



EL FUTURO DE LOS MUSEOS
ETNOLÓGICOS CONSIDERACIONES
INTRODUCTORIAS PARA UN DEBATE

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

3

LAS NUEVAS SENSIBILIDADES SOCIALES DENTRO DE LA INSTITUCIÓN MUSEÍSTICA

CONCHA MARTÍNEZ LATRE

Museo de Zaragoza

1. DERIVA DE LA MUSEALIZACIÓN

La institución museística en su trayectoria histórica ha ido adaptándose a los cambios en las concepciones sociales y culturales de su entorno con una capacidad camaleónica y, al tiempo, con un ritmo de variación geológico, pues la maquinaria del artefacto museo es pesada y lenta.

Desde sus inicios, en el siglo XVIII, la evolución museística ha ido marcada por la incorporación de nuevos frentes de activación patrimonial: lo artístico, lo histórico, lo exótico, la naturaleza, etc. iban conformando escenarios que debían estar representados en el museo.

La construcción social del patrimonio, hecho innegable en los análisis expertos contemporáneos, nos obliga a seguir la deriva de nociones como pueblo, gente o multitud (Martínez, 2007: 25-39), y sus afecciones sobre el contenido de la cultura popular; pues todo ello va dejando su impronta en el museo y así podemos comprender mejor esa ampliación de campos y tipologías de los mismos.

Si la institución museística arranca con las monarquías absolutas del XVIII, éstas van, con el paso del tiempo, dejando lugar a las democracias formales del siglo XX y, a su través, se va haciendo presente la comunidad, la gente común, como un elemento a considerar junto a los bienes expuestos. La capacidad de musealizar, o de convertir en patrimonio, va extendiéndose hacia más sectores sociales y no sólo reside en las elites.

Si el arranque de la musealización son las colecciones de los poderosos centradas en objetos singulares que resimbolizaban y legitimaban su estatus, es obvio que los primeros museos sean

dedicados a las bellas artes y a las antigüedades, junto a los de ciencias naturales que provienen de los gabinetes de historia natural de las elites ilustradas. La deriva¹ de los escenarios museísticos es variada y diversa a lo largo de su historia.

Las nuevas activaciones patrimoniales ya en los finales del siglo XX, protagonizadas por la gente común, introduce en el espacio de la institución una serie de piezas y objetos carentes del valor canónico atribuido a lo musealizable, en la medida que no se pueden atribuir la autoría y excelencia del genio artístico, o el valor de la singularidad o de la rareza.

La irrupción de la gente común, y sus colecciones, en el escenario del patrimonio cultural, con su capacidad de activación de repertorios, ha despertado el interés de los expertos en sociología, o en antropología, sobre el fenómeno de la proliferación museística de tipo etnológico.

Hay que buscar las razones que convierten en patrimonio “cosas viejas”, presentes en la vida cotidiana hasta hace relativamente poco tiempo, y, en principio, sin más valor que dar cuenta de la distancia temporal y espacial que nos separa de ese estilo de vida. Así mismo hay que dotar de significado a la irrupción de gente inexperta en el elitista escenario museístico como agentes y creadores de nuevos y peculiares museos.

Para entrar en el debate podemos comenzar por hacer un recorrido en algunas teorías sobre la cultura, sobre todo en aquellas que entran a confrontar la dicotomía clásica entre alta y baja cultura para desde esta diferenciación abordar la cultura popular y sus prácticas.

2. TEORÍAS SOBRE LA CULTURA POPULAR

2.1. Teoría de la reproducción

El sustancial aporte de esta teoría sociológica estriba en contemplar cuestiones que desbordan la lógica material y estructural; sin

¹ No es este el lugar para analizar en profundidad la evolución de la institución museística. Me permito la licencia de un gran salto temporal para llegar al momento social que me interesa por su relación con los pequeños museos locales, creados por gente no experta en las disciplinas relacionadas con los museos.

despreciar estas últimas añade otro factor para comprender mejor la estabilidad social: la dimensión simbólica. Sería dar un paso más allá en la teoría crítica de la dominación.

Según la teoría de la reproducción, tal y como la formula Pierre Bourdieu (1998) en su estudio sobre la distinción, no sólo hay una dominación social basada en aspectos materiales o estructurales, que sería la posición de los críticos de la Escuela de Frankfurt cuando abordan el estudio de la “industria cultural” en el pasado siglo XX, sino que hay otra forma más sutil y no menos poderosa de dominación, la simbólica.

Dentro de los capitales que se disputan entre los poderosos, o las elites, y los subordinados se encuentra el capital cultural. Y en ese campo de lucha se juega con una desigual posición pues el gusto, o la distinción, paradigma de la excelencia cultural, viene fijado y legitimado por las elites, que lo poseen desde su particular “hábitus”². El gusto, las elecciones y el consumo cultural de los subordinados, tendrán como referente la distinción de los de arriba, de manera que desvalorizarán lo que es más propio de ellos frente a lo que se interioriza como lo deseable, justamente lo que no les pertenece.

El sistema social se reproduce, se auto-perpetua, porque no hay necesidad de cambiarlo, unos están en el extremo superior de la jerarquía social por su propio capital legitimado, y los que ocupan el otro extremo aspiran a ascender por esa escala acumulando méritos de muy difícil accesibilidad para ellos.

Desde la perspectiva de la teoría de la reproducción no sería posible que existiera una musealización de la vida cotidiana expresiva de una manera concreta de activación patrimonial propia de la gente común. Estaríamos ante un remedo de la institución museística canónica, algo que “imita” a los museos de las elites y que no alcanza nunca su valor pues no gozan de la distinción propia de los museos canónicos,

² La noción de “hábitus” para Bourdieu consiste en unas estructuras mentales, que están estructuradas por factores ligados a las condiciones materiales de la existencia (económicas, sociales, etcétera), y a su vez estas estructuras son estructurantes, porque tienen capacidad para legitimar los propios componentes que las construyen.

creados por expertos desde las colecciones acrisoladas de los poderosos. Son acciones miméticas inexpressivas, o que a lo sumo señalan la insignificancia del patrimonio de la gente común cuando debe medirse ante el patrimonio “auténtico” y vuelven a abundar en el dominocentrismo³ o dominación simbólica.

Pero hay más teorías sobre la cultura para entrar en el fenómeno de los pequeños museos etnológicos y su alta proliferación en los últimos veinte años. Vayamos a las teorías de la recepción activa, también nombradas de los neogramscianos⁴ o de la circularidad, y a la sociología de la vida cotidiana.

2.2. Teoría de la recepción activa o de la circularidad

Son representativos de esta posición autores como Fiske (2001) o Willis (2001) en el mundo anglosajón, o García Canclini (1990) y Martín Barbero (1987) entre los castellanos-parlantes, sin olvidar a Ginzburg⁵ (2001). Sostienen todos ellos la hipótesis de que en el consumo cultural se hace una reducción falseadora si no se contempla el momento de la recepción como parte constituyente de todo el proceso. En ese momento hay una apropiación que marca con rotundidad el producto dejando que emerja lo que cada cual posee como suyo. Se entiende por apropiación las modificaciones que se hacen sobre un artefacto dado, de cualquier tipo, cuando éste se va

³ Grignon y Passeron (1992) acuñan el término de dominocentrismo realizando un isomorfismo con el de etnocentrismo. Si este último habla de una forma de analizar y construir lo social desde la idea de la primacía del hombre occidental, el dominocentrismo sería utilizar como básica la dominación simbólica que clasifica en culto y popular y jerarquiza desde el presupuesto de la superioridad de cualquier saber experto sobre un saber común.

⁴ Apelar a Gramsci tiene su justificación por la proximidad conceptual a la noción de hegemonía como el reequilibrio de las relaciones de poder entre los sectores hegemónico y los subordinados en el dominio de lo cultural. Tiene que haber concesiones mutuas, negociaciones, no sólo en un sentido, sino en ambos. De ahí la “circularidad” de la cultura

⁵ Es todo un clásico la obra de Ginzburg, *El queso y los gusanos*, en la que presenta la vida de un molinero italiano del Friule, juzgado y ajusticiado por herejía, tan sólo por su peculiar modo de apropiarse de las Sagradas Escrituras, con una mezcla de elementos de cultura letrada y cultura popular.

receptionando desde una multiplicidad de lugares, algunos de ellos bastante alejados de las posiciones de poder.

El resultado son productos muy mezclados, las “culturas híbridas” de García Canclini, de manera que en la cultura de las elites se encuentran elementos de la cultura común, y desde esa misma cultura se interviene cuando recibe el bien cultural concreto para modificarlo. El proceso es una realimentación continua o bien una circularidad cultural, que impide delimitar con precisión las fronteras entre la alta y baja cultura, clasificación por tanto obsoleta y que deshace las jerarquizaciones.

La apropiación en el caso de los pequeños museos etnológicos puede analizarse como perversión o desviación de la institución canónica, siendo esta última la que se ajusta perfectamente a las definiciones expertas emanadas desde los organismos competentes. Y sin embargo la apropiación puede conducirnos a la variedad, diversidad y singularidad admitiendo sus dosis de ambivalencia, inherentes a los procesos que pivotan sobre elementos afectivos y sensibles, poco controlables por lo racional.

Cuando la gente común, no experta, los que podríamos llamar los subordinados, activa repertorios patrimoniales ligados a su vida cotidiana, no hay sólo mimesis o copia, sino que los bienes museísticos se cargan de valores nuevos en los que intervienen poderosamente los imaginarios colectivos con la memoria y lo social sagrado.

El museo puede ser el escenario en el que se alimentan emociones⁶ y afectos en la medida que en ese espacio se reactivan parcelas vitales y profundas, tanto de la memoria personal como de la colectiva.

Vivimos en un momento en que se reivindica de nuevo y de forma notable la memoria, frente a tiempos no tan lejanos en que ciertos

⁶ Si seguimos esta línea de análisis e interpretación, el énfasis que muestran las grandes instituciones museísticas en los últimos años sobre “museos que emocionan”, sería una muestra de la apropiación por parte de los museos canónicos de algo que caracterizaba a los pequeños museos etnológicos: la dimensión afectiva, frente a la contemplación estética, paradigma que presidía la acción de los museos hace unos años.

aspectos de la misma se devaluaban ante el dominio de lo racional (Le Goff, 1991; Candau, 2002; Cruz, 2007).

No se trata de una memoria repetitiva, en la idea más crasa, ni de una memoria nostálgica o retardataria, sino de una memoria afectiva y sensorial que tiene capacidad de evocar y emocionar, de aprovechar el espacio para poseer una existencia temporal. Pese a los riesgos que suponen los excesos y manipulaciones de la misma, es imposible prescindir de ella pues en el caso de la memoria colectiva constituye una mediación para la formación del cuerpo social, arraigada en el propio territorio en su aspecto más sensible (Maffesoli, 2001).

2.3. Sociología de la vida cotidiana

En cuanto a la sociología de la vida cotidiana también es un buen referente para dotar de sentido a la musealización no experta del patrimonio de la gente común.

Henry Lefebvre o Michel de Certeau, más especialmente, buscan qué puede ser lo más genuino de la gente común, de los que carecen de poder y de autoridad socialmente, y para ello se adentran en las significaciones de la vida cotidiana donde encuentran las “artes de hacer”, en la feliz expresión de De Certeau.

De Certeau (2000) define las prácticas culturales de la gente común por tres elementos: la economía del don (la gratuidad); la estética del golpe o saber aprovechar la ocasión (la audacia); y la ética de la tenacidad (la paciencia histórica).

Para entender estas tres características De Certeau distingue en lo social por un lado a las estrategias, que son los cálculos de relaciones de fuerza, basadas en la manipulación y el control, propias del poder, que siempre dispone de un lugar preciso desde el que imponer un conocimiento y un saber legitimado. Por otro lado están las tácticas, arte del débil, cálculo sin lugar propio, atentas para coger al vuelo las posibilidades, para manifestar la audacia y la paciencia.

Las tácticas se manifiestan especialmente en las prácticas cotidianas⁷, que restauran con paciencia y tenacidad un espacio de libertad y de

⁷ Michel De Certeau en los años 80 tuvo el encargo del ministerio de cultura francés de realizar un estudio sobre las prácticas cotidianas en el país vecino, que no pudo concluir

resistencia, puesto que ahí concurren los tres elementos citados: la gratuidad, la audacia y la paciencia histórica (De Certeau, 1999: 260-265).

Por eso es posible atreverse a afirmar que la activación patrimonial de la vida cotidiana, desde un imaginario que hace memoria colectiva de lo que fue el tiempo de una comunidad concreta, es significativa de las “armas del débil contra la realidad del orden construido” (De Certeau, 2000: 28).

El sociólogo Boaventura de Santos⁸ (2004) habla de una sociología de las emergencias frente a una sociología de las ausencias. Los pueblos indígenas, las mujeres, los discapacitados, o la propia vida cotidiana, han estado ocultados y silenciados, pues se decreta la no-existencia desde ciertos modos o lógicas dominantes. La sociología de las emergencias se apoya en la ecología del saber o incompletitud de todos los saberes; en la ecología de la temporalidad con una concepción circular del tiempo; en la ecología de los reconocimientos recíprocos; en la ecología de las productividades y en la ecología de nuevas relaciones global/local.

Gracias a la sociología de las emergencias se puede dar cuenta de una experiencia social que resiste a la destrucción y al ocultamiento, que instaura la idea de posibilidad como potencialidad, al tiempo que reconoce sus dosis de oscuridad y ambigüedad. También es otro buen apoyo para intentar comprender el significado de los pequeños museos etnológicos, en la medida que recrean un tipo de sociedad, y de vida, silenciadas ya por el modelo dominante plenamente urbano, industrial y tecnificado desde la sofisticación tecnológica imparable.

Por último un apunte sobre el imaginario y lo social sagrado en este apartado de la vida cotidiana, pues tienen una íntima conexión.

“Lo imaginario representa el conjunto de imágenes mentales y visuales organizadas entre ellas por la

en todos sus aspectos por su muerte prematura. Dos textos sí que vieron la luz y fueron traducidos y publicados por la Universidad Iberoamericana de México. A estas ediciones son a las que hago referencia en esta comunicación.

⁸ El sociólogo portugués es una de las personalidades habituales en los Foros Sociales que comenzaron en Porto Alegre en 2001.

narración mítica por la cual un individuo, una sociedad, la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte” (Durand, 2000: 9-10).

Esta definición del fundador del “Centre de Recherche sur l’Imaginaire” de Grenoble permite reclamar el valor imaginario de los pequeños museos etnológicos, en cuanto son respuestas de un mundo que ha sucumbido ante las amenazas de los nuevos modelos sociales triunfantes en nuestro tiempo. Son asideros de sentido en un escenario en el que es difícil reconocerse ante la uniformidad y la homogeneidad cultural que se decreta desde lo alto, siguiendo unos modelos a veces muy lejanos e incomprensibles.

Los objetos de los pequeños museos etnológicos se convierten en especies de “prismas ópticos”. Al igual que estos instrumentos saben jugar con la luz blanca y al polarizarla extraen el amplio cromatismo que la compone con toda la belleza del color, los espacios de estas pequeñas instituciones extraen el valor imaginario de los objetos que consiguen las conexiones temporales con nuestros orígenes dotándoles de significaciones para afrontar el futuro.

Todo ello enlaza con la idea de lo sagrado social tomada de Durkheim. Para el autor francés “la fuerza religiosa no es otra cosa que el sentimiento que la colectividad inspira a sus miembros, pero proyectado fuera de las consciencias que lo experimentan y objetivado” (1992: 214).

La manifestación de lo sagrado se realiza a través de una especie de “comunicabilia” primordial, que fluye entre los individuos, de modo que Durkheim habla del “wakam” como el espíritu de lo sagrado. Esa fuerza de cohesión de lo social precisa del apoyo de las cosas sagradas (los totems), “el wakam va y viene a lo largo del mundo y las cosas sagradas son los puntos en que se posa” ((Durkheim, 1992: 189). De este modo los objetos de los pequeños museos locales se convierten en totems expresivos de una forma de vivir lo colectivo, que permiten que emerja la gente por medio de la vida cotidiana afirmando que “fuera de nosotros hay algo más grande que nosotros con lo que nos comunicamos” (Durkheim, 1992: 212).

La imagen del pequeño museo local es la marca de una presencia ausente que aporta fuerza para cohesionar a la comunidad, valor ante el misterio de la muerte y el devenir, expresión de la cotidianeidad a través de lo común y corporización de las solidaridades elementales. Los genios del lugar⁹ se pueden alojar ahí y dotar de energía a ese grupo humano para seguir adelante con el impulso de reconocerse en el origen común.

3. PEQUEÑOS MUSEOS ETNOLÓGICOS

Contemplemos así pues la diversidad museística que reúne junto a las grandes instituciones, que representan simbólicamente la forma más depurada del capital cultural de países, y ciudades, legitimado¹⁰ por el poder, hasta los pequeños museos locales creados al calor de gentes y asociaciones inquietas, sin obviar las nuevas propuestas que introducen en la institución en general otros aspectos más próximos a los parques de atracciones o a las ferias.

Junto a grandes coleccionistas que han conseguido valiosísimas muestras de arte gracias a su pasión y su poder, sencillos y pacientes coleccionistas que colaboran para salvar y rescatar del olvido parcelas de la vida cotidiana del pasado reciente.

Objetos que hablan de una cultura de la excelencia, de lo excepcional, frente a “cosas” que pueden reclamar en su beneficio el vincularnos imaginariamente con el tiempo del eterno retorno, con nuestros antepasados dotados de nombre y rostro significativo para cada uno de nosotros.

⁹ Genios del lugar tal y como lo formulaba el historiador francés Jules Michelet en el siglo XIX en su obra sobre el pueblo, y que retoma De Certeau (2000: 141).

¹⁰ En esas grandes instituciones se condensa la imagen sesgada de ciudades o países que el poder decide es la re-presentación colectiva, al tiempo que se ocultan las partes menos amables de esos mismos lugares. No es tan dura la crítica experta contra esas manifestaciones, pues hay una auto complacencia en identificarse con las imágenes más exitosas de una sociedad. Ejemplos no faltan de inversiones multimillonarias en esas realizaciones que no se cuestionan en la mayoría de las veces, todo forma parte de la idea de “gloria nacional”, así como de saber estar a la altura de las exigencias de los tiempos modernos con su altísima dosis de “glamour”.

De este modo, en medio de la diversidad museística nos topamos con unas pequeñas instituciones, que resisten mucho mejor a la presión mediática del espectáculo. Y esto significa, al mismo tiempo, que su presencia y autoridad dentro del escenario museístico es mínima.

De nuevo la ambivalencia. El hecho de ocupar últimas posiciones en el escalafón museístico, o dicho de otro modo, el poder discurrir por los márgenes institucionales, alejados del centro cargado de poder simbólico y real, ayuda a gozar de mayor libertad en sus iniciativas y a desarrollar, en ciertos casos, una especial sensibilidad hacia los que también están situados por los márgenes del poder y gozan de poca autoridad social. Lo que ocurre es que sus acciones, sus propuestas, pasan muy desapercibidas, por la modestia de su puesta en escena, por la cifra exigua de visitantes que reciben, por la mínima atención prestada por los medios de comunicación y por la escasa consideración que reciben dentro de la misma profesión museística.

Resultan por ello valiosas las experiencias que se realizan en los pequeños museos locales y que he podido conocer gracias a la investigación llevada a cabo entre los años 2000-2005 en siete museos locales del Pirineo de Aragón, todo ello dentro del proyecto que conformó mi tesis doctoral sobre la socio-génesis de estas instituciones.

Los museos estudiados son todos etnológicos, recorren las comarcas pirenaicas de Aragón y dentro de cada territorio son los más antiguos en su creación, desde Ansó, que abre sus museos en 1974, hasta el más reciente del Mas de Puybert en las cercanías de Benabarre en la Ribagorza, creado en 1999. Tres de ellos, los más antiguos (Ansó, Sabiñánigo y San Juan de plan) responden a creaciones colectivas y los otros a iniciativas personales. En cualquier caso son museos creados por gente no experta¹¹, que con sus propios criterios reinterpretan lo que han visto en otros lugares, al tiempo que quieren expresar sus propias concepciones sobre la vida de la sociedad rural tradicional desaparecida.

¹¹ El Museo de Serrablo de Sabiñánigo sí que ha contado tras su creación en 1979 por Julio Gavín y Amigos de Serrablo con directores-voluntarios con formación académica, en concreto Enrique Satué, historiador y antropólogo, ha desempeñado ese cargo de 1989 a 2007, y el montaje actual le debe mucho a él.

Comparten todos ellos significaciones sobre la relación urbano/rural, el papel de la distancia-pérdida en la revalorización de los objetos, los imaginarios colectivos y la perspectiva de género en la composición y sentido de la activación patrimonial. Así como la contribución del factor económico o los límites y desajustes para el futuro (Martínez Latre, 2007: 409-442).

En cuanto a lo social sagrado son justamente los que responden a una creación colectiva los que ofrecen resultados más dinámicos como lugares para recrear lo social sagrado en términos durkheimnianos. Y desde esa perspectiva podemos enumerar las reuniones de costura en el Roperero municipal de Ansó, con el grupo de mujeres que además de conservar y restaurar el patrimonio de indumentaria tradicional del Valle, son las organizadoras de la gran fiesta del verano en Ansó con el “Día de exaltación del traje”, tótem simbólico para la gente del pueblo, momento en el que las prendas custodiadas en el Roperero, salen a la calle vestidas de nuevo por los ansotanos y por los allegados. O las “Beiladas” del museo de Serrablo¹², que a lo largo de las noches de los viernes de diciembre convoca a los vecinos en el espacio del museo para charrar al calor de las pastas y el vino rancio, recreando lo que fueron en su día las veladas nocturnas de las largas noches invernales, ahora destinadas a temas que atraen el interés y la preocupación de la gente del valle. O las sesiones de bailes tradicionales que los domingos mantiene el museo de San Juan de Plan por iniciativa de la entidad que lo creó: el “Corro des Bailes”, momento para reunirse y disfrutar del patrimonio musical de los chistavinos.

4. EXPERIENCIAS EN MUSEOS ETNOLÓGICOS URBANOS

Los aspectos de dinamización y cohesión social, que pueden brindar los museos etnológicos, están mucho más accesibles en el contexto rural de pequeñas comunidades y mi trabajo de campo llevado a cabo en esos siete museos pirenaicos lo confirman. Podríamos considerar

¹² En su comienzo las “beiladas” se hacían al amor de la lumbre de la cocina del museo; pero el poder de convocatoria ha ido aumentando el número de participantes y han tenido que ocupar una sala amplia, la de la religiosidad popular.

lejanos o inaccesibles esos aspectos cuando nos encontramos ante un museo urbano, etnológico sí, pero urbano. Sin embargo la experiencia que voy a resumir, trabajada en torno a un 18 de mayo, confirmará la capacidad de este tipo de instituciones para sintonizar con nuevas sensibilidades sociales y cumplir ahí un papel aunque modesto y sencillo, también eficaz en el plano de reivindicar un museo vivo y con futuro.

El Museo de Zaragoza, es un museo generalista, con sus antecedentes en las Comisiones Artísticas y Científicas de los años 1830-40, encargadas de gestionar los bienes incautados a la iglesia tras la desamortización de Mendizábal. En 1908 inaugura su sede actual en un palacio neo-renacentista de estilo aragonés en el centro de la ciudad, y allí da cabida a las Secciones de Antigüedad y Bellas Artes. En la década de los 50 se instalan en un gran parque de la ciudad dos pequeñas casitas, la Casa Ansotana y la Casa de Albarracín, que albergan en la actualidad las colecciones etnológicas y cerámicas, respectivamente. Ambas secciones, por estar alejadas de la sede central se benefician de una relativa autonomía, que puede también ocasionarles un cierto aislamiento de lo que se considera popularmente el Museo de Zaragoza.

La gente no acaba de considerar museos al uso a los pequeños edificios del parque; pero cuando se produce su descubrimiento lo que sucede es que los centros de convivencia de la tercera edad se sienten muy agradablemente sorprendidos por las actividades propuestas, los grupos de educación permanente de personas adultas, o las asociaciones de mujeres o de vecinos, disfrutan de sus visitas a esos espacios. No se sienten extraños, ni ajenos, sino que pueden conectar fácilmente con los objetos expuestos y el poder evocador de la memoria se produce con naturalidad. Se manifiesta una especie de alquimia museística en esos escenarios, una clase de magia que reaviva emociones adormecidas. El efecto de “prisma óptico” se hace patente una vez más.

Además de las actividades desarrolladas durante el año, las dos secciones del parque han ofrecido un buen marco para la celebración del Día internacional de los museos, en las ocasiones que el lema propuesto por el ICOM daba pie para un enfoque singular y

relacionado con los fondos custodiados. Fue el caso del año 2004 y el patrimonio cultural inmaterial, o el 2005 con la reivindicación de “El museo, puente entre culturas”. La invitación para sumar a nuestros nuevos vecinos era clara y notoria en esa ocasión.

Desde el año 2003 comenzaron por mi parte, de forma más sistemática, los contactos con las asociaciones de inmigrantes que se iban consolidando en la ciudad. Gracias al funcionamiento en red, entiéndase en red humana, algo que los pequeños museos pueden y saben realizar, tuvimos conversaciones con mujeres magrebíes y gambianas, con ecuatorianos, colombianos, senegaleses, serbios,.... La asociación de mujeres Ama-Salam, la de mujeres gambianas, Colombia unida, La Asociación de mediadores/as interculturales Amediar, el Comité ecuatoriano Leónidas Proaño, entre otras, fueron los interlocutores para proponer un trabajo más continuo con el museo. La oferta era mostrar elementos de su cultura, (indumentaria, instrumentos musicales, objetos que les han acompañado en su viaje a nuestro país), elegidos por ellos mismos, en diversas exposiciones temporales que se irían sucediendo en la Sección de Etnología¹³. Las muestras se completarían con actividades y talleres promovidos conjuntamente.

La buena acogida que los primeros contactos habían demostrado en todos los colectivos nos animaba a no perder ese impulso y mantener lazos con nuestros nuevos vecinos. El 18 de mayo de 2005 fue una buena oportunidad para reavivar la llamita de nuestro proyecto, que se había ralentizado ante las dificultades surgidas en la restauración de la Casa Ansotana.

Cada una de las asociaciones que participaron en la celebración eligió un poema de un autor de su país respectivo, que leyeron en su idioma original, con la necesaria traducción para los que no conocíamos la lengua árabe, quechua, wolof o servia. Alternando con el recitado, intervenciones musicales de dos procedencias bien distintas: los gaiteros de Estercuel con su música tradicional

¹³ El proyecto no se ha materializado pues en julio de 2003 se cerró temporalmente el museo para acometer obras de rehabilitación que no se deberían haber demorado más allá de un año. Pero, desgraciadamente, aún no tenemos fecha de reapertura.

aragonesa y el grupo de percusión africana Makumba. Unos sencillos folletos preparados con las poesías se agotaron rápidamente. El colofón lo puso una muestra surtida de deliciosas pastas marroquíes elaboradas por mujeres de la asociación Ama-Salam, que degustamos todos los presentes.

No hubo prensa, fue invitada, pero no acudió, había otras celebraciones “más espectaculares” que atender. El acto fue íntimo y expresivo y nos dejó a todos un buen sabor de boca, y no sólo por las pastas. Teníamos ganas de seguir trabajando juntos y avanzar en el mutuo conocimiento.

Sin duda que es una iniciativa sencilla y modesta pero que da cuenta del deseo de entrar en nuevos registros sensibles, de ofrecer espacios y medios para experimentarlos, y comprobar que el museo es capaz de proveerlos.

Despertar a nuevas sensibilidades, iniciar nuevos caminos poco transitados en nuestro ámbito sería una invitación formulada a todos los museos, y cada cual tendrá que ver, dentro de su planificación, la importancia que concede a estos objetivos. Pero no desdeñemos a los pequeños museos, aparentemente irrelevantes, porque puede ocurrir que en ellos, sigilosamente, se estén lanzando cintas e hilos para tejer redes, componer tejido social con sectores que poco, o nada, han tenido que ver hasta hace pocos días con el elitismo del museo, plegado a una concepción de la cultura como excelencia o distinción, tal y como la caracterizó Bourdieu, y que ahora en esos escenario se apropian del fenómeno museístico con nuevas significaciones.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO FERNÁNDEZ, L. (1993) *Museología. Introducción a la Teoría y Práctica del Museo*, Madrid, Istmo.

- (1999) *Introducción a la nueva museología*, Madrid, Alianza.

ARIÑO, A. (1997) *Sociología de la cultura*, Barcelona, Ariel.

AUGÉ, M. (1996) *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*, Barcelona, Gedisa.

BERGER, P. y LUCKMAN, T. (1968) *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu.

BOLAÑOS, M. (1997) *Historia de los museos en España*, Gijón, Trea.

BOURDIEU, P. (1998) *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.

CERTEAU, M. de (1993) *La Culture au pluriel*, París, Seuil.

- (2000) *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.

CERTEAU, M. de et al. (1999) *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*, México, Universidad Iberoamericana.

CHARTIER, R. (1999) *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa.

CRUCES, F. (1998) “Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología”, *Política y Sociedad* 27, (monográfico *El Patrimonio Cultural*), enero-abril, pp. 77-87.

DESVALLÉES, A. (1980, 1989, 1993) “Nouvelle muséologie” en *Enciclopedia universalis*, París, France S.A.

DOMÍNGUEZ, I. (1999) “Los lugares cotidianos de la cultura y el arte”, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 84, pp. 65-84.

DURAND, G. (1982) *Las Estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus.

- (2000) *Lo imaginario*, Barcelona, ediciones del bronce.

DURKHEIM, E. (1992) *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Akal.

GARCÍA CANCLINI, N. (1990) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo

- (1993) “Los usos sociales del patrimonio cultural” en E. FLORESCANO (ed.), *El patrimonio cultural en México*, México, FCE, p. 41-61.

- (1995) *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo.

- (2000) *La globalización imaginada*, México. Grijalbo.

GARCÍA GARCÍA, J. L. (1998) “De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural”, *Política y Sociedad* 27, (monográfico *El Patrimonio Cultural*), enero-abril, pp. 9-20.

GARCÍA JIMÉNEZ, M. (2003) “El patrimonio cultural como reconfortamiento displicente”, *NÓMADAS* 7, www.ucm.es/info/nomadas

GEERTZ, C. (1987) *La interpretación de las culturas*, Madrid, Gedisa.

GINZBURG, C. (2001) *El queso y los gusanos*, Barcelona, Península.

GRIGNON, J. y J.C. PASSERON *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura*, Madrid, Las Ediciones de la Piqueta.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (1994) *Manual de Museología*, Madrid, Síntesis.

- (2002) *El Patrimonio Cultural: La memoria recuperada*, Gijón, Trea.

LE GOFF, J. (1991): *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós.

LEFEBVRE, H. (1978) *De lo rural a lo urbano*, Barcelona, Península.

- (2000) *Pyrénées, Midi Pyrénées*, CAIRN.

LOWENTHAL, D. (1998) *El pasado es un país extraño*, Madrid, Akal.

MARTÍN BARBERO, J. (1987) *De los medios a las mediaciones*, Barcelona, Gustavo Gili.

MARTÍNEZ LATRE, C. (2002) “La deriva del patrimonio etnológico: Un traje femenino de Ansó”, *Temas de Antropología Aragonesa* 12, pp. 189-203.

- (2003) “Museo y sociedad. La masividad” en *XII Jornadas DEAC Museos para el ocio*. Salamanca 8-11 de octubre.

- (2004) “La Casa Ansotana: del Museo Comercial al Parque Primo de Rivera”, *Museo de Zaragoza. Boletín* 18. pp. 343-378

- (2007) *Musealizar la vida cotidiana. Los museos etnológicos del Alto Aragón*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza e Instituto de Estudios Altoaragoneses.

MICHELET, J. (1991) *El pueblo*, México, FCE.

PAZOS, A. (1998) “La representación de la cultura. Museos etnográficos y antropología”, *Política y Sociedad* 27, (monográfico *El Patrimonio Cultural*) enero-abril, pp. 33-45.

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.

PRATS, LL. (1997) “El concepto de patrimonio cultural”, *Política y Sociedad*, (monográfico *El Patrimonio Cultural*), enero-abril, pp. 63-76.

- (1997) *Antropología y patrimonio*, Barcelona. Ariel.

SILVA, F. (comp.) (1999) *Las voces del tiempo. Oralidad y cultura popular*, Bogotá, Arango.

SLOTERDIJK, P. (2002) *El desprecio de las masas. Ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna*, Valencia, Pretexto.

SOUSA SANTOS, B. DE (2004) *O fórum Social Mundial*. <http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/fsm.pdf>

STOREY, J. (2002) *Teoría cultural y cultura popular*, Barcelona, Octaedro-EUB.

WATIER, P. (2000) *Le savoir sociologique*, París, Desclée de Brouwer.