visitables, vinculadas diversos

24 . Así nos encontramos con museo antropológico, museo del hombre, de artes y tradiciones populares, museo del pueblo, del folklore, ecomuseo, museo de la memoria, de la civilización, étnicos, de identidad, etc.

25. “un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo”. Definición de Museo recogida por los Estatutos del ICOM (art. 3, sección 1ª), aprobados por la 22ª Asamblea General en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007.

procesos productivos artesanales, Barragán (2015). Así, diseminados por buena parte de nuestra geografía, encontramos “museos” del anís, del chocolate, de la lana o del vino, por poner algunos ejemplos.

A este maremágnum de iniciativas culturales añadiremos aquellos que Martín Piñol (2011) denomina “paramuseos”²⁶, con una gran difusión en los inicios del nuevo milenio, a los que la autora compara con las parafarmacias ya que, al igual que estas, este tipo de entidades cuenta con la “ventaja” de no estar adscrito a ninguna legislación vigente y, además no necesitan de colección.

En este panorama general de pequeños centros etnográficos de carácter local se observa a menudo una deficiente práctica museológica que responde, más que a una falta de interés por parte de los responsables, a cuestiones relacionadas con la carencia de infraestructuras, presupuesto y plantilla. El escaso personal del que se dispone para atender los requerimientos de este tipo de instituciones hace que muchas veces se tengan que hacer cargo de funciones muy variadas para las que puede que apenas haya tiempo o especialización, lo que constituye una rémora en el buen funcionamiento del museo. De tal forma, la actividad profesional desarrollada puede llegar a reducirse a acciones y estrategias ancladas en antiguos presupuestos que aportan una pauta cómoda y ajustable a las carencias indicadas. Los intereses del visitante pasan a un segundo plano y estos museos acaban por desvincularse de las inquietudes y problemáticas de su comunidad, que es su público objetivo.

Lejos de haber asumido los renovadores discursos que la teoría museológica y la antropología han venido planteando desde los años setenta, estas instituciones han acabado por envejecer sin poder optar a renovarse y actualizarse, asoladas por la carencia de medios y la falta de tiempo y personal para asumir y poner en práctica nuevas prácticas y modelos renovadores (Roigé, Fernandez y Arrieta, 2008: 11).

V. Conclusiones. Alejarse de la nostalgia para generar un futuro

Tal y cómo señala Barragán (2015), podemos aventurarnos a afirmar que es muy probable que el número de pequeños museos etnográficos de ámbito local siga aumentando en los próximos años, apoyado en la percepción de la institución museística como símbolo de prestigio y desarrollo económico y gracias a la facilidad de hacerse con un patrimonio que es accesible conceptual y económicamente.

Por esto mismo, ante un panorama completamente deshilvanado tanto temática como geográficamente, es necesario llevar a cabo una profunda revisión argumental y un replanteamiento de la función de este tipo de museos locales, pero todo ello no será

26. Término que viene a designar a aquellas instituciones culturales conformadas a partir de la fusión del concepto del museo convencional con la noción estadounidense del visitor's center.

posible sin la estrecha colaboración de las distintas administraciones, la comunidad académica y la propia sociedad.

A fin de evitar la excesiva repetición de tramas y contenidos debemos procurar resaltar y valorizar las especificidades que estos museos poseen en torno a la identidad y la historia local de sus poblaciones. Deben reflejar fielmente la cultura de la comunidad en la que se insertan, y hacerlo basándose en el análisis e interpretación científicos del patrimonio, consiguiendo de esta manera transmitir eficientemente los valores de este. Sin la implicación de la comunidad académica (museólogos, antropólogos, sociólogos, etc), es prácticamente imposible que estos museos puedan ofrecer una interpretación patrimonial que facilite a la sociedad su plena comprensión. A través de las aportaciones surgidas de esta colaboración podrá pasarse a definir y establecer, de una manera mucho más eficaz, para qué, para quiénes y cómo debe ser el museo etnológico hoy en día. Darlo a conocer y ampliar el interés del público en ellos supone al mismo tiempo, una inversión a futuro en la protección del patrimonio, ya que cuánto más se difunde más se conoce y se fomenta una identificación de la sociedad con su patrimonio que asegura y fortalece la protección de los bienes culturales.

En el aspecto institucional diremos que queda mucho por hacer en cuanto al desarrollo de herramientas de gestión cultural que eviten la improvisación, tanto en la formación como gestión de estos centros. Las administraciones, desde las más altas instancias hasta los pequeños ayuntamientos, deben apostar por proyectos que, fruto de un concienzudo estudio de viabilidad, favorezcan la implementación de una sola idea rectora, como pueden ser los sistemas de redes de museos a nivel comarcal. Impulsar circuitos temáticos basados en el patrimonio etnográfico propio donde, en dependencia de un museo de mayor envergadura, los pequeños centros locales puedan especializarse y obtener ayuda y recursos unos de otros, tal y como ya se viene haciendo en propuestas como REDMEDA, la Red de Museos Etnográficos de Asturias.

Tampoco habría que dejar caer en el olvido la necesidad de que, por parte de las administraciones autonómicas, se ejerza un mayor control sobre las inscripciones en los diferentes Registros de Museos y los requisitos para acceder a figurar en éstos.

Por lo que respecta al aspecto social de los museos etnográficos y a pesar de lo mucho que se ha logrado avanzar en las últimas décadas, el protagonismo e implicación de la sociedad en la gestión general de los museos no es un objetivo logrado. Es reseñable la dicotomía existente entre teoría y realidad ya que está claro que no se acaba de lograr un entendimiento con la sociedad actual y tampoco la plena integración de sus discursos en el presente.

Muchos centros carecen de una identidad propia, están anticuados y, sin una asimilación del cambio cultural que ha experimentado la sociedad en las últimas décadas, pronto

acabarán obsoletos, como almacenes de recuerdos, sumidos en la rutina de su exhibición permanente. La indefinición de objetivos, la pobreza de medios con que se afronta su gestión e incluso, el hecho de que esta no se lleve a cabo por personal cualificado profesionalmente, hacen que la imagen que el museo proyecta sea la del desconocimiento de sus propios contenidos y una sensación de indiferencia hacia su vertiente didáctica y social.

En este sentido, consideramos que sería muy beneficioso que estas entidades presten más atención y potencien la comunicación bidireccional con los usuarios. Aproximarse al visitante y esforzarse por entender las opiniones y sugerencias de su público acerca de la gestión y el mensaje que transmiten.

Finalmente, a pesar de las carencias y problemas que puedan poner en peligro el futuro de los museos etnográficos locales, debemos afrontar con confianza el porvenir de estas instituciones. Hay que procurar transformar la desventaja que puedan suponer sus pequeñas dimensiones o su adscripción a ámbitos territoriales reducidos en la gran baza a jugar por parte de estas entidades. Son precisamente estas características las que les aportan la flexibilidad que otros museos de mayor envergadura no poseen, los convierten en gestores directos del patrimonio de los territorios en los que se insertan y los aproximan a la comunidad, que encuentra en ellos un referente cultural de primer nivel. A través de la potencialidad de los museos etnográficos locales surgen múltiples posibilidades de abrir nuevas vías a explorar, integrando de forma más clara el trabajo interdisciplinar de los profesionales, la participación activa de la comunidad y el desarrollo de redes que posibiliten una mayor efectividad funcional de estas instituciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguilar Manjarón, Isabel. (2008) “Museos etnológicos municipales: el caso del museo etnológico de Osuna (Sevilla)”. En Roigé, Xavier, Fernández, Esther, y Arrieta, Iñaki (coords.) *El futuro de los museos etnológicos: consideraciones introductorias para un debate*. Donostia, Ankulegi, pp. 163-175.

Alaminos, Eduardo. (1997) “Los museos locales y el Museo Municipal de Madrid: aproximación a la historia de su formación” *Boletín de la Anabad*, 47 (2), pp. 115-115.

Alberti Cabot, Margalida. (2008) “Las colecciones privadas del Cardenal Despuig y el Archiduque Luis Salvador de Austria en Mallorca, en los siglos XVIII y XIX, y su incidencia en el desarrollo de la institución museística isleña” En Catalina Camps (coord). *Modelos, intercambios y recepción artística: de las rutas marítimas a la navegación en red: Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004* (2). Universitat Illes Balears, pp. 1061-1074.

Almazán, David (Coord) (2003). *Museología crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Barciela, Pilar (2004). “Arqueoloxía e Etnografía nos museos galegos. Identidade pasada e presente: nós, os outros, todos”. *Museos do Eixo Atlántico*. <http://antigua.eixoatlantico.com/sites/default/files/06-museos.pdf>. [Consultado el 17 de febrero de 2017].

Barragán Jané, Montserrat. (2015). “Crónica de un intento: los museos etnológicos en Andalucía”. [en línea]. *Revista Andaluza de Antropología*, nº 9, <http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/uploads/raa/n9/barragan.pdf> [Consulta: 13 de febrero de 2017].

Bolaños, María. (2008). *Historia de los museos en España. (2ª edición revisada y ampliada)*. Gijón: Trea.

Correa, María y Manzanedo, Juan (2002). *Política regional española y europea: Periodo 1983-1999*. Ministerio de Economía y Hacienda. Secretaría de Estado de Presupuestos y Gastos. <http://www.sepg.pap.minhafp.gob.es/sitios/sepg/es-ES/Presupuestos/Documentacion/Documents/DOCUMENTOS%20DE%20TRABAJO/SGFCC200205.pdf> [Consultado el 15 de julio de 2017].

Dacosta, Arsenio. (2008). “Musealizar la tradición. Reflexiones sobre la representación pública del pasado”. *Revista de Antropología Experimental*, 8, pp. 98-106.

Dennis, Nigel. (2011). “Ramón Gaya y el Museo del Pueblo de las Misiones Pedagógicas” *Escritura e imagen*, nº 7, <http://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/37771> [Consultado: 28 de octubre de 2017]

Díaz Balerdi, Iñaki (2008) “Museos en la encrucijada: estructuras, redes y retos en el País Vasco”. En Roigé, Xavier, Fernández, Esther, y Arrieta, Iñaki (coords.). *El futuro de los museos etnológicos: consideraciones introductorias para un debate*. Donostia, Ankulegi, pp. 69-85.

Herrero, Belén. (2013). “La conservación del patrimonio etnográfico a través de la musealización”. *Ge-Conservación*, n° 5, <https://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/191> [Consulta:10 de mayo de 2017]

I. C. O. M. (2013). *Código de deontología del ICOM para los museos*. http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code_ethics2013_es.pdf [Consultado el 10 de Febrero de 2017]

Laurière, Christine (2012). “Lo bello y lo útil, el esteta y el etnógrafo: El caso del Museo Etnográfico de Trocadero y del Museo del Hombre (1928-1940)”. *Revista de Indias*, 254 (72), pp. 35-66.

López, Miguel Ángel (2006) *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*. Gijón: Trea.

Martín Piñol, Carolina. (2011). “Los “paramuseos”, un fenómeno de cambio de milenio”. *Didáctica de las ciencias experimentales y sociales*, n° 25, <https://ojs.uv.es/index.php/dces/article/view/2365/1921> Consulta: 29 de octubre de 2017]

Ministerio de Educación y Cultura. (2016). *Anuario de estadísticas culturales* <http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/naec/2016.html> [Consultado el 30 de enero de 2017]

Núñez, Xosé .M. (2014) “La región y lo local en el primer franquismo” En Michonneau, Stephané y Núñez, Xosé .M. (eds.), *Imaginario y representaciones de España durante el franquismo*, Colección de la Casa de Velázquez (142), Madrid, pp. 127-154.

Pazos, Álvaro (1998). “La re-presentación de la cultura. Museos etnográficos y antropología”. *Política y Sociedad*, n° 27, <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO9898130033A/25049> [Consulta: 22 de febrero de 2017]

Carretero, Andrés. (1997) “Antropólogos y museos etnográficos”. *Complutum Extra*, n°6(2), <https://revistas.ucm.es/index.php/CMPL/article/viewFile/CMPL9696330329A/29845>. [Consulta: 1 de junio de 2016]

Roigé, Xavier (2007). “Museos etnológicos: entre la crisis y la redefinición”. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, n° 9, <http://www.antropologia.cat/antiga/quaderns-e/09/Roige.htm> [Consulta: 7 de marzo de 2016]

Roigé, Xavier; Fernández, Esther y Arrieta, Iñaki (2008). “El Futuro de los Museos Etnológicos. Consideraciones introductorias para un debate” En Roigé, Xavier, Fernández, Esther, y Arrieta, Iñaki (coords.). *El futuro de los museos etnológicos: consideraciones introductorias para un debate*. Donostia, Ankulegi, pp. 9-34.

Romero de Tejada, Pilar (1983) “La situación de la etnología en los museos españoles”. *ANABAD*, 3 (33), pp. 455-463.

Sánchez Bargiela, Rafael (2004). “Historia dos Museos en Galicia”. En *Museos do Eixo Atlántico*. <http://antigua.eixoatlantico.com/sites/default/files/06-museos.pdf> [Consultado el 17 de febrero de 2017].

Santacana, Joan y Molina, Nuria (2008). *Museo local: la cenicienta de la cultura*. Gijón: Trea.

Schammah, Silvina. (2014). “Museos, etnología y folclor(ismo) en el Madrid franquista: sobre precariedad, rupturas y continuidades de un proyecto inacabado”. En Michonneau, Stephané y Núñez, Xosé. (eds.) *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*, Colección de la Casa de Velázquez (142), Madrid, pp. 221-241.

Sierra, Xosé C. (2015). “Imágenes y representaciones culturales en los museos de Galicia”. *Revista Andaluza de Antropología*, nº 9. <http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/index.php?page=xose-c-sierra-rodriguez-imagenes-y-representaciones-culturales-en-los-museos-de-galicia> [Consultado: 15 de febrero de 2017]

Valadés, Juan M. (2015). “Patrimonio e identidad. Representaciones de la cultura regional en los museos etnográficos de Extremadura.” *Revista Andaluza de Antropología*, nº 9, <http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/index.php?page=valades-sierra-juan-m-patrimonio-e-identidad-representaciones-de-la-cultura-regional-en-los-museos-etnograficos-de-extremadura> [Consultado: 31 de julio de 2017]

Zubiaur, Francisco (1999). “El Museo al servicio de la memoria e identidad colectivas”. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 73 (31), pp. 281-288.