

ANTROPÓLOGOS Y MUSEOS ETNOGRÁFICOS

Andrés Carretero Pérez*

RESUMEN.- Los museos etnográficos resultan ser con frecuencia museos históricos de las épocas recientes, apoyados sobre bases teóricas deficientes, y mantienen una relación ambigua con la Antropología como disciplina científica. Los antropólogos no se sienten identificados con los museos y su cultura material, pero tampoco parecen tener interés para dotarles del soporte epistemológico necesario, y ayudar a transformarlos en centros de análisis cultural. La situación degenera en un círculo vicioso que, por una parte, impide el desarrollo de los museos etnográficos más allá del mero conservatorio de recuerdos estetizados por el tiempo, y por otra deforma la proyección pública de la Antropología Cultural, que la disciplina no puede desatender, y que el público cree encontrar en los museos.

ABSTRACT.- Ethnographical museums use to be frequently historical museums of the recent times, based on defective theoretical premises, and they keep up an ambiguous relation with the Anthropology understood as a scientific discipline. Anthropologists feel themselves neither identified with the museums nor the material culture, but they do not seem to be either interested in providing to the museums with the necessary epistemological support nor to help them to become cultural analysis centres. The situation degenerates into a vicious circle which, by one side, obstructs the development of ethnographical museums beyond the role of mere conservation places for keepsakes that have been endowed with aesthetical values through the time, and by the other side, distorts the public projection of Cultural Anthropology, a matter that the discipline can not neglect, as people believe to find it in the museums.

PALABRAS CLAVE: Antropología cultural, Museos etnográficos, Cultura material.

KEY WORDS: Cultural Anthropology, Ethnographical museums, Material Culture.

Un museo es una extraña caja de cristal, que podemos interpretar simultáneamente como ventana, escaparate o espejo, según la posición que adoptemos ante ella.

Un museo es una ventana a través de la cual los especialistas perciben y observan el mundo exterior seleccionando aquello que debe ser conservado, aquello que, aparentemente, cada sociedad quiere conservar; y a través de la cual el público contempla mundos que a menudo le son exóticos o llamativos: es la ventana de nuestra cultura hacia lo exterior o anterior a ella misma.

Un museo es igualmente un espejo en el que encontramos reflejados nuestros pensamientos, los del público a quien después de todo la exposición debe interesar y agradar; los de quienes trabajan dentro e inevitablemente plasman, o tratan de plasmar, sus ideas; y, aunque sea de forma indirecta, los pensamientos de los políticos y administradores que fo-

mentan su creación y deben financiar las actividades.

Y un museo es un escaparate que muestra las concepciones y los valores del grupo (la propia existencia o no de determinados museos, su relativa riqueza, la preferencia por algunos tipos de exposición, por ejemplo, nos hablan de ellos), y en el que podemos observar también los logros y limitaciones de las ciencias en que se apoya cada institución.

Mundo frágil y precioso éste de los museos. Muchas disciplinas, y en particular la Historia del Arte y la Arqueología, han sabido aferrarse a los museos, convertirlos en parte de su esencia, manifestarse a través de ellos, e incluso convencernos de que en realidad los museos son cosa suya. La Antropología Cultural nunca ha sabido hacerlo.

Los museos etnográficos en su versión habitual han tenido poco que ver, cada vez menos al parecer, con esta ciencia, y menos aún con los antropólogos como "científicos". No reflejan nuestros co-

* Museo Nacional de Antropología. Avda. Juan de Herrera, 2. 28040 Madrid.

nocimientos sobre la cultura; no transmiten enseñanzas claras, a veces ni siquiera una ideología, por más negativa que pudiera parecerlos; e incluso es posible que no conserven los elementos de real interés para guardar constancia fiel de lo que significa la diversidad cultural.

Estos museos destinados al «patrimonio de las sociedades tradicionales», al margen de los problemas económicos y la precariedad de medios que han condicionado su vida, como la de muchas otras instituciones culturales, se han enfrentado desde su mismo nacimiento a problemas existenciales, por así llamarlos, a problemas derivados en gran medida de la continua pugna entre su (supuesta) entidad científica, y su surgimiento, sostenimiento y utilización (o rechazo) como representación o conservatorio de los «valores» de los grupos sociales.

No puede culparse de todo a los antropólogos, en particular en nuestro país, donde la disciplina no ha contado con una historia boyante, y sólo a duras penas está consiguiendo renacer. Pero entre los estudiosos actuales es costumbre pensar que estos museos son meras colecciones folklóricas, en el sentido más despectivo del término, que no merecen mayor consideración, y han puesto en práctica esta idea ignorando su existencia, e incluso apartándose intencionadamente de ellos, como una cuestión de principios. Pedir a los antropólogos que se preocupen por la *cultura material* es ir contra la corriente dominante. El *objeto* material simplemente no existe para unos y es despreciable cacharrología para otros; y solicitar a un investigador que recoja objetos en su zona de trabajo, que documente los útiles domésticos de una cocina, o que catalogue materiales en los almacenes de un museo, produce sonrisas y excusas variadas.

Las explicaciones de esta actitud pueden ser muy distintas. Podemos decir, justificándonos, que los arqueólogos tratan con objetos y nosotros con conceptos; que los historiadores del arte se limitan a exhibir todo aquello que recibe la etiqueta de *obra maestra*, mientras nosotros tratamos con grandes conjuntos culturales; que los zoólogos cuentan con la taxonomía de Linneo para alinear sus especímenes y nosotros sólo con marañas de datos. Verdades a medias.

Existe también un temor hasta cierto punto razonable: que la *objetificación* propia de los museos acabe *cosificando* a la disciplina, que esa necesidad museística de corporeizar y simplificar, de dar aroma ejemplar a todo aquello que entra en una vitrina, termine volviendo vacuos los escasos logros concretos de la disciplina, merme el carácter experimental de la investigación pura, y nos devuelva a una cacharro-

logía alejada de la ciencia social.

Todo ello es en parte inevitable. El museo cosifica y congela periódicamente las disciplinas en el estado que muestra la exhibición; las exposiciones permanentes, costosas y difícilmente renovables a corto plazo, no pueden sino reflejar aquello que ya son conocimientos asentados, resultados positivos de la investigación, admitidos de manera genérica por la comunidad científica, por lo que normalmente su contenido tiene un claro halo conservador; y en consecuencia aquellos que trabajan en o para un museo no pueden soñar con desarrollar una investigación institucional de vanguardia... con fines museísticos (aunque las exposiciones temporales admiten cualquier tipo de experimentación y vanguardismo).

Ahora bien, es igualmente inevitable que el público tenga una imagen de la disciplina y, lo que para el especialista es una exposición conservadora y superada, para el visitante ajeno a la materia puede ser algo novedoso y didáctico, instructivo. La peor imagen que el público puede tener es el desconocimiento, o la visión que actualmente ofrecen la mayor parte de los museos etnográficos, carentes de la más mínima orientación teórica o metodológica.

Si el espejo de la Antropología académica son las publicaciones, necesariamente de difusión restringida y especializada, los museos etnográficos son para el gran público la ventana a través de la que observa nuestro tema de estudio, y el escaparate que les ofrece el estado de la disciplina. Y que el escaparate sea atractivo e instructivo, o no, es cuestión de equilibrio y claridad de conceptos, es decir, equilibrio en la variedad de lo que se muestra (en la diversidad de lo que se ha estudiado, si queremos dar soporte científico a la exposición), y claridad en lo que se quiere comunicar, en la interpretación de los hechos para hacerlos accesibles y significativos, llegando a la máxima simplicidad explicativa si es necesario.

Pero si nosotros mismos los etiquetamos de «folklorismo despreciable», el contenido lo deciden otros, y suele quedar reducido a simplezas. Y repito, nos guste o no, la realidad es que tales museos de la vida tradicional forman parte de la historia de la disciplina, y se asocian públicamente con la Antropología Cultural o Social, Etnología, Etnografía, Folklore, o el nombre que cada uno quiera dar a los estudios que realizamos.

Aunque la vista de los datos desde la perspectiva española ofrezca un panorama muy distorsionado, dada la preeminencia de los museos de arte, cuando se revisan las estadísticas internacionales sobre frecuentación de museos se descubre con cierta sorpresa que son los museos etnográficos y los de ciencia y técnica los más visitados por el público; só-

lo en tercer lugar, y con datos engañosos debido a la acción de los *grandes monstruos* (Louvre, Prado, etc.), aparecen los museos de historia del arte.

¿Por qué, si hay un interés público por la *etnografía museable*, no encontramos ese mismo interés entre los antropólogos?

No tenemos más remedio que hablar sobre ellos para comprender nuestro apartamiento intelectual como colectivo; para reflexionar sobre nuestra responsabilidad como profesionales de la cultura, tanto respecto a las instituciones en sí como respecto a los contenidos que ofrecen, e incluso al origen de muchos de sus problemas; y para plantearnos qué pueden aportar los museos a la Antropología y viceversa.

En los tiempos iniciales de la disciplina pueden encontrarse numerosos antropólogos trabajando en los museos, e intentando plasmar los resultados científicos de su investigación en la exposición. Los primeros puestos de trabajo de los antropólogos, incluso los docentes, estuvieron asociados a museos, y los grandes maestros, hasta los años 30, hasta la época de Franz Boas o Wilhelm Schmidt, trabajaron frecuentemente en museos, cayendo a continuación en picado el interés por estos centros, rápidamente desprestigiados.

La hipótesis posiblemente más acertada en el campo científico es que el fracaso tanto del evolucionismo como del difusionismo que, por razones distintas (?), prestaron atención a la cultura material, y por asociación a los museos, produjo un rechazo al medio, a «los entusiasmos puramente tecnológicos del etnólogo de museo» como decía Malinowski. A medida que la Antropología se afianza en el ámbito académico, ciñéndose a teorías y estrategias cada vez más sociológicas, los museos desaparecen de su perspectiva hasta el punto de que hoy en día la colaboración es mínima o nula (Collier y Tschopik 1954; Sturtevant 1969; Fenton 1974; Lurie 1981; etc.). Desde otra perspectiva, podríamos decir que los antropólogos se sumaron a la “corriente dominante”.

Y los museos no sólo han ido quedando limitados a *mostrar objetos* con las viejas pautas evolucionistas o geográficas, sino que cada vez tienen más dificultades para delimitar su campo de acción. La renovación interna de la antropología no les ha llegado. Las culturas *exóticas*, etnográficas por excelencia, empiezan a ser un recuerdo; nuestras propias *tradiciones populares* forman igualmente parte de la historia. ¿Es el momento de que desaparezcan los museos etnográficos, o al menos de rebautizarlos como etnohistóricos? No lo creo.

Antes al contrario, cuando comenzamos a hablar del planeta como *aldea global*, y mientras se

diluyen los límites culturales crecen sin parar los problemas de *relación intercultural*, nuestra sociedad necesita, quizás hoy más que nunca, de los museos etnográficos, aunque quizás no de los museos que conocemos.

En primer lugar, cabe preguntarse hasta qué punto los museos de las sociedades tradicionales responden a un deseo de documentación o análisis de la realidad cultural, en qué medida se apoyan en “conceptos científicos”, o cual es su ánimo pedagógico.

Los museos etnográficos generales se ocupan de las ‘culturas contemporáneas’ no occidentales, aquéllas que tradicionalmente han estudiado los antropólogos. Salvo excepciones, el panorama mundial suele estar mal representado, desequilibrado, en la mayor parte de los museos, que acumulan gran cantidad de materiales de aquellas zonas geográficas en que el correspondiente país ha tenido colonias u otro tipo de influencia político-económica.

El hecho de que el objeto de estudio sea el mismo no debe inducirnos a pensar en una relación lineal entre desarrollo de la antropología como ciencia y surgimiento de museos etnográficos, en que los museos o las colecciones museográficas sean fruto del trabajo de los antropólogos. Algunos grandes museos hicieron o promocionaron trabajos de campo de justa fama, pero la revisión de los registros de cualquier museo revela que el grueso de los objetos procede de funcionarios coloniales, misioneros, exploradores, exposiciones oficiales, etc., y la falta de coherencia de muchas colecciones, y de documentación sobre los objetos, habla de la escasa profesionalidad de sus recolectores.

Sin retroceder ahora a los gabinetes de curiosidades, su antecedente más claro, los museos etnológicos florecen en la segunda mitad, en el último tercio, del siglo XIX, en pleno colonialismo triunfante, mientras la Antropología aparece como disciplina científica, pero casi sin excepción surgen asociados a los estudios y colecciones de Historia Natural y Antropología Física. Y la mayor parte de los fundadores o promotores de tales museos no fueron ni mucho menos antropólogos culturales o etnólogos, sino médicos o naturalistas que ampliaban su campo de estudio de lo biológico a lo cultural, que trataban de acompañar los dos evolucionismos.

A lo largo del siglo XX de aquellas culturas primitivas expoliadas queda cada vez menos, el interés político por las *otras sociedades* decae a medida que se derrumba el sistema colonial, y en consecuencia decaen los presupuestos y el apoyo oficial a los museos etnográficos, paralizando su corta y meteórica carrera; y los antropólogos abandonan los museos a su suerte.

Como antes señalábamos, la contemporaneidad del contenido comienza a perderse; una valoración científica de los fondos exige muy a menudo un trabajo de campo en los propios almacenes (tarea en la que son pioneros algunos museos canadienses); y el aislamiento de las *bajas culturas* frente a las *civilizaciones*, en particular de la occidental, la separación de la historia, de la actualidad y del *presente etnográfico*, descontextualiza cualquier discurso. Los museos etnográficos generales cubren, no obstante, un campo específico para el público: son cosas curiosas y llamativas de negros e indios; mundos lejanos.

Peor lo tienen los otros museos etnográficos, los de nuestra propia cultura, esos museos de artes y costumbres / artes y tradiciones populares (o nombres similares) que cada vez proliferan más. ¿Qué muestran esos museos?, ¿bajo qué genérico encajan los arados, el telar, las cestas y cántaros, y los trajes populares que indefectiblemente encontramos en todos ellos?, ¿quién ha participado en su formación y desarrollo?

Aunque ya en el siglo XIX llegó a crearse alguno, y el propio Museo del Trocadero contó desde 1884 con una diminuta Sala de Francia (Noël 1985: 144 ss), este tipo de estudios de la *vida popular* no se concreta en instituciones hasta comienzos del siglo XX y, a diferencia de los museos etnográficos generales, en ningún momento de su historia parecen haber contado con grandes, o al menos sostenidos, apoyos oficiales.

Es fácil asociar el surgimiento de muchos de estos museos con diversos movimientos políticos, incluso con el fascismo alemán e italiano, o con los Frentes Populares, que, como dice el Decreto fundacional del Museo del Pueblo Español en 1934, así cumplían "con la deuda cultural y política contraída ... con el pueblo ..."; pero se trata en casi todos los casos de oportunidades de acción: las ideas y las figuras de los creadores venían trabajando desde mucho tiempo antes. En cambio, puede que no sea descartado pensar que su vinculación inicial a estas corrientes políticas, de uno u otro signo, ha marcado su vida posterior.

Aún en tiempos recientes puede observarse otra etapa de floración museística, surgida en casi toda Europa después de la Segunda Guerra Mundial, y en nuestro país en la década de los años 70, una *museística popular*, por así llamarla, de expansión de centros regionales y locales, en su mayor parte fomentados por eruditos y aficionados locales, pura expresión romántica de amor por lo que *ya* es historia, casi la lucha contra los anticuarios por lo que el grupo comienza a sentir como su patrimonio histórico.

Si la *ruptura geográfica* de los museos etno-

gráficos clásicos los convierte en "cosas de negros", los conceptos de *tradición* y *popular* que sirven de base a la existencia de este tipo de museos de *tradiciones populares* proveen igualmente de una deficiente base epistemológica, fraccionando la realidad cultural de tal modo que no resulta fácil obtener una visión, una exposición coherente de su conjunto, ni a menudo nos permite precisar con qué cultura estamos tratando.

El concepto de *lo popular* deriva en realidad de la idea de supervivencia, del supuesto de que todo desfase respecto a las normas de la vanguardia social constituye un resto obsoleto del pasado, ofreciendo así una permanente referencia historicista a lo no cultivado. En cierto modo, en el sentido más factual y plano de los hechos, el planteamiento es cierto: hay una cultura popular que cambia con un cierto desfase respecto a las capas cultas y dominantes de la sociedad, que mantiene o recicla muchos hábitos de conducta después de haber sido abandonados por sus promotores, o genera otros específicos. El tiempo, y la extensión del desfase a mayor o menor número de prácticas sociales es mera cuestión de ritmo del proceso de cambio cultural.

Pero no se trata de simple desfase, sino de una consecuencia de la existencia de contextos sociales muy dispares en las sociedades complejas. La existencia de conductas alternativas implica la existencia de necesidades sociales alternativas, al margen del origen o desplazamiento histórico de los hechos respecto a un modelo. Por ello, desde un punto de vista menos historicista, podríamos hablar de subculturas, o de la cultura de las *clases subalternas* y dominadas (v., p.e., Lombardi Satriani 1975, 1978) que imitan, o se enfrentan, a los detentadores del poder político y económico, a través de conductas particulares, cayendo en la trampa de perpetuar su propia diferenciación y con ella la dominación.

En todo caso, habida cuenta de la dificultad de deslindar qué sea la conducta popular generada espontáneamente; qué parte es conducta 'imitativa'; cuales son los elementos de respuesta o enfrentamiento desarrollados de manera específica por la capa popular; y cuales, no lo olvidemos, son elementos *popularizados* desde la élite social y económica para uso y control de las diversas subculturas; y dado que en cualquier de esos casos lo popular mantiene una referencia constante a lo culto, siendo imposible establecer el límite social entre ambos términos; el concepto actúa como un factor contingente que aísla los hechos como si tuvieran entidad en sí mismos, como si formaran una cultura autónoma, y no permiten analizar el contexto en que se producen, ya que sólo proporcionan información sobre uno de los polos de

la relación. Es un comodín que esquivo toda definición concreta, y quizás ahí, en la indefinición y carencia de contexto, ha estado su utilidad.

Puede pensarse que este excursus no resulta muy necesario para el tema que estamos tratando, que "todos sabemos lo que quiere decir popular" cuando se habla de museos de artes y costumbres populares: se trata de recoger la vida tradicional. Pero el concepto de *tradicción* no es en absoluto sinónimo de popular, y presenta aún más problemas de definición, hasta convertirse en un término de uso meramente coloquial.

¿Qué es, a efectos de análisis riguroso, la tradición?, ¿qué es *lo tradicional*? Una definición clásica, la de aquello que se transmite a lo largo del tiempo, de las generaciones, en el seno del cuerpo social, no nos lleva muy lejos en la aclaración. Primero, porque aquello que se transmite es la cultura toda y, como sabe cualquiera que haya hecho trabajo de campo, los mecanismos de transmisión no escrita son melifluos y guardan escasa constancia de los hechos históricos (muchos rituales de comunión o matrimonio, p.e., que documentamos en medios rurales como tradicionales, han surgido en las ciudades bien entrado el siglo XX; Menéndez Pidal pudo recoger, como tradicionales según los informantes, versiones de romances que él mismo había retocado y publicado años antes; etc., etc.). Segundo, porque en la época de rápido cambio social que vivimos cada vez son menos las cosas que se transmiten de generación en generación, o mejor expresado cada vez son más las cosas que se renuevan y más las que se abandonan.

En este hecho, en nuestra sociedad actual, debe estar el origen de la idea de la tradición museable, casi opuesta a la definición clásica que acabamos de comentar: la idea de que lo tradicional es precisamente aquello que no se transmite, que se pierde, que deja de ser cultura viva. Frente a la vanguardia innovadora de nuestra sociedad, y junto a la conducta media al común de los individuos, existen ideas y modos de hacer que se abandonan paulatinamente, que van cayendo en las fauces de la historia o la arqueología, o simplemente del olvido. Y a esto se le llama *tradiciones populares*.

¿Acaso interesa conservar sólo las tradiciones no cultas, o algo hace suponer que toda norma de conducta, antes de desaparecer, pasa por las manos de las clases populares?, ¿quizás es sencillamente que lo que hoy vemos desaparecer ante nuestros ojos sabemos que en otro tiempo estuvo mucho más extendido, que en algún momento fue la norma común, e incluso la vanguardia de la actuación social, y deseamos conservar su recuerdo?

Una respuesta afirmativa a la primera pre-

gunta es obviamente falsa: ni los museos reflejan sólo «tradiciones populares» ni en modo alguno cualquier norma de conducta pasa antes o después por las manos populares, luego hemos perdido las *tradiciones populares*. Si optamos por responder afirmativamente a la segunda pregunta, más acorde con la evidencia del cambio social, el carácter *popular* de los hechos se nos diluye por completo. Lo popular-tradicional acaba siendo todo aquello que se encuentra en proceso de desinstitución, al margen de su origen e historia.

De hecho, si urgamos un poco en los fondos de los museos de artes y costumbres populares observamos que lo que contienen son los restos de un período histórico específico: almacenan recuerdos de la sociedad preindustrial como tradición a conservar, o para ser más exactos, van asignando el adjetivo tradicional escalonadamente a los diversos elementos de este período histórico (y posteriores ocasionalmente) a medida que pierden vigencia. Junto a *trajes populares*, imitación de las modas cortesanas del siglo XVIII, encontramos hoces de La Bellota, piedras de molino de La Ferté, lozas estampadas burguesas de diseño inglés, encajes industriales, y medallas de la Virgen de Fátima, objetos todos muy *populares* y con mucha *tradicción*.

Parece pues que los conceptos de tradición popular o sociedad tradicional no responden a entidades científicamente útiles, a pesar de que las usamos con toda naturalidad, y parece igualmente claro que los museos historicistas que se apoyan en ellas difícilmente lograrán una coherencia que les permita sobrevivir: ellos mismos se convertirán en tradición y luego en historia.

Y de esta paradoja tampoco se salvan los museos etnográficos clásicos. Almacenan *culturas exóticas* casi congeladas en el tiempo, fuera de la historia, sin que los procesos de aculturación parezcan haber existido; conservan elementos que para los *nativos* de medio mundo (con matices obvios) son ya «tradiciones populares» de sus respectivas culturas; su especialización geográfica y cultural, y la habitual falta de elementos comparativos que permitan al visitante *situarse* en la exposición, merman toda eficacia didáctica. En breve serán pura historia.

El empleo de conceptos tan poco rigurosos como los mencionados, tan alejados de la objetividad y del análisis científico, ha de obedecer sin duda a razones concretas, lo que nos lleva a plantear otras vías de reflexión sobre el origen y finalidad de los museos de la sociedad tradicional: la coexistencia de justificaciones lúdicas, ideológicas y prácticas para este tipo de museos.

Si en el apoyo que recibieron en su origen

los museos etnográficos generales puede detectarse una cierto afán político, casi una expresión de orgullo de la propia superioridad y grandeza en el dominio de mundos inferiores, años más tarde se produce una deriva, un paulatino abandono, una "historización", un intento de alejar el presente, una necesidad de olvido, casi una expresión de vergüenza. Situación que tiene bastante que ver con la crítica, ya histórica, del sistema colonial; con los periódicos siempre llenos de noticias sobre los problemas sociales en los países surgidos de las antiguas colonias; con la forma en que viven los aborígenes, convertidos en "problema social", en los países colonizados que mantienen presencia blanca dominante; y con la creciente presencia de *inmigrantes* oriundos de las ex-colonias, propias o ajenas, en las antiguas metrópolis.

Mientras esconden el pasado e intensifican los controles fronterizos, las autoridades vehiculan su relación con el *tercer mundo* a través de organismos internacionales, más asépticos que la presencia directa, y que, llamativamente, nos inundan de celebraciones ("días contra ...", "años de ...").

Y los "aborígenes", por su parte, se suman al proceso de creación de museos «de artes y tradiciones populares», al sentimiento ambiguo de preservación de formas de vida antiguas, *más humanas* que las actuales según la expresión habitual, en un proceso básicamente similar al del mundo occidental.

Si analizamos nuestra propia historia, el interés por las formas de conducta en desinstitución ha sido mínimo durante siglos. Un ritmo de cambio cultural relativamente lento apenas diferenciaba el proceso de la propia historia. De hecho, es significativo que la antropología como ciencia, y en particular la etnografía del mundo occidental y el Folklore, se hayan desarrollado en estrecha vinculación con el capitalismo industrial y sus rápidas modificaciones sociales. Los individuos son conscientes del cambio y de las diferencias, y el museo conserva una parte de la vida de esas *clases subalternas* del grupo social, de aquellas a las que la vanguardia supera y arrastra al cambio y la desaparición.

A mi juicio, el museo de tradiciones populares no pretende en absoluto dar una visión científica de ninguna cultura, sino una visión idílica de lo que era «la vida de antes», reflejar algunos rasgos más o menos atractivos, en cierto modo sentimentales, en los que solazarse de espaldas a la historia.

De hecho quienes primero tuvieron esa visión *estetizada* de la vida tradicional fueron ante todo los intelectuales que nunca la habían vivido. Para las *clases populares*, en el supuesto de que se sintieran reflejadas en la frialdad de la exposición, tales museos conservaban el recuerdo de la vida de la que es-

taban saliendo, de la que estaban a menudo huyendo, y por la que no sentían ninguna añoranza.

Por oposición, tales museos rara vez hablan del progreso de las comodidades y, por omisión, ofrecen una visión silenciosa y negativa de la sociedad actual, cuando no abiertamente crítica, actitud en la que podríamos buscar una de las primeras causas por las que las autoridades y élites intelectuales les prestan escaso apoyo: sólo muestran la pobreza y el atraso en que ha vivido la población, y en que todavía vive una parte de ella, en cuanto que a menudo son tradiciones en trance de desaparición, no pura historia.

Sólo cuando la tradición desaparece por completo, o los sujetos se sienten claramente lejanos, sólo entonces, los hijos de aquellos que abandonaron el campo o cerraron el pequeño taller, pueden observar los hechos con mayor distanciamiento, sentirse apresados en la fábrica y caer en la añoranza, al tiempo que las autoridades admiten los hechos como historia o folklore festivo, y todos pueden reclamar los recuerdos de familia, antes despreciados, como patrimonio propio.

En el mismo sentido, a la vista de la influencia que, como los partidos políticos populistas de uno u otro signo, muchos movimientos regionalistas o nacionalistas tuvieron y tienen en el desarrollo de los estudios y museos de artes y tradiciones populares, cabe analizar el papel de los museos como expresiones, casi oficiales, de la defensa (y en consecuencia también de la manipulación) de las identidades culturales. Frente a la *igualación*, a la destrucción de particularismos locales que conlleva la sociedad industrial (en otros casos, a la destrucción de las culturas, en sentido estricto), las tradiciones populares recuerdan la especificidad (real o no, ese es otro problema) de la propia cultura, región o forma de vida; mantienen determinadas 'señas de identidad'.

Que tal hecho coincida con un desecho de análisis de la sociedad no es en absoluto evidente, a la vista del discurso circular de estos *museos de identidad*, a menudo de autoafirmación etnocéntrica, muy alejada de cualquier perspectiva antropológica; y sobre todo de la eterna ambigüedad de que, claro está, no todas las tradiciones son igualmente significativas o 'dignas de recuerdo' desde el punto de vista del logro de una identidad diferenciada. Una vez alcanzado el poder (o simplemente la conciencia buscada), salvo algunos rasgos ideológicos que pueden haber perdido todo contacto con la tradición y con la realidad, la mayor parte de las reivindicaciones resultan tan premodernas a los nacionalistas como a cualquier élite política que lucha por la modernización de sus subordinados.

Por esta razón los grupos políticos han fomentado museos de artes y tradiciones en múltiples ocasiones, y los han denostado otras tantas veces, al ritmo de sus necesidades de *identidades contextuales*.

En resumen, nos encontramos ante museos carentes de identidad propia, faltos de rigor teórico, etnocéntricos con demasiada frecuencia, quizás indicio de un cambio cultural rápido y mal asimilado, que se verán sustituidos por otros de la vida urbana, de la vida postindustrial, etc., etc., a medida que vayan perdiendo vigencia las sucesivas formas sociales. Habrá una sucesión de museos de "objetos" de la historia reciente, de la "vida cotidiana en la historia reciente", en los que se mantendrán los problemas de definición, y el espíritu de lo antropológico será tan imperceptible como en los actuales o desaparecerá simplemente.

Mientras los museos etnográficos sean instrumentos pseudo-políticos o almacenes de recuerdos, y la disciplina no forme un cuerpo solidario alrededor de ellos para darles contenido, serán realmente enemigos de la Antropología, vistos socialmente como galerías de rarezas y antiguallas, y en el mejor de los casos como hijos, adoptivos si se quiere, pero maleducados, que hacen declaración pública de principios opuestos a los que sostiene su madre.

Porque la indefinición, la pobreza de medios, y la azarosa vida de la mayor parte de los museos etnográficos, incluso el hecho de que la mayor parte estén gestionados por aficionados, no es algo que afecte solamente a los museos; es un reflejo de la pobreza de los mensajes que la Antropología transmite a la sociedad, y del escaso interés social que despierta, que es capaz de despertar, la disciplina.

La elección, pues, está en si los antropólogos optan por enfrentarse con el público, y asumir, entre otras pendientes, la responsabilidad de los museos *de la cultura*, o por continuar en sus reductos académicos, desentendiéndose de su compromiso y de su proyección social, y haciendo largos circunloquios cada vez que alguien les pregunta: ¿Y eso de la Antropología para qué sirve?

Decir que la Antropología no es algo museable, que la investigación social no puede encerrarse en una vitrina, es declarar nuestra propia incapacidad, hacer patente la exigüidad de lo que nuestro trabajo puede comunicar a la sociedad global, y resulta poco creíble cuando otras disciplinas son capaces de exponer los conceptos más etéreos. ¿Para qué,

y para quién, investigamos? ¿Nuestro conocimiento sólo es accesible a los iniciados que leen revistas especializadas? ¿Por qué no exhibir visualmente nuestras afirmaciones, o simples *intuiciones*, sobre la mecánica cultural?, ¿por qué no ayudar a transmitir, de forma más activa, el respeto a la diversidad, los valores de un mundo pluricultural?, ¿por qué no intentar luchar en un frente más contra el etnocentrismo?

Es comprensible que no gusten los museos etnográficos llenos de cacharros empolvados. Pero aunque nuestra propia visión deformada por la práctica cotidiana nos lo muestre así, no debemos olvidar que un museo, un museo antropológico, no es sólo *cultura material*, y no es sólo historia. La materialidad de los objetos es una mera excusa, y no puede dar soporte teórico a la existencia de ninguna institución, como tampoco puede hacerlo la referencia a momentos históricos particulares.

Un museo antropológico es (debe ser), para el público, algo más que una mera etnografía objetiva: la plasmación visual de conceptos sobre el funcionamiento de las culturas; y es (debe ser), para el antropólogo, un centro experimental para transmitir sus conocimientos; para comprobar la "comunicabilidad" y el interés social de sus principios y análisis; para reivindicar la unidad del estudio cultural; y también para impedir su manipulación.

Es un reto museológico exponer conceptos y procesos sociales en lugar de simples objetos, pero sobre todo es un reto para la disciplina por la necesidad de asentar principios, pulir definiciones y aclarar postulados teóricos que hilvanen y den sentido a la exposición. Sin embargo, creo que eso debería ser un museo etnológico, antropológico, perdurable de cara al público: el museo-discurso que ayude a comprender las preocupaciones e intereses, variados y a veces muy cambiantes y contradictorios, de los antropólogos; la unidad esencial de la cultura y su diversidad; y la propia participación del público, como individuos, en lo que allí se muestra. En resumen, un museo que transmita nuestra pasión por la reflexión sobre el hecho cultural, y que evolucione al ritmo que cambian nuestros modos de pensar la cultura.

Si conseguimos que los recuerdos museísticos de infancia de la próxima generación pasen de las cabezas reducidas de los jíbaros al aprendizaje del respeto intercultural mostraremos la utilidad social de nuestros estudios, y estaremos ayudando a *las culturas* que forman parte de LA CULTURA.

BIBLIOGRAFÍA

- AMES, M. M. (1986): *Museums, the public and anthropology: a study in the anthropology of anthropology*. Ranchi Anthropology Series, 9. University of British Columbia. Vancouver.
- ANGELINI, P. ET AL. (1987): *Dal museo al terreno. L'etnologia francese e italiana degli anni trenta*. Franco Angeli. Milan.
- BRONZINI, G. B. (1985): *Homo Laborans. Cultura del territorio y museis demologici*. Galatina Congedo Editore. s.l.
- CANTWELL, A. E.; GRIFFIN, J. B.; ROTHSCHILD, N. A. (eds.) (1981): *The Research Potential of Anthropological Museum Collections*, Annals of the New York Academy of Sciences, 376.
- CARRETERO PÉREZ, A. (1994): El Museo Nacional de Antropología: nos/otros. *Anales del Museo Nacional de Antropología*, I: 209-248.
- COLE, J. R. (1976): Nineteenth Century Fieldwork, Archaeology and Museum Studies: their role in the Four-Filed Definition of American Anthropology. *American Anthropology. The Early Years* (J. V. Murra, ed.). Proceedings of the American Ethnological Society (1974): 111-125.
- COLLIER, D.; TSCHOPIK, H. (1954): The role of museums in American Anthropology. *American Anthropologist*, 56: 768-779.
- COLLOMBE, G. (1984): Musei e ricerca etnologica in Francia. *I musei della cultura materiale* (M. Tozzi Fontana): 164-170.
- DIAS, N. (1987): L'credità muscologica nell'etnologia francese. *Dal museo al terreno* (P. Angelini et al.): 32-42.
- FENTON, W. N. (1960): The museum and anthropological research. *Curator*, 3: 327-355.
- FENTON, W. N. (1966): Field Work, Museum Studies, and Ethnohistorical Research. *Ethnohistory*, 13, 1-2: 71-85.
- FENTON, W. N. (1974): The advancement of material culture studies in modern anthropological research. *The human mirror* (M. Richardson, ed.), State University Press, Baton Rouge, Louisiana: 1-36.
- FRESE, H. H. (1960): *Anthropology and the Public: the rol of museums*. J. Brill. Leiden.
- JACKNIS, I. (1985): Franz Boas and exhibits. On the limitations of the museum method of Anthropology. *Objects and others. Essays on museums and material culture* (G. W. Stocking, ed.): 75-111.
- LOMBARDI SATRIANI, L. M. (1975): *Antropologia Cultural. Análisis de la cultura subalterna*. Editorial Galerna. Buenos Aires.
- LOMBARDI SATRIANI, L. M. (1978): *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*. Nueva Imagen. México.
- LURIE, N. (1981): Museumland revisited. *Human Organization*, 40: 180-187.
- MORLEY, G. (1978): *Visualization of theoretical concepts of Anthropology in Museums of Ethnography*. National Museum of Natural History, New Delhi.
- STOCKING, G. W. (1985): *Objects and others. Essays on museums and material culture*. History of Anthropology, 3. University of Wisconsin Press. Madison.
- STURTEVANT, W. C. (1969): Does Anthropology needs museums? *Proceedings of the Biological Society of Washington*, 182: 619-650.
- STURTEVANT, W. C. (1973): Museums as anthropological data banks. *Anthropology beyond the university* (A. Redfield, ed.). Procs. SO. Anthropological Society, 7: 40-55.
- TOZZI FONTANA, M. (1984): *I musei della cultura materiale*. Aggiornamenti, 48. La Nuova Italia Scientifica. Roma.