



EL FUTURO DE LOS MUSEOS
ETNOLÓGICOS CONSIDERACIONES
INTRODUCTORIAS PARA UN DEBATE

Xavier Roigé, Esther Fernández
Iñaki Arrieta (Coordinadora/es)

3

EL FUTURO DE LOS MUSEOS ETNOLÓGICOS. CONSIDERACIONES INTRODUCTORIAS PARA UN DEBATE

XAVIER ROIGÉ I VENTURA

Universitat de Barcelona

ESTHER FERNÁNDEZ DE PAZ

Universidad de Sevilla

IÑAKI ARRIETA URTIZBEREA

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Cuando preparábamos este Simposio, los organizadores del mismo mantuvimos un intenso debate -aparentemente banal, pero en el fondo sintomático- sobre el título del mismo. No sabíamos si debíamos denominarlo como “El futuro de los museos etnológicos” – tal y como finalmente aparece-, o bien mediante el interrogativo “¿El futuro de los museos etnológicos?” o incluso “¿Hay futuro para los museos etnológicos?” La elección final, más neutra, se contempla como una reflexión sobre la situación actual de los museos etnológicos y sus perspectivas para los próximos años, pero no esconde los dilemas que las formas interrogativas reflejaban.

En un periodo de profundos y veloces cambios sociales y culturales, e incluso académicos, nos parece interesante abordar una reflexión acerca de las transformaciones y las continuidades que se están dando en los museos, así como del quehacer, teórico y práctico, que los antropólogos y antropólogas desarrollan en el ámbito museístico. A través de las comunicaciones presentadas en las páginas siguientes, pretendemos analizar ejemplos y aportar propuestas de renovación de los contenidos y objetivos de los museos etnológicos. Antes, y de manera introductoria, nos parece interesante una reflexión sobre la situación de los museos de etnología a nivel internacional y, más específicamente, sobre el caso de España. Ello nos permitirá discutir

sobre algunos de los retos y debates que se plantean en estos momentos.

1. LA SITUACIÓN DE LOS MUSEOS DE ETNOLOGÍA A NIVEL INTERNACIONAL

Los museos de etnología han vivido, tal vez, dos edades de oro. La primera, coincidió con dos procesos paralelos: el romanticismo y el colonialismo. Desde finales del XIX hasta los años cuarenta del siglo XX los museos antropológicos fueron uno de los más extendidos, inaugurando dos tradiciones distintas que aún perviven como son el museo dedicado a la presentación de las otras culturas y el museo sobre la propia sociedad. Junto al nacimiento de la disciplina antropológica, la fascinación por las otras culturas llevó en acumular importantes colecciones de objetos que nos mostraban el exotismo de los otros y la visión de unas culturas consideradas primitivas. El final del colonialismo y la incapacidad de los museos para mostrar las culturas marcaron una etapa de crisis que hizo envejecer los antiguos museos coloniales y románticos. Museos de grandes dimensiones, como el Musée de l'Homme en París (1937, procedente del antiguo Trocadero), el Berliner Museums für Völkerkunde (1873) o el Tropenmuseum de Amsterdam (inaugurado el 1871 como Colonial Museum), entre otros muchos, presentaban los diferentes aspectos técnicos, económicos y sociales de las culturas primitivas, en especial sus artilugios. La segunda tradición nació de los estudios de folklore y del interés romántico por las propias sociedades, en especial por la denominada cultura tradicional de las sociedades rurales, que se veía amenazada por la industrialización. Destacan, en este sentido, los museos de síntesis y regionales (Nordiska Museet, 1872; Dansk Folkmuseum Copenhague, 1879; Trocadero de París, 1889; Deutsch Volkskunde de Berlín, 1891; Norsk Folkmuseum, 1895; etc.) y sobre todo por la renovación que implicaron los museos al aire libre (Skansen, 1891; Oslo, 1894; Copenhague, 1901; Helsinki, 1909; Arnhem, 1912; Colonial Williamsbourg, 1926; etc.).

La segunda edad de oro se desarrolló en los años setenta y ochenta. A finales de los sesenta se produjo un intenso debate sobre la función de los museos, cuestionando los objetivos de estas instituciones y, al

mismo tiempo, sus prácticas y métodos de trabajo tradicionales. Se abrió camino a una nueva concepción del patrimonio, mucho más abierta y amplia que la tradicional, lo que comportó la aparición de nuevas formas de museos de etnología y de historia, como los ecomuseos, los centros de interpretación, los museos locales, los museos de arqueología industrial, o los parques arqueológicos. En todo este esfuerzo de renovación, los museos etnológicos jugaron un papel fundamental y fueron uno de los ejes de la denominada “nueva museología”.

Hoy en día, tres décadas después de aquella renovación museológica, la evolución de los museos etnológicos es contradictoria. Por una parte, desde los noventa, muchos museos etnológicos tradicionales han ido entrando en una profunda crisis, perdiendo los favores del público y de las autoridades culturales. Los debates sobre cómo mostrar la cultura han afectado a los museos etnológicos (Simpson, 2001), tanto a los que son herederos de la interrelación entre la antropología y el colonialismo (las instituciones dedicadas a presentar las otras culturas "exóticas") como a los que han sido el resultado de los movimientos folklóricos del romanticismo, especializados en presentar las propias culturas locales o nacionales, sobre todo referidos a las sociedades rurales. Muchos de estos museos no han sido capaces de readaptarse ni a los nuevos intereses del público, ni a las nuevas formas de presentación ni tampoco a los cambios sociales. Como señala Bestard (2005), “ya no es posible exhibir a un otro distante, sino que nos exponemos a nosotros mismos, este conjunto de ciudadanos multiculturales que poblamos las ciudades”. Tal vez esto es lo más grave: que una gran parte de los museos etnológicos nos presenten sólo visiones del pasado de la sociedad, sin ser capaces de reflexionar a través de éstos sobre nuestro presente y nuestros temores. Tampoco algunos de los museos surgidos de la “nueva museología” han resistido el paso de los años, el cambio de intereses del público y las exigencias de los retos de nuestra sociedad actual. En muchos casos, incapaces de renovar absolutamente sus contenidos, los museos han envejecido fruto de sus contradicciones, carencia de medios y falta de propuestas para avanzar hacia nuevos discursos.

Pero por otra parte, en las dos últimas décadas en distintos países han ido apareciendo museos con nuevos discursos y planteamientos que suponen reinenciones de los modelos de museos etnológicos. En los viejos museos de etnografía soplan vientos nuevos que están renovando su atmósfera, sus contenidos, sus objetivos y sus formas de comunicación. El desinterés del público por sus anticuados contenidos ha llevado a muchos museos etnológicos a una necesidad de reinventarse a sí mismos con propuestas sobre sus prioridades, sobre sus formas de exposición, sobre su misión e, incluso, sobre el propio concepto de museo. Los museos canadienses de la Civilización ya han mostrado desde hace más de una década que es posible atraer al público y conseguir crear instituciones que permitan reflexionar sobre nuestro pasado, presente y futuro con museografías atractivas. También algunos museos al aire libre y ecomuseos han ido variando sus objetivos románticos de conservación de la sociedad “tradicional” mediante nuevas propuestas que –sin renunciar a sus objetivos iniciales de desarrollo socio-comunitario- permitan contemplar una visión de la vida cotidiana con sus costumbres, conflictos y contradicciones. Y, en una línea bien distinta, la museografía crítica (como la del Musée d’Ethnographie de Neuchatel) nos ha mostrado como es posible la utilización de los antiguos objetos para reflexionar sobre nuestro presente y nuestro futuro (Roigé, 2007a; 2007b).

Pero ha sido tal vez el hecho de que museos paradigmáticos y que han marcado un hito en la historia de la museología etnológica, como el Musée de l’Homme o el Musée des Arts et Traditions Populaires hayan cerrado sus puertas (para reconvertirse o, mejor, para reinventarse en nuevas propuestas no exentas de polémicas como el Quai Branly o el proyecto del Musée des Civilisations d’Europe et de la Méditerranée) lo que ha generado una mayor polémica sobre el futuro de los museos etnológicos. En esta primera década del siglo XXI, el panorama de los museos etnológicos se está transformando profundamente y como afirma Segalen (2005: 287) el paisaje de estos museos será bien distinto en pocos años.

2. LOS MUSEOS ETNOLÓGICOS EN ESPAÑA

2.1. Una mirada a los museos etnológicos

Una rápida mirada a la situación de los museos etnológicos en el Estado español nos lleva rápidamente a una doble conclusión. A nivel general, la situación de los museos de ámbito estatal o autonómico es débil. En muchos casos, los museos existentes viven en una situación de desinterés, con un número de visitantes relativamente bajo y con muy pocos proyectos en desarrollo. Por el contrario, a nivel local existe un gran número de iniciativas más o menos consolidadas, muchas de las cuales tienen un gran interés.

Según las Estadísticas de Museos y Colecciones museográficas del Ministerio de Cultura, en el año 2006 había en España 228 museos de temática antropológica y etnográfica¹. Dos cifras contradictorias nos muestran cómo son los museos etnológicos en España: por una parte, constituyen el tipo de museos con mayor número de ellos en el Estado, mientras que al mismo tiempo son el tipo de museos que reciben menos cantidad de visitas. Es decir, existe un gran número de museos etnológicos, pero estamos ante unos museos generalmente pequeños, con pocos visitantes (tras los arqueológicos, con una media de 24.655 visitas por museo, los etnológicos son los menos visitados. Su media es de 9.166). El número de público resulta sensiblemente bajo si tenemos en cuenta que la gran mayoría de los museos son gratuitos (el 54 %) y que entre los que cobran entrada el precio medio es de sólo 2,24 euros. Otros datos nos dan noticia también de la precariedad de los museos etnológicos: sólo un 28 % tenían acceso a Internet en el 2006 (mientras que el promedio de todos los museos era del 43 %), sólo el 60 % disponían de ordenador,

¹ La cifra es más numerosa, ya que podemos añadir otros tantos museos clasificados dentro de otras tipologías, pero que cuentan con una parte importante dedicada a la etnología, por lo que podemos contabilizar 277 museos y colecciones etnográficas. Por otra parte, según la normativa de cada comunidad autónoma, hay museos clasificados como colecciones que no se incluyen en el directorio general ni en estas estadísticas, aunque si los hemos tenido en cuenta en el análisis no estadístico.

y sólo el 43 % tenían página web. Por otra parte, la mayoría de estos museos (un 76,2 %) no realizaron exposiciones temporales durante el año 2006, limitándose por tanto a la exposición permanente. En cuanto al personal, estos museos cuentan con una media de 5,6 personas adscritas por museo (frente a una media de 10,1 de todos los museos de España), con un 51,1 % a tiempo parcial (frente a sólo un 33 % para el conjunto de los museos). El 73 % de los museos es de carácter público.

Otra característica de estos museos –en contra de lo que habitualmente se piensa– es el hecho que se trata de centros generalmente jóvenes: sólo el 5,7 % fueron creados antes de 1970; el 21 % entre 1970 y 1989; la gran mayoría, el 44,7 % entre 1990 y 1999; y un 28,5 fueron abiertos con posterioridad al año 2000. La juventud de estos museos (un 73 % tienen menos de 15 años) es sorprendente, y nos indica el elevado interés que sigue existiendo por crear museos etnológicos, a pesar del aparentemente reducido interés del público por estos museos.

Los datos anteriores nos muestran un perfil en el que predominan los museos de ámbito local, y en el que los “grandes” museos de etnología tienen una capacidad limitada en cuanto a la atracción de público. Si exceptuamos el Museo del Traje, formalmente etnológico pero configurado más como un centro sobre el diseño de moda (110.110 visitantes), los museos etnológicos más visitados en España² son el Museo do Pobo Galego (87.308) y el Museo de Artes

² Los datos corresponden al 2005, 2006 y 2007 (en su mayoría), y proceden de las fuentes publicadas por las comunidades autónomas o de los datos facilitados por los propios museos. Sólo se incluyen los museos que se mantuvieron abiertos durante todo el año, excluyendo por tanto los inaugurados durante el año 2007 y 2008, algunos de los cuales tienen cifras superiores a los de los museos aquí indicados. Esta estadística no es completa a causa de la dificultad de obtener los datos de muchos museos y de su carácter dispar, pero es indicativa de la dimensión y tendencias de los museos de etnología. Tampoco se han incluido los datos de los museos marítimos de Barcelona (365.888) y de Bilbao (115.235), que a pesar de aparecer clasificados como museos etnológicos tienen una dimensión distinta. Tampoco hemos incluido en la lista los museos de patrimonio industrial porque no aparecen como etnológicos en el Directorio de Museos del Ministerio de Cultura, a pesar de que entendemos que deberían considerarse como tales. Citemos, por ejemplo, el Museo de las Minas de Cercs (36.741), el Museu-Molí Paperer de Capellades (33.893), el Museo de la Minería y la Industria de El Entrego (101.000) o el Parque Minero de Riotinto (73.900).

y Costumbres Populares de Sevilla (84.496). Les siguen el Museo de América de Madrid (69.690) y el Museu del Joguet de Catalunya de Figueres (60.531), ambos de características muy distintas. Los Museos Arqueológico y Etnológico de Córdoba (55.705) y de Granada (54.951) superan al Museo Nacional de Antropología (46.927), con unas cifras muy bajas a pesar de su carácter estatal. A continuación, debemos citar el Ecomuseu del Parc Natural del Delta de l'Ebre (36.751), el Museo de Artes y Costumbres Populares de Jaén (35.613), el Etnográfico de Castilla y León de Zamora (31.637), y el de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir de Cazorla (30.943). Finalmente, superan los 20.000 habitantes el Museo do Mar de Vigo (25.000), el Museu de la Pesca de Palamós (24.936), el Muséu del Pueblu d'Asturies de Gijón (23.000), el Ecomuseu de les Valls d'Àneu de Esterri d'Àneu (22.018), el Museu dera Val d'Aran de Vielha (20.316) y el Museo Massó de Bueu (20.071).

2.2. La situación de los museos

Los datos anteriores permiten situar las características de los museos etnológicos, pero nos señalan una gran diversidad de situaciones. Podríamos decir que los museos tienen seis características principales.

En primer lugar, debe destacarse el predominio de los museos de temática rural. Llámense de artes y tradiciones populares, etnográfico, o “del pueblo de”, los museos etnológicos ofrecen una visión centrada en lo que se denomina la cultura popular y ésta es vista generalmente como equivalente a rural. El modelo clásico, predominante, es similar en todos los casos. Sus salas contienen espacios dedicados a las actividades agrícolas, con muestras de utensilios, reproducciones de mobiliarios y de espacios de casas de distinto tipo, talleres artesanos, colecciones de trajes y otros elementos del folklore. Planteados muchas veces como una mirada nostálgica al pasado rural, el interés en la creación de estos museos (muy desarrollados durante los años ochenta y noventa) constituye una respuesta al proceso de globalización y al temor de la pérdida de los elementos de la cultura rural. Son muy pocos los museos

etnológicos que ofrecen un análisis de los temas actuales de la sociedad contemporánea, y tal vez éste sea uno de los aspectos que frenan la afluencia del público, a pesar de la apertura constante de nuevos museos.

En segundo lugar, debe constatar el hecho de que en diversas autonomías se han creado museos con el objetivo de presentar los elementos de la identidad nacional o regional. La mayoría de ellos fueron concebidos en los años setenta, aunque renovados posteriormente. Este es el caso de los museos do Pobo Galego (1976) y de Artes y Costumbres Populares de Sevilla (1973, ampliado en 1984), que como hemos visto son los museos etnológicos más visitados de España. Ambos pretenden ofrecer una visión sintética de sociedad tradicional, con divisiones similares: en el caso gallego “O Mar, O Campo, Os oficios, Música, Traxe, Hábitat e Arquitectura e Sociedade, memoria e tradición”, y en el caso andaluz, sus salas se dedican al vestido cortesano, a los trajes populares andaluces, a los instrumentos musicales populares, a los objetos utilizados en tareas agrícolas de época anteriores a la mecanización, a los objetos de orfebrería, a los tejidos, encajes y bordados de ornamentos litúrgicos, y a las viviendas populares. Los museos de Cantabria (Museo Etnográfico de Cantabria, 1966, renovado en 1995), en Asturias (Muséu del Pueblu d’Asturies, creado el 1968 y renovado en el 1994) tienen en común el hecho de que además de las exposiciones de síntesis, contienen edificios de arquitectura popular. En Euskadi, los dos principales museos, el Euskal Museoa de Bilbao (1921) y el Museo San Telmo de Donostia-San Sebastián (1904) están en un proceso de renovación, especialmente el segundo con unos proyectos arquitectónico y museográfico que buscan ser innovadores. En Valencia, el Museu Valencià d’Etnologia (1982) presenta la originalidad de ser un museo que combina la presentación de las pautas culturales de la sociedad tradicional valenciana y su proceso de tránsito a la sociedad industrializada (con una exposición de referencia sobre la vida en la sociedad urbana), junto con la presentación de otras culturas más lejanas. Finalmente, entre los más recientes, hay que destacar el Museo Etnográfico de Castilla León en Zamora (2002), en un edificio de nueva creación y que constituyen una apuesta de la Junta de Castilla y León por la etnología, que se

complementa con la creación del Museo Etnográfico de León en este mismo año 2008. El énfasis del museo continúa siendo el mismo que en el caso de los otros museos regionales, aunque la museografía y las divisiones temáticas responden a nuevos criterios (“El espacio y el entorno”, “el tiempo y los ritos”, “La forma y el diseño”, “El alma y el cuerpo”). Excepto en el caso de estos últimos museos, que acaban de crearse, la mayoría de los museos regionales se enfrentan a la necesidad de realizar procesos de renovación de sus contenidos y de sus museografías. Su actualización supone un interesante debate sobre cuáles deben de ser los objetivos de los museos etnológicos del futuro, que continúan centrándose en la presentación de la cultura tradicional ignorando las nuevas formas de cultura popular. Planteados como una forma de reivindicar las identidades regionales y nacionales, nos cuestionan sobre cómo debe contribuir la antropología para la creación de nuevos proyectos que tengan en cuenta la diversidad cultural y permitan reflexionar al visitante no sólo sobre su pasado, sino también su presente. En gran parte, se presentan elementos de un pasado que ya no está presente ni tan siquiera en la memoria de la mayor parte del público visitante.

En tercer lugar, destaca la reducida presencia de los museos dedicados a otras culturas. A excepción del Museo Nacional de Antropología de Madrid (en proceso de renovación), del Museo de América (sólo dedicado a las culturas históricas y sin que apenas trate de la colonización española y del genocidio posterior, ni tampoco de la realidad actual) y del Museu Etnològic de Barcelona (en este caso, con sólo 10.934 visitantes, a pesar de su esfuerzo por renovarse), son muy pocos los museos que tratan de otras culturas. El hecho de que España fuese una potencia colonial en declive en el momento del desarrollo de los grandes museos etnológicos a fines del XIX, la escasa implantación de la Antropología como disciplina científica, y el débil desarrollo de la museología en España han comportado que el número de estos museos sea muy reducido. Es sintomático, de todas formas, que no existan tampoco proyectos de museos que fomenten el diálogo intercultural, aparte de los citados, cuando es uno de los temas que más preocupa a la sociedad española.

En cuarto lugar, debe señalarse el dinamismo de los museos locales, aunque de forma desigual según la zona. El 87 % de los museos

etnológicos de España son de ámbito local o comarcal. En este campo, existen tres tipos de museos. Primero, encontramos los museos etnográficos tradicionales, planteados como presentaciones de la sociedad tradicional en la misma línea que antes hemos comentado. El número de estos museos es muy elevado, ya que la mayor parte de los museos locales son de contenido etnológico. Bajo la etiqueta, en su mayor parte de “Museo de Etnología de...”, “Museo Etnográfico”, de “Artes y Costumbres Populares” o simplemente “Museo Municipal de...” o similar, la mayor parte de estos museos son pequeñas experiencias locales creados como salvaguarda de una memoria colectiva a partir de objetos de uso agrícola, festivo o ritual. Todos estos museos siguen el mismo esquema. Después, tenemos los denominados museos de síntesis que presentan la historia de la localidad o de la comarca. En estos museos el contenido etnológico tiene un papel preponderante, pero no único. Nacidos en buena parte durante los años ochenta, este tipo de museos tiene con frecuencia una fuerte relación con el territorio y se presenta como una institución local más interesante por su dinamización social y económica que por su museografía o contenidos. Finalmente, tenemos los museos especializados, que tratan de temas tan diversos como la matanza, los juegos tradicionales, la trashumancia, el vino, el aceite, el calzado, la producción de la leche o el queso, la pesca, la cerámica, el pastoreo, la música, los molinos de viento, la fragua, la armería, la heráldica, las fiestas de tambores, o el viento, entre otros muchos. Las características de estos museos son muy diversas, desde simples colecciones de objetos muy caducas, hasta museos innovadores con presentaciones actualizadas y originales. Finalmente, deberíamos indicar los museos que han incorporado formas renovadas de museología, desde los ecomuseos (aunque su número es muy reducido en España) hasta los centros de interpretación sobre temáticas distintas. En todo caso, todos estos museos están sometidos a tensiones diversas como son el equilibrio entre el servicio a la comunidad local y su uso turístico, la construcción de la identidad local en base a las formas del pasado y unas comunidades actuales muy distintas, la tensión entre lo local y lo global, y la ilusión de su personal por el proyecto local enfrentado a una frecuente falta de medios.

En quinto lugar, debemos destacar el papel emergente de los museos de patrimonio industrial. Este tipo de patrimonio presenta tres características que han contribuido a su rápida expansión, puesto que antes de los años ochenta casi no se hablaba de este concepto. Primero, por el hecho de que con la transformación industrial se hayan quedado obsoletos un gran número de industrias, talleres o incluso industrias artesanas que configuraban la identidad económica de una zona, lo que no sólo ha dejado a muchas zonas con dificultades económicas (que los museos industriales han intentado paliar buscando nuevos recursos), sino también con problemas de identidad que estos museos han contribuido a fijar. Segundo, por su singularidad y atractivo, por cuanto el hecho de poder contemplar máquinas en movimiento o penetrar en minas con un casco supone generalmente un atractivo para los visitantes. Y tercero porque el patrimonio industrial es mucho más próximo a las clases obreras o medias, que les es más fácil comprender -por sus propios referentes- la producción industrial que las civilizaciones romanas o incluso las sociedades agrícolas del pasado. El problema de estos museos, que tendrán sin duda una gran expansión en los próximos años, es que la etnología no ha sabido o no ha podido contemplarlos como museos propios. Un ejemplo claro es, en Catalunya, el Museu de la Ciència i la Tècnica, que engloba una red de veinticinco pequeños museos que perfectamente podrían estar incluidos en una red de museos etnológicos. El hecho de no contemplarse como museos etnológicos nos parece grave, por cuanto supone la renuncia de la antropología a tratar desde el punto de vista del patrimonio la sociedad industrial como algo tan etnológico como la producción agraria, y supone una hipoteca para el futuro de los museos etnológicos.

En sexto lugar, resulta interesante la tendencia a la creación de las redes de museos etnológicos. La que cuenta con una mayor consolidación es la Red de Museos Etnográficos del Principado de Asturias, que inició su funcionamiento en el año 2001, y que está integrada por catorce museos que coordinan los trabajos de gestión de colecciones, difusión, investigación y formación, coordinados desde el Museu du Pueblu d'Asturies. La mayoría de ellos son pequeños museos locales, comarcales o temáticos cuya creación fue promovida por ayuntamientos, asociaciones culturales o particulares.

Los recursos humanos y económicos de estos museos son escasos, por lo que su unión permite compartir servicios y experiencias con el fin de obtener mejores resultados en la conservación del patrimonio cultural y ofrecer un mejor servicio. También existe una red similar en Galicia (creada el 1993), que tiene su “sede simbólica y espiritual” en el Museo do Pobo Galego. En el caso de Catalunya, este mismo año 2008 se ha creado también una Xarxa de Museus Etnològics, un proceso que ha costado muchos años de conseguir y que está integrada inicialmente por siete museos. En otras comunidades autónomas, aunque no existen redes específicas de museos etnológicos, éstos se integran en redes generales, como en Castilla La Mancha, Andalucía y Extremadura o en redes provinciales de museos locales, como la Xarxa de Museus Locals de la Diputació de Barcelona.

2.3. Retos y debates para el futuro

De las características anteriores se abren diversos interrogantes acerca del futuro de los museos etnológicos, objeto de este simposio. De la situación de estos museos en España se deriva la existencia de debilidades y problemas que hipotecan su futuro, pero al mismo tiempo una potencialidad que nos permite abordar un cierto optimismo ante los años próximos. Deberá contemplarse, no obstante un cambio de rumbo en sus diversos aspectos. Planteamos a continuación algunos de los retos más importantes que deben plantearse los museos antropológicos en España. Todas estas cuestiones pueden servir como elementos de debate no sólo durante la celebración de este Simposio, sino también en las discusiones que debería abordar tanto el colectivo antropológico como el museológico.

2.3.1. ¿Cómo superar el desinterés de la profesión?

A pesar de que en los últimos años se observa una mejor actitud de los profesionales de la antropología hacia el tema del patrimonio etnológico, en general la museología etnológica ocupa un papel secundario en los intereses académicos y científicos, e incluso entre

el alumnado (aunque de manera desigual según las universidades), a pesar de ser uno de los campos con más posibilidades profesionales de la antropología. Muchas veces, incluso, la práctica de la museología etnológica y de la museografía etnográfica se contempla como algo menor dentro de nuestra disciplina y muchos museos de clara orientación etnológica no cuentan con profesionales formados en antropología. La reforma de los planes de estudio y los debates sobre la profesionalización de la antropología actualmente en marcha suponen un marco propicio no sólo para una mayor presencia de estos temas en la enseñanza de la antropología, sino también en la actividad investigadora. Los museos etnológicos no sólo deben conseguir los favores del público, sino también de los antropólogos y antropólogas que con frecuencia no manifiestan un gran interés por estas instituciones.

2.3.2. ¿Cómo superar la imagen arcaica del patrimonio etnológico y tratar nuevas realidades?

El patrimonio etnológico debe dejar de contemplarse como una mirada nostálgica al pasado para verse como una opción de futuro. Ello incluye, sin abandonar los temas clásicos, la incorporación de temas actuales que forman parte de la enseñanza antropológica y de las investigaciones que se realizan, pero que no obstante no tienen apenas traducción en los contenidos expositivos. Aspectos como la inmigración, la diversidad cultural, las relaciones entre culturas, los nacionalismos, los conflictos, las transformaciones familiares, el turismo, los espacios urbanos o los nuevos rituales, por citar sólo algunos ejemplos, deben introducirse en los contenidos expositivos, tanto en los museos situados en las zonas rurales como urbanas. La ventaja del patrimonio etnológico frente a otras formas de patrimonio consiste en que puede tratar de temas contemporáneos que están en el centro de las preocupaciones sociales. Lógicamente, estos temas son en muchos casos conflictivos y generan debates sociales, pero resultan imprescindibles para la expansión futura de los museos etnológicos. Los museos deben explicar el pasado, pero también el presente. Deben ser lugares de preservación de la memoria y de transferencia de conocimiento, pero sobre todo instrumentos con

políticas activas de cohesión social e integración de la diversidad cultural. Una apuesta de dicho tipo –sin duda difícil- no sólo implica renovar los contenidos (sobre todo en las exposiciones temporales), sino que también es una garantía o antídoto contra la tendencia a la mercantilización de la tradición, a la reducción de los elementos culturales a elementos de consumo turístico. Deben explorarse mucho más los temas que preocupan a las sociedades actuales como el multiculturalismo, las desigualdades de género, los problemas de identidades, los conflictos religiosos, los grandes movimientos migratorios, la génesis de la violencia, etc. En la medida que se pueda convencer a las autoridades del interés fuertemente político y social de estos temas se conseguirán recursos para llevar a cabo inversiones en esos museos.

2.3.3. ¿Cómo volver a considerar el patrimonio industrial como patrimonio etnológico?

La antropología no puede desinteresarse por el patrimonio industrial, tanto por su interés científico como por sus posibilidades museográficas. Pero además, tratar del patrimonio industrial implica superar la visión exclusivamente rural para ampliarla hacia la industrialización. Desde los museos románticos, sobre todo a partir de los museos rurales al aire libre como Skansen, se ha ofrecido una imagen de la sociedad rural idealizada y ajena a los procesos industriales, que se consideraban culpables de la pérdida de esa sociedad tradicional. Hoy en día, el patrimonio industrial no sólo es ya “tradicional”, sino que nos ofrece la posibilidad de abordar una visión distinta de las sociedades del pasado, una comprensión de la sociedad más completa y diversificada y más próxima a la contemporaneidad.

2.3.4. ¿Es necesario un Museo Nacional de Etnología y dónde debe ubicarse?

Desde hace años se plantea el problema de los fondos etnológicos del antiguo Museo del Pueblo Español, actualmente dentro del Museo del Traje CIPE. La noticia reciente del acuerdo para trasladar estas

colecciones a un nuevo Museo Nacional de Etnología a ubicar en Teruel abre de nuevo el debate sobre la conveniencia de crear una institución de este tipo y de su ubicación. Según el proyecto del Ministerio, "la nueva institución museística albergará las colecciones etnográficas procedentes en su mayoría del antiguo Museo del Pueblo Español, constituidas por una gran variedad de objetos relacionados con las actividades productivas, la vida doméstica, las creencias y tradiciones, en especial del período de transición de la era preindustrial a la industrial y urbana". El hecho de separar los fondos etnológicos del Museo del Traje es una buena noticia, superando un problema que generó una intensa polémica en el momento de la creación de este museo en el 2004 y que fue objeto de una fuerte protesta por parte del colectivo de profesionales de la antropología. Según la nota ministerial, los objetivos del nuevo museo consistirán en "conservar, proteger y promover el conocimiento del patrimonio etnológico, integrado por todos aquellos testimonios que son o han sido expresión relevante de la cultura de los pueblos de España en sus aspectos materiales, sociales o espirituales" y también "potenciar la investigación en el ámbito del patrimonio etnológico español, convirtiéndose en un centro de referencia nacional e internacional, lo que configura al museo como Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico". Estos objetivos nos parecen adecuados para la potenciación de la investigación en patrimonio etnológico. Las dudas surgen en relación a la conveniencia de crear un museo de este tipo, a las características del proyecto y en cuanto a su traslado. ¿Debe plantearse hoy en día un museo que "pretende mostrar desde una perspectiva antropológica la unidad y diversidad de las manifestaciones culturales en España", según declara la nota ministerial? ¿No deberían buscarse otras formulas más de acuerdo con las tendencias museológicas más recientes y más próximas tanto al mapa autonómico actual como a los cambios de la sociedad actual? Por otra parte, ¿es la deslocalización del museo la opción más adecuada para los fines de este nuevo museo? ¿Cuál es su ubicación más adecuada? La creación de este nuevo museo debería servir para un replanteamiento de este tipo de instituciones, y la noticia del traslado plantea de la duda de cómo va a realizarse este nuevo museo y sobre si no estamos sólo ante una solución barata y urgente para

solucionar el destino de estos fondos. La posible creación de este nuevo museo puede ser, en todo caso, una oportunidad para potenciar los museos etnológicos, siempre que sea un proyecto innovador y no anclado en el pasado, y se consiga finalmente asentar este proyecto en un lugar adecuado a sus fines.

2.3.5. ¿Del museo etnológico al museo de sociedad?

Si a nivel estatal surgen las dudas anteriores, en las distintas autonomías deberán también replantearse el destino de los museos etnológicos de ámbito nacional o regional. Las soluciones pueden ser diversas, y no estarán exentas de polémica. En el caso de Catalunya, el nuevo Plan de Museos pretende, como proyecto estrella, la creación de un Museu Nacional de Societat, que integraría los actuales museos de historia, de arqueología y el aún no creado de etnología, contemplado ya en la Ley de Museos de 1993. El proyecto ha desarrollado una gran polémica pública sobre la conveniencia del proyecto, en la que paradójicamente han participado pocas personas procedentes de la antropología, y sí muchos arqueólogos en oposición al “cierre” del Museu d’Arqueologia. Los debates se han centrado en la conveniencia o no de unir estas disciplinas en un proyecto común o bien en mantenerlas por separado, y en el hecho de cómo articular un proyecto que pretende reflexionar sobre la sociedad catalana, pero también en su perspectiva actual de diversidad cultural. Este museo, según la nota de prensa de la Generalitat, “potenciaría el discurso transversal, desde múltiples miradas. No solo nos hablaría de los modos de vida, de los acontecimientos y de la evolución cultural producida a lo largo del tiempo, sino que también presentaría los grandes temas de actualidad. El discurso del museo puede ser diacrónico (desde la prehistoria hasta hoy) o temático (el paisaje, las migraciones, la vivienda, etc.)”. En todo caso, el hecho de proyectar un museo interdisciplinario como los que ya se han realizado o se proyectan en otros países (Canadá, Francia, Alemania, Australia y en nacionalidades como Quebec, Escocia o Bretaña) plantea el interesante debate sobre el futuro de los museos etnológicos y su previsible integración en museos que no sólo romperán las fronteras disciplinarias, sino también los temas

clásicos de la antropología, por lo que su posible creación puede ser una buena oportunidad. ¿Potenciarán estas alianzas con otras disciplinas una mejor difusión de nuestra disciplina y harán posible una mejor renovación museológica? En todo caso, la polémica se plantea en Catalunya, pero los elementos de discusión pueden ser útiles para nuevos proyectos que sin duda surgirán en otros territorios. Si hace unos años el elemento de “modernidad” fue la creación de museos de arte contemporáneo en la mayor parte de las autonomías, ¿lo será en el próximo decenio la creación de museos de sociedad?

2.3.6. ¿Debe reordenarse el mapa de museos locales etnológicos?

Uno de los aspectos que señalábamos antes era el hecho de la existencia de un gran número de museos etnológicos, generalmente reducidos, con pocos recursos y en muchos casos repetitivos. En el contexto del proceso de globalización, parece que las personas deseen tener un pie en lo global y otro en lo local, por lo que la proliferación de museos locales responde a los procesos de creación de identidades locales. Como antaño un pueblo sin iglesia parecía fuera de la sociedad, ahora casi parece que un municipio sin museo esté más alejado del mundo. Los museos en el ámbito local son mucho más que simples museos, ya que en muchos casos se plantean como instituciones culturales para la dinamización social y económica. Pero para conseguir mejor sus objetivos, deberán replantearse la función los museos locales, mostrando una mayor especificidad y buscando nuevas soluciones en cuanto a sus objetivos. Han pasado casi cuarenta años desde que la “nueva museología” abordó la renovación museológica en base a los conceptos de territorio, patrimonio y comunidad local. Estos tres conceptos continúan siendo claves en muchos museos locales, pero la evolución de la sociedad comporta que estas nociones no tengan ya el mismo sentido que cuando fueron concebidas a los años setenta/ochenta. Especialmente en el caso de los museos etnológicos, ya no podemos pensar en los mismos tipos de patrimonio, ni tampoco es igual la noción de comunidad, en un contexto en que las identidades se plantean en el ámbito de un proceso de globalización.

Una buena solución parece la creación de redes de museos que se muestren dispuestos a colaborar y complementarse, con los necesarios recursos para potenciarlos. Los museos locales etnológicos deberán buscar nuevos públicos, nuevos temas y nuevos objetivos.

3. EL CONTENIDO DE ESTE VOLUMEN

Las reflexiones e interrogantes que acabamos de enumerar abren la puerta a un intenso debate sobre el futuro de los museos etnológicos. Los textos que pueden leerse a continuación plantean mediante casos concretos todas estas cuestiones.

Comenzando por los trabajos de consideraciones más generales, el que ofrece Eloy Gómez Pellón es un estudio diacrónico que arranca en el siglo XIX y culmina con la apertura del Museo del Quai Branly de París. En este recorrido histórico el autor va destacando las influencias ejercidas por corrientes teóricas como el Evolucionismo y el Folclore junto a la consolidación de los estados liberales y burgueses, en la creación de los primeros museos etnológicos; se detiene en las innovaciones expositivas que supusieron en su momento los Museos al Aire Libre y subraya las nuevas orientaciones teóricas y metodológicas que trajo la “nueva museología”, sin olvidar la influencia que también tuvieron diferentes museos americanos y africanos en las nuevas propuestas museológicas. Piensa, sin embargo, que en la actualidad los museos etnológicos vienen atravesando una crisis que está exigiendo nuevas propuestas. El autor se centra en dos: la del Ekomuseum Bergslagen y la del Museo Quai Branly. La primera fundamentada en una reactualización de la “nueva museología” y la segunda, por el contrario, en una renovación museológica y museográfica, a partir de un edificio espectacular, buscando un diálogo simétrico de las culturas y tratando de superar, al menos idealmente, políticas colonialistas e imperialistas.

Jorge Freitas Branco se muestra más rotundo en la consideración de que el mensaje transmitido por los museos etnológicos está agotado. En su análisis comienza por los pequeños museos de identidad local

que en los últimos tiempos proliferan por las más pequeñas localidades, en los que se repiten monótonamente las mismas exposiciones, con colecciones centradas sin remedio en el pasado agrícola, incapaces de atraer tanto a las nuevas generaciones como al público foráneo. Pero no son sólo estos museos los que hoy se muestran desfasados sino que igual sucede con los grandes museos que acogen colecciones exóticas, intentando acercar el conocimiento de otras culturas. Y esto en unos momentos en que el fenómeno museológico a escala internacional parece estar en alza, liderado por los grandes proyectos de los museos de arte, sea con nuevos y llamativos edificios, sea con ampliaciones de los existentes. En base a todo ello, Freitas habla de tiempos de turbulencia para la museología antropológica, en su intento de adaptación, y trae como referencia los casos evidentes del Museo del Hombre o el ATP de París y el Museo de Arte Popular de Lisboa, además de comparar lo sucedido en Madrid con la creación del Museo del Traje y en Berlín con el Humboldt-Forum: el primero, un nuevo museo instalado en el edificio que era la sede de una de las secciones del Museo Nacional de Antropología y que integra parte de sus colecciones, y el segundo, una nueva estructura donde se expondrán partes seleccionadas de las colecciones de los museos etnológicos existentes. En ambos casos se mantienen los fondos pero se renueva el cuadro institucional de origen.

A estas reflexiones generales le siguen tres artículos que trazan una visión de conjunto de la situación de los museos etnológicos en comunidades específicas del territorio nacional. En primer lugar, Ignacio Díaz Balerdi realiza una descripción y un diagnóstico de los museos de Euskadi creados a lo largo del siglo XX. Este recorrido museológico lo divide en tres periodos, determinados por la propia historia del País Vasco: (a) desde comienzos del siglo XX hasta la Guerra Civil (1936), (b) los años de la Dictadura franquista y (c) desde 1975 hasta la actualidad. Si hasta 1975 había 14 museos en Euskadi, en el tercer periodo pasan a ser 108. Para Balerdi, el salto a la Modernidad se hizo tarde y de una manera enfebrecida. De esa proliferación, el mayor número corresponde a los museos etnográficos y locales que se han encargado de representar y visualizar el pasado del país; el de un mundo desaparecido o en vías

de hacerlo. Por el contrario, la Modernidad y Posmodernidad de Euskadi ha sido y es una cuestión que atañe básicamente a los museos de arte contemporáneo.

Al igual que en Euskadi, en Extremadura el número de museos etnológicos ha aumentado considerablemente en los últimos años. Atendiendo a dicha proliferación, Aniceto Delgado Méndez lleva a cabo una reflexión sobre los significados de estas infraestructuras así como del papel jugado por los antropólogos y antropólogas en su puesta en marcha. Analizando los contenidos, constata que esos museos abordan exclusivamente el ámbito rural, centrándose en formas de vida ya abandonadas, desde una visión nostálgica, y omitiendo los procesos de cambio acaecidos en las últimas décadas. Al igual que en Euskadi, la Modernidad es excluida del discurso de la museología etnológica. Un discurso, además, vagamente sustentado en investigaciones antropológicas ya que pocas veces se ha contado con profesionales en la realización de las mismas, pero subrayando también cómo esta baja participación de los antropólogos en los proyectos museísticos puede hallarse en estrecha relación con la desidia mostrada por éstos hacia tales instituciones culturales.

También en Aragón, otro de los territorios analizados en conjunto, la Modernidad y Posmodernidad están ausentes del mismo modo en el discurso de la museología etnológica. En su artículo, Concha Martínez Latre describe brevemente siete museos etnológicos del Pirineo aragonés. Unos museos, alejados de las elites y de los centros de poder, que exhiben, al igual que en los otros territorios analizados, muestras de la vida rural ya desaparecida. En este caso, la autora los presenta como una alternativa al capital cultural legitimado. No obstante, ejemplifica la posibilidad de que los museos se ocupen de cuestiones actuales, en vez de limitarse únicamente a lo pretérito, con la descripción de una de las actividades desarrolladas con colectivos inmigrantes, que se llevó a cabo en el Museo de Zaragoza, el Día de los Museos de 2005, bajo el lema “El museo, puente entre culturas”.

Un tercer apartado engloba aquellos artículos que se adentran con más detalle en las experiencias de museos concretos. El que presentan Pep Fornés y Dolors Llopart comienza, no obstante, repasando los orígenes y evolución de los museos etnológicos,

especialmente en Cataluña, para después centrarse en el actual proceso de renovación del Museu Etnològic de Barcelona. Los autores señalan que estamos ante una sociedad plural que reclama respuestas a las inquietudes sociales y culturales y que estas respuestas no pueden ser sólo periodísticas o políticas, sino también respuestas articuladas desde la historiografía, la arqueología, la antropología y la sociología. Para ellos, el museo del tercer milenio debe tener una gran capacidad de adaptación a los cambios sociales y económicos, con espíritu crítico. Para ello, su museo se propone aproximar el patrimonio a la gente, facilitando herramientas para poder pensar el pasado y repensar el futuro, creando nuevos imaginarios de cohesión social.

Otro proceso de renovación interior es el que presenta el Museo Nacional de Antropología de Madrid. Su directora, Pilar Romero de Tejada, nos acerca el esfuerzo renovador que preside esta remodelación: un viejo lema “Ven a descubrir otros pueblos y otras culturas”, en una modernizada presentación, unas colecciones antiguas a las que se siguen sumando nuevas adquisiciones, una revisión de los contenidos informativos para la irrenunciable finalidad de reflexionar sobre la cultura. Para ello se ha buscado la transformación de un museo descriptivo en un museo conceptual y el viraje desde visiones historicistas al reflejo de la dinámica cultural y los procesos de cambio. Pero, sin duda, la modificación más sobresaliente de este museo es la pretendida inclusión de fondos europeos, de forma que al fin sean cinco los continentes representados o, lo que es igual, que la exposición abarque la totalidad de las culturas sin obviar la propia. Un propósito para el que se viene trabajando en los últimos años y que se refleja en la temática de algunas de sus exposiciones temporales, en tanto se espera a convertir en realidad el proyecto de ampliación de las instalaciones existentes.

En el artículo de Esther Fernández de Paz se realiza un recorrido histórico por el largo y sinuoso camino de la colección etnológica del antiguo Museo del Pueblo Español, que la autora define la mayor colección museográfica de patrimonio etnológico del Estado español. Este recorrido nos trae hasta el día de hoy, en unos momentos en que el destino de la colección, actualmente en el Museo del Traje, se

muestra incierto. La autora sostiene, por ello, que el conjunto de la Antropología española debería manifestarse, pues son ya muchas las generaciones de profesionales de la disciplina que han sido desoídas, primando siempre las conveniencias políticas por encima de los argumentos científicos.

En el texto de Isabel Aguilar Majarón se pasa a una experiencia de ámbito local, describiendo su experiencia, como antropóloga, en la definición de un nuevo museo: el Museo Etnológico de Osuna, en la provincia de Sevilla. Se trata de un proyecto promovido desde el asociacionismo cultural de la localidad y posteriormente asumido por el Ayuntamiento. Los pasos dados hasta la fecha han estado condicionados por una serie de factores, generalizables a muchos museos municipales. En primer lugar, por el color del gobierno de turno, que financia u olvida el proyecto en base a sus propios programas políticos. En segundo lugar, por los intereses de la elite local, representada en este caso por el Patronato de Arte. En tercer lugar, por el propio proyecto de rehabilitación del edificio que ha de acoger el museo, al que se subordina la lógica de los proyectos museológico y museográfico, en lugar de que sean éstos los que dictaminen las directrices arquitectónicas. En cuarto lugar, la procedencia de los fondos, que como en tantos otros museos locales, responde inicialmente a objetos recogidos sin criterio y sin documentación precisa. Para acabar, la autora añade un último avatar, íntimamente relacionado con los anteriores, referido al arbitrio en las contrataciones, pues tras las últimas elecciones municipales, la nueva corporación acordó un cambio de orientación en el proyecto del museo y consiguientemente el cese de la antropóloga para dar paso a una nueva especialidad profesional.

A más pequeña escala todavía, Eliseu Carbonell nos acerca a lo que él mismo define como micro-museo etnográfico: el Centre d'interpretació de la Varada Tradicional, ubicado en una localidad de la costa central catalana. Popularmente es conocido como “La caseta del motor”, en referencia al motor que en 1932 reemplazó a los bueyes en la tarea de arrastrar las embarcaciones para sacarlas del mar y dejarlas sobre la arena. Su principal función, por tanto, es conservar, mostrar y explicar un ejemplar de maquinaria único en la costa catalana, así como un oficio desaparecido vinculado a la pesca.

No obstante, Carbonell explica cómo esta instalación museística forma parte de un proyecto integral que no se acaba en la edificación sino que extiende la consideración de patrimonio al territorio y establece como misión la recuperación de la playa para la navegación y la pesca tradicionales, tras su pérdida en los últimos años. Esto ha provocado conflictos tanto entre los distintos sectores de población como con instituciones públicas, que evidencian las disputas por la playa como espacio público. Y es así como este micro-museo se ha transformado en un lugar vivo, impulsor de diálogo, ante la confrontación de visiones patrimoniales opuestas.

Un paso más en la línea de museos etnológicos con implicación directa en la sociedad donde se encuentra, es el que ofrecen Aitzpea y Fermín Leizaola con el proyecto Zaharkiñak. Los autores parten de la constatación de una creciente contradicción: la demanda social de creación de museos en cada municipio del País Vasco y la escasa afluencia de público que después acude a ellos, quedándose no pocos en una mera fase inicial sin solución de continuidad. De esta forma, el proyecto Zaharkiñak, al que consideran un ejemplo de “no-museo”, es una iniciativa que parte del cuestionamiento sobre la pertinencia de los modelos museísticos existentes o en vías de implantación en el territorio vasco. Consiste en exposiciones que se realizan exclusivamente con los objetos cedidos para la ocasión por los vecinos de cada pueblo, a través de las cuales se busca el conocimiento y la valorización de modos de vida desaparecidos. Los autores relatan que entre 1989 y 2004, los habitantes de los diecisiete municipios de Gipuzkoa en los que se ha llevado a cabo el proyecto han cedido más de 25.000 objetos, de los cuales una selección fue indexada en el inventario etnográfico de Gipuzkoa.

Sin salir de la Península Ibérica pero situándonos en Portugal, Marta Anico analiza las variaciones en los usos y significados de los museos etnológicos, en función de sus relaciones con los contextos cambiantes en los que están inmersos. Para ello describe el caso de dos museos municipales, uno relacionado con el mundo rural y el otro con la producción de cerámica, que conforman desde 1979 la Red de Museos de Loures. A partir de estas experiencias, la autora reflexiona sobre las relaciones contextuales de los museos desde la producción, representación y consumo de las infraestructuras

museísticas. Así, aborda cuestiones como la democratización de la cultura, la superación de los límites físicos de los museos gracias a las nuevas tecnologías, los intereses de los diferentes agentes vinculados a las instituciones culturales y los desafíos que plantean a la comunidad original las cuestiones actuales y los colectivos recientemente arribados al municipio de Loures. La necesidad de que los museos etnológicos se ocupen de problemas actuales y con nuevas formas de representación son cuestiones que, según Marta Anico, los profesionales de estos centros deben encarar si quieren superar la crisis en la que muchos de ellos están inmersos.

Finalmente, las dos últimas experiencias tratadas nos trasladan al continente americano. En la primera de ellas, Andrea Roca escribe sobre el Museo Etnográfico Juan Bautista Ambrosetti de Buenos Aires. Un museo que fijó como uno de sus objetivos, a partir de 1987, mostrar y demostrar a la sociedad argentina que los pueblos indígenas no son pueblos sin historia y que, además, ellos también forman parte de la conformación de la nación. Andrea Roca se adentra en la consideración de que la función educativa de los museos debe ser un arma que ayude a superar la exclusión de las comunidades al margen del poder, haciéndolas visibles y cuestionando los discursos hegemónicos que fomentan su exclusión u omisión.

La perspectiva pedagógica es también consustancial a la propia formación del National Museum of Mexican Art de Chicago, del que nos habla Elena Gonzales, puesto que su origen partió, hace veinte años, de la iniciativa de un grupo de profesores como respuesta a la ausencia de información sobre la cultura mexicana en el sistema educativo, a pesar de la cuantiosa presencia de población mexicana en Chicago. Elena Gonzales defiende que el museo etnológico deber ser un instrumento eficaz en la lucha contra las injusticias y las desigualdades. Para conseguirlo, la historia y la cultura representadas en ellos deben ser contadas por los propios representados, en este caso por los mexicanos, teniendo en cuenta las visiones y las narrativas múltiples que se dan en el interior de cada cultura. De esta manera se consigue superar la injusticia o el olvido al que están sometidas muchas minorías dentro de su propia sociedad, y el museo

etnológico se convierte en un sólido instrumento en la defensa de los derechos humanos.

4. HACIA UN NUEVO PANORAMA MUSEOLÓGICO

Los textos de este volumen nos ofrecen miradas y matices distintos, incluso visiones controvertidas sobre el porvenir de los museos etnológicos. Creemos, en todo caso, que los museos etnológicos tienen un porvenir esperanzador, pero su futuro no está asegurado si no son capaces de repensar sus objetivos y de redefinir nuevas propuestas (Harms, 1997).

Para ello, los nuevos museos deberán reformular su objeto de estudio. Como señala Pomian (1996: 47-48), los museos no pueden continuar siendo templos de la nostalgia, lugares de conservación de las diferencias culturales perdidas, el cementerio donde se llora la diversidad perdida: tienen que explorar el presente por “tomar conciencia de lo que hemos ganado y del que hemos perdido. Lo viejo y lo nuevo. El pasado y el futuro” En eso, la antropología juega con ventaja, puesto que la disciplina puede ofrecer muchas respuestas y elementos de reflexión sobre muchos de los temas que más preocupan a las sociedades actuales: el multiculturalismo, los problemas de identidades, los conflictos religiosos, los grandes movimientos migratorios o la génesis de la violencia. Sólo en la medida en que podamos convencer a las autoridades del interés fuertemente político y social de este objetivo, podremos conseguir recursos para inversiones suficientes.

BIBLIOGRAFÍA

BESTARD, J. (2007) “Exponer al otro o exponerse a sí mismo”, *La Vanguardia*. Suplemento “Culturas”.

HARMS, V. (1997) “Will museums of ethnology have a future?”, *Antropologia Portuguesa* 14, pp. 21-36.

POMIAN, K. (1996) “Les musées d’ethnographie dans l’Europe d’aujourd’hui” en *Rencontres européennes des musées d’ethnographie*

1993. París, Musée National des Arts et Traditions Populaires-Ecole du Louvre, pp. 37-48.

ROIGÉ, X. (2007a) “La reinención del museo etnológico” en ARRIETA URTIZBEREA, I. (ed.) *Patrimonios culturales y museos: más allá de la historia y del arte*, Bilbao, Euskal Herriko Unibertsitatea, pp. 19-41.

ROIGÉ, X. (2007b) “Museos etnológicos: entre la crisis y la redefinición”, *Quaderns-E* (edición electrónica) : <http://www.antropologia.cat/antiga/quaderns-e/09/Roige.htm>

SEGALEN, M. (2005) *Vie d'un musée, 1937-2005*. París. Éditions Stock.

SIMPSON, M. (2001), *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era*, Londres, Routledge.