



EL FUTURO DE LOS MUSEOS
ETNOLÓGICOS CONSIDERACIONES
INTRODUCTORIAS PARA UN DEBATE

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

3

UN EJEMPLO DE NO-MUSEO: EL PROYECTO ZAHARKIÑAK

AITZPEA LEIZAOLA

Euskal Herriko Unibertsitatea/Universidad del País Vasco

FERMIN LEIZAOLA

Sociedad de Ciencias Aranzadi Zientzia Elkarte

La institución museal ha conocido durante el pasado siglo una historia marcada por períodos de esplendor y decadencia. Los museos de antropología¹ ilustran mejor que ningún otro los altibajos de esta evolución. El interés por el pasado, así como los incesantes cambios de las sociedades contemporáneas acompañados por un creciente interés por la identidad colectiva, llevaron en un primer lugar a cuestionar la función de conservatorio tradicionalmente ligada a los museos, al tiempo que el museo se convertía en el instrumento patrimonializador por excelencia.

Sin embargo, apuntan los expertos, desde hace unas décadas el museo está en crisis. Partiendo de las dificultades a la hora definir el museo, planteamos el concepto de no-museo que reúne aquellas iniciativas y proyectos que, sin ser un museo, ponen de manifiesto las funciones y características de la institución museal. En este artículo abordamos la necesidad de plantear nuevas alternativas que permitan enriquecer la reflexión sobre los museos iniciada hace ya más de cuarenta años desde la museología crítica. Partiendo de lo paradójico de este fenómeno, tomaremos el caso de Francia como punto de partida para ilustrar la evolución de los museos de antropología y el panorama museológico antes de centrarnos en la realidad vasca y guipuzcoana. En segundo lugar, presentaremos el proyecto Zaharkiñak, un proyecto pionero de investigación y preservación de

¹ Entendemos que esta denominación recoge modelos de museos muy dispares, tanto en lo que respecta a su historia, los objetivos que persiguen y los discursos que movilizan como a los objetos y documentos expuestos.

patrimonio etnográfico a través de la musealización de la cultura material en exposiciones in-situ.

Teniendo en cuenta el impacto de la exposición en las localidades que han acogido el proyecto, planteamos la necesidad de proponer alternativas a la institución museal, como puede ser el “no-museo”. Este concepto nos permite reflexionar sobre la pertinencia de los modelos museísticos existentes o en vías de implantación en nuestro territorio, así como sobre la necesidad de pensar en acciones e iniciativas que, como Zaharkiñak, se desarrollan en un contexto de fuerte demanda de creación de museos. Este ejemplo es, en este sentido, un punto de partida para una reflexión más amplia sobre la necesidad de explorar nuevas líneas de concepción y actuación en el ámbito de la museología.

1. FUNCIÓN, INSTITUCIÓN, UBICACIÓN: LOS DILEMAS DEL MUSEO

¿Qué es lo que define un museo? Las funciones, en primer lugar, sobre las que se han centrado la gran mayoría de debates en torno a los museos de etnografía tradicionales así como de los museos de sociedad surgidos en estas últimas cuatro décadas: conservar, investigar², difundir, y más recientemente, de la mano de las propuestas de la llamada nueva museología, hacer reflexionar e incidir sobre la sociedad en la que se encuentra. En este ámbito destacan las colecciones que durante largo tiempo han definido el museo. Desde los años 1960, de la mano de la nueva museología, la pertinencia de este criterio ha sido objeto de debate.

La institución, en segundo lugar, con sus vínculos con las diferentes escalas de la administración, de las más locales a las estatales y supranacionales, así como con otras entidades (científicas, educativas y sociales). Por último, el edificio y su ubicación. Todo museo que se precie aspira a una ubicación privilegiada, preferentemente en el centro de la ciudad, o en un lugar de fácil acceso, así como a un

² En este ámbito, destaca la propuesta museológica de Georges Henri Rivière de ‘museo-laboratorio’ desarrollado en el Musée National des Arts et Traditions Populaires (MNATP). Para más detalles: (Segalen, 2005).

edificio singular, cuando no, emblemático. Raros son los museos ubicados en medio de un pabellón industrial.

Hoy por hoy, la importancia del museo se traduce no tanto en la importancia de sus colecciones, como en el pasado, sino en su materialidad más inmediata o, en el mejor de los casos, en la combinación de ambas: su preeminencia se aprecia en la envoltura que lo cobija. El Museo Guggenheim de Bilbao no es un mero museo de arte contemporáneo. Se ha convertido en un fenómeno social y un modelo a imitar de desarrollo económico basado en un producto cultural directamente pensada para su explotación turística (Leizaola, 2002). El caso del polémico y recientemente inaugurado Musée du Quai Branly en París sigue estas mismas pautas, como atestigua el edificio firmado por Jean Nouvel. En definitiva, la existencia del museo aparece ligada con una estructura que asegure su permanencia, incluso en aquellos casos en los que se hace una firme apuesta por lo virtual. En este sentido, hay quien identifica al museo en su dimensión más material como un edificio destinado específicamente a ese fin (Giebelhausen, 2006).

Además de estos tres parámetros, otros dos elementos deben ser tenidos en cuenta: el reconocimiento social, que se acompaña en muchos casos de un estatus jurídico determinado por el que se reconoce que aquello es, efectivamente, un museo, y sobre todo, el público, para el que se exponen y organizan las diferentes actividades museísticas.

2. LA FIEBRE MUSEÍSTICA Y LOS ALTIBAJOS DE LA CRISIS

2.1. El caso francés

Desde que en tiempos de la Revolución, las antiguas dependencias reales fueron transformadas en el museo del Louvre, Francia se ha convertido en un paradigma de la evolución del museo como institución. Ya en el siglo XIX, una fiebre de museos sacude Francia, convirtiendo al museo en un símbolo de la Nación. Este fenómeno singular da lugar a la aparición de un sinfín de museos de toda índole, de mayor o menor envergadura a lo largo y ancho de la

geografía francesa (Georgel, 1994). Un siglo después, a finales del siglo XX, surge una segunda oleada museística que se materializa en lo que se ha dado en llamar los “museos de sociedad”. Así, en menos de quince años, los museos etnográficos en Francia que en los años 1970 no sumaban más de cuarenta pasan a ser en 1985 alrededor de 800. Este fenómeno, que da lugar a los museos llamados de “identidad”, se acompaña a su vez de un aumento significativo de las colecciones etnográficas: se estima que éstas se multiplican por cinco durante este periodo (Cuisenier, 1986). Este “boom” de los museos invita a reflexionar sobre el papel del patrimonio (qué es, quién lo define y con qué objetivos) y de la institución museal en las sociedades contemporáneas.

Sin embargo, este “repentino antojo de museos” como lo denomina Christian Bromberger (2007), no conlleva un desarrollo acorde con los inicios esplendorosos que se le auguraban. En Francia los grandes museos de antropología han cerrado sus puertas (es el caso del MNATP y del Musée de Arts africains et océaniens) o han sido vaciados literalmente de contenido (es el caso del histórico Musée de l’Homme). A su vez, los grandes proyectos museísticos previstos para relevarlos han estado acompañados de fuertes polémicas: es el caso del Musée du Quai Branly en París, e incluso del Musée des Civilisations de l’Europe et de la Méditerranée, cuya sede, inicialmente prevista, para Marsella no termina de tomar cuerpo. Los intensos debates que han agitado la escena intelectual y académica han tenido eco en otras regiones.

Salvo contadas excepciones, al furor inaugural le siguió un largo período de decaimiento, con una disminución generalizada del número de visitantes. Es en este contexto cuando surge la necesidad de repensar la función del museo, al tiempo que se cuestiona su lugar y su papel en la sociedad. Y si la fórmula desarrollada por el trabajo conjunto del Musée de Civilisation de Québec, el Musée Dauphinois de Grenoble y el Musée d’Ethnographie de Neuchâtel³ desde

³ Estos tres museos desarrollaron una fórmula al uso en otros museos, principalmente los de arte, combinando exposiciones permanentes con otras temporales en las que interpelan al público, incitándole a reflexionar, cuestionando conceptos centrales en nuestras sociedades occidentales a través de puestas en escenas atrevidas y provocadoras. Las

mediados de 1980 conoce desde sus inicios un éxito notorio, tanto en lo que a acogida por parte del público se refiere como al interés que despierta entre los estudiosos de la museología -en particular entre los antropólogos-, ésta no deja de ser un fenómeno singular que muchos contemplan con admiración y casi reverencia sin atreverse a llevarla a la práctica.

Con las especificidades que le son propias, el ejemplo francés ilustra un proceso que se repite en otros países. A partir del año 2000, se da en Portugal un “boom de iniciativas patrimoniales” que da lugar a una multiplicación de museos (Durand, 2007). Este desfase entre la fiebre museística y el descenso paulatino de visitantes ha dado lugar a una interpretación recurrente desde principios de los 90: el museo está en crisis.

La noción de crisis del museo surge en los años 1960-70 y se agudiza en la última década del siglo XX, llevando tanto a museólogos como a antropólogos a analizar con un interés inusual el papel y la relevancia de la institución museal (Macdonald, 1996). Es en este contexto de transformaciones y cuestionamientos de fondo y forma cuando se generaliza la idea -tan posmoderna- de la “reinvención del museo” (Anderson, 2004; Roigé i Ventura, 2007). El museo es concebido como una institución a la vez cada vez más difusa (se cuestiona su razón de ser), al tiempo que aparentemente más definida en lo que respecta al punto de vista jurídico-administrativo (al menos para aquellos dependientes de entidades públicas)⁴.

La crisis afecta no sólo a la función social que se le atribuye sino también a la institución en sí, ya que llega hasta las puertas de las autoridades políticas de la mano de expertos e investigadores. De hecho, ésta ha llegado ser considerada como una característica de permanente o definitiva de los museos del siglo XX (Hudales, 2007). Sin embargo, paradójicamente, la crisis coincide con una gran demanda social de museos.

publicaciones que acompañan las exposiciones temporales constituyen una declaración de intenciones. Cf. {HAINARD, 1984 #1589; #1592}.

⁴ Véanse, por ejemplo, las disposiciones legales y jurídicas en torno a la figura del museo (BOE nº 155 de 29/6/1985 y disposiciones siguientes).

2.2. Los museos de los vascos

En nuestro entorno, esta evolución sigue unas pautas similares. Y si los vascos han sido objeto de análisis y observación desde los inicios de la antropología, tal y como recoge Joseba Zulaika (1996) de forma acertada en su expresión “los vascos como museo antropológico”, al interés inicial que despierta la etnografía a finales del XIX, le sucede durante buena parte del siglo XX una apatía museística. Los primeros museos etnográficos surgen a inicios del siglo XX, generalmente con una vocación marcadamente pluridisciplinar: el Museo municipal de Donostia, más conocido como Museo de San Telmo (1902), que reúne colecciones de Bellas Artes, arqueología y etnografía, entre otras, el Museo arqueológico y etnográfico de Bilbao, más conocido actualmente como el Museo Vasco (1921) y el Musée Basque de Baiona (1922), con una directriz más marcadamente etnográfica desde su comienzo. A pesar de ser considerados desde su fundación museos precursores, todos han conocido a lo largo del siglo XX períodos de incertidumbre, cuando no de real abandono.

Como en los países circundantes, en el último cuarto de siglo resurge una fuerte demanda social en torno a los museos. En los años 90, la fiebre museística alcanza plenamente Euskal Herria a ambos lados de la frontera. Esta “carrera de los museos”, según la expresión de Fernández de Larrinoa (2003), se refleja en la creación de una multitud de museos de temáticas variadas.

Así, desde hace más de una década, numerosas iniciativas impulsadas desde distintos organismos demandan la creación de museos etnográficos o “de sociedad”, por lo general de carácter eminentemente local. Difíciles de cuantificar por lo variado de su expresión⁵, muchas no logran superar la fase inicial y se quedan en mera declaración de intenciones, engullidas por las dinámicas económicas y por intereses políticos de mayor calado. Otras llegan a inaugurarse, sin que ello sea garante de su existencia posterior ya

⁵ Al respecto, hemos sido testigos y agentes directos de este fenómeno: en estas últimas dos décadas, Fermín Leizaola ha participado en la redacción de proyectos museísticos de varios museos, además de ser requerido en numerosas ocasiones como experto para asesorar otros impulsados desde corporaciones municipales, entidades colectivas, asociaciones culturales, e iniciativas privadas.

que, como apunta Fátima Braña (2002), no es lo mismo inaugurar un museo que mantenerlo. Algunos museos han sido obligados a cerrar sus puertas o a limitar sus visitas a la vista de la escasa afluencia de público. Otros corren mejor suerte aunque su permanencia no es siempre sinónimo de que atraigan a muchos visitantes.

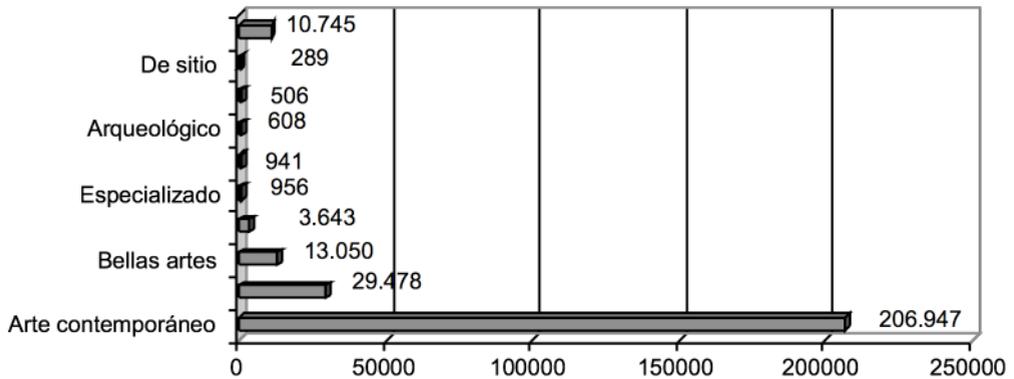


Gráfico 1 : Promedio estimado de visitantes en los museos de la Comunidad Autónoma Vasca en 2006. Fuente: Dpto Cultura del Gobierno Vasco (2006).

Este fenómeno tiene especial importancia en el medio rural, en donde el museo es entendido como un elemento valorizador de la identidad y el patrimonio local, al tiempo que un aliciente para el turismo y, considerado como tal, un elemento potencial de desarrollo. Esta fiebre museística, que aspira a que cada comarca, e incluso cada municipio, se dote de una estructura museal, plantea un serio reto a las instituciones que más allá del poder municipal se hacen cargo de estas cuestiones como son las diputaciones y el Gobierno Vasco. En un intento de articular y racionalizar la oferta museística, éstas han

planteado la necesidad de vertebrar la oferta museística en torno a una estructura estable, de base territorial, llámese “sistema” o “red”⁶.

Esta situación plantea una interesante paradoja: ¿Cómo abordar una demanda social de creación de museos que, sin embargo una vez inaugurados, no gozan del favor del público? Más allá del interés que tal cuestión puede suscitar entre académicos y museólogos, entendemos que iniciativas como el proyecto Zaharkiñak pueden ayudar a conciliar realidades en apariencia contrapuestas. Para ello, nos apoyaremos desde el punto de vista teórico en el concepto de “no-museo”, siguiendo el modelo definido por Augé (1993) en su propuesta conceptual de los no-lugares. Como el no-lugar, el “no-museo” pone de manifiesto aquello respecto a lo que se define, es decir, el museo. El no-museo abre las puertas a propuestas más flexibles y factibles, en tanto en cuanto alternativas a la institución museal que respondan a la demanda de creación de museos.

3. ZAHARKIÑAK, UN PROYECTO PIONERO

3.1. Un ejemplo de no-museo

El Zaharkiñak puede considerarse como un ejemplo de no-museo: Ni tiene colecciones en el sentido habitual de la palabra, ni es una institución propiamente dicha, ni tiene entidad material en forma de edificio –cada una de las exposiciones se ha realizado en un emplazamiento destinado en origen a otras funciones muy distintas y a pesar de la continuidad del proyecto durante más de 15 años, desde 2005 se encuentra en un paréntesis. Coincidiendo con el cambio de legislatura, la Diputación Foral de Gipuzkoa, organizadora de las ediciones anteriores, priorizó otras actividades a pesar de la demanda -insistente en algunos casos- por parte de varios municipios de llevar a cabo Zaharkiñak. Sin embargo, el proyecto, como se verá a continuación, moviliza buena parte de las funciones que se plantean como propias de los museos de antropología: investigar, sensibilizar,

⁶ Véase por ejemplo en las propuestas de creación de un ‘Sistema Nacional de museos de Euskadi’ previsto por la Ley de Museos (2006), así como el proyecto de creación de una Red transfronteriza de museos pirenaicos en 1999.

entablar un diálogo con la sociedad en la que se inscribe, ser un elemento valorizador del patrimonio y de la identidad entendidos desde una perspectiva dinámica, favorecer la reflexión crítica, e incluso, si no conservar, función que durante largas décadas ha sido considerada –y aun sigue siendo- fundamental a la hora de hablar de museos, contribuir a preservar el patrimonio.



Imagen 1. Zaharkiñak en Orio, 2004. El polideportivo Karela acoge durante todo el verano la exposición (autora: A. Leizaola)

Pensado en términos de continuidad, Zaharkiñak es un proyecto pionero cuyo objetivo principal es la puesta en valor del patrimonio etnográfico de Euskal Herria y la realización de su inventario. El proyecto recoge una idea original de Fermín Leizaola, que consiste en implicar a la población a través de la cesión de objetos de propiedad privada para ser expuestos en exposiciones temporales in situ. Una parte de éstos son seleccionados para ser indexados y documentados, pasando así a formar parte del Inventario etnográfico de Gipuzkoa que inaugura este proyecto.

Partiendo de un proyecto-tipo, cada edición se adecua tanto en lo que respecta a los condicionantes de tipo organizativo, como a los materiales susceptibles de ser recogidos para la muestra a cada una de las localidades que acoge el proyecto, incorporando las especificidades propias de cada lugar (Leizaola, 1997). No se trata de realizar exposiciones aisladas, sino de exposiciones que tomen sentido a la vez de manera individual y como elementos que forman parte de una serie.

Desde sus inicios, Zaharkiñak ha gozado de una excelente acogida. Sumando el conjunto de las 17 ediciones de Zaharkiñak, se calcula que más de 70.000 personas visitaron las muestras, atrayendo un número muy elevado de visitantes de un amplio espectro –más si se compara con los visitantes de los museos etnográficos-.

Nº visitantes en relación a nº de habitantes

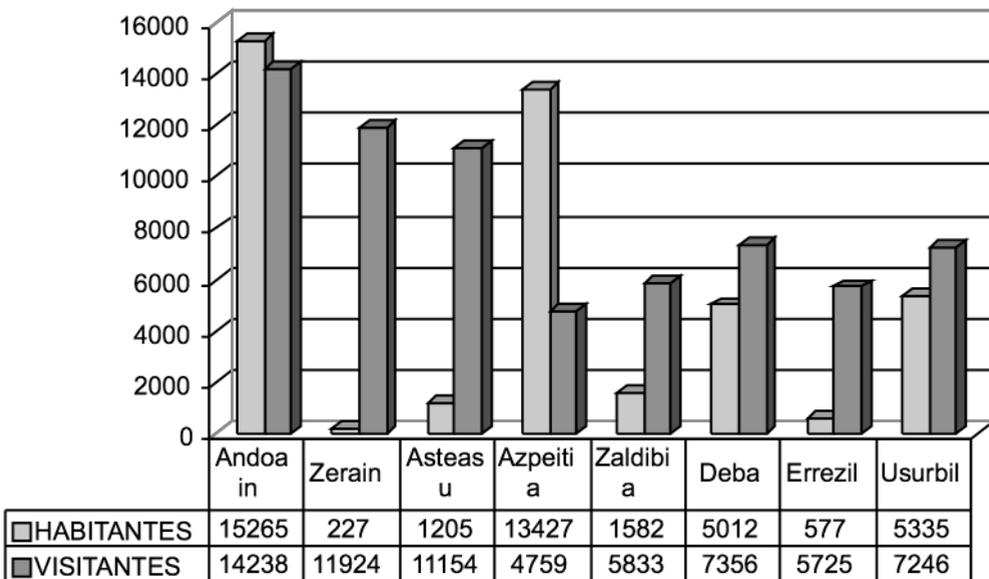


Gráfico 2: Nº de visitantes en relación a nº de habitantes de los municipios en los que se ha desarrollado Zaharkiñak (1989-1997). Elaboración propia.

Entre 1989 y 2004, un total de más de 25.000 objetos fueron cedidos temporalmente por los habitantes de los municipios de Gipuzkoa en

los que se ha llevado a cabo el proyecto. El éxito de las exposiciones de Zaharkiñak radica en saber llegar a las comunidades que acogen el proyecto. Este ha sido el caso en cada una de las diecisiete localidades en las que se ha desarrollado este proyecto. La implicación de los habitantes es crucial para el desarrollo del proyecto.

La primera edición se presentó en 1989 en Andoain, bajo el título de “Baserriko tresna zaharrak” (viejos enseres de caserío). En aquella ocasión se expusieron en el frontón Arrate mobiliario tradicional, elementos de transporte, antiguas herramientas y aperos de labranza empleados en el mundo rural exclusivamente recogidos en el propio pueblo. La experiencia fue todo un éxito. Durante los quince días que estuvo abierta al público, la muestra fue visitada por más de 14.000 personas, una cifra pareja al conjunto de la población del municipio en aquel momento.

El proyecto contaba asimismo con un componente pedagógico que lo distinguía de una simple exposición de enseres en desuso. Así, el equipo técnico contactó con uno de los centros escolares de la Villa y los alumnos de 13-14 años, formando pequeños grupos, realizaron un trabajo práctico de campo rellenando unas fichas que previamente se les había proporcionado con el objetivo de identificar y describir en su entorno más inmediato objetos susceptibles de ser recogidos para la exposición. El objetivo que se perseguía era doble: se trataba en primer lugar de impulsar un diálogo entre jóvenes y mayores. En segundo lugar, el proyecto servía para acercar a los más jóvenes, inmersos en un medio urbanizado y fuertemente industrializado a modos de vida del entorno rural geográficamente cercano pero en gran medida ignorados y desconocidos.

Tras el éxito de esta primera edición, el Departamento de Etnografía de la Sociedad Aranzadi acometió en 1990 la preparación de una segunda muestra de objetos y útiles del mundo rural, esta vez en el pueblo de Zerain. La exposición, en la que colaboró prácticamente todo el vecindario, reunió 828 objetos de diversos usos y tipologías expuestos en el frontón municipal.

Este pequeño municipio del Goierri contaba por aquel entonces con 227 habitantes, con varios barrios y hábitat disperso. Situado en la

cabecera de la cuenca alta del Oria, al pie del macizo de Aitzgorri, el pueblo sufría en aquella época las consecuencias de un fuerte descenso demográfico. Rodeado de municipios de mayor tamaño que con un denso tejido industrial atraían la población de los pueblos colindantes, Zerain se estaba quedando sin vida. Nadie podía sospechar por aquel entonces el alcance que tendría el proyecto Zaharkiñak: A lo largo de las cuatro semanas que duró la exposición, ésta fue visitada por cerca de 12.000 personas, es decir, 52 veces la población del municipio.

El éxito de Zaharkiñak sirvió como detonante para la creación de un pequeño museo etnográfico permanente que se montó en dependencias de una antigua casa cural, así como para repensar la relación del municipio y de sus habitantes con su entorno. De todo ello surgió posteriormente la iniciativa de Zeraingo Parke Kulturala, el “Parque cultural de Zerain”. El patrimonio, lejos de ser concebido como un elemento estático e inmutable, se convierte así en un elemento socialmente valorizado a la vez que se transforma en un importante ingrediente de desarrollo económico y social en tanto en cuanto motor de atracción turística.

En los años siguientes se organizaron exposiciones en Asteasu, Zaldibia, Azpeitia, Errezil, Deba, Usurbil, Hondarribia, Zestoa, Antzuola, Ezkio-Itsaso, Zegama, Ataun, Orio, Tolosa. Desde 1993 recibe el nombre de Zaharkiñak, nombre genérico que significa “trastos viejos”. Durante todo este período (1989-2005), la realización del proyecto corría cuenta del departamento de Etnografía de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, bajo la dirección de Fermín Leizaola, con el patrocinio de la Diputación Foral de Gipuzkoa y la colaboración del ayuntamiento solicitante, a través de sendos convenios de colaboración firmados entre estas entidades.

3.2. Mostrar y valorar: un proyecto vivo

Los principales objetivos de Zaharkiñak son los siguientes:

- Realizar un inventario del patrimonio mueble de tipo etnográfico de propiedad particular que tiene un gran valor para el estudio e investigación de la cultura material del pueblo vasco.

- Dar a conocer modos de vida desaparecidos o en procesos de fuerte transformación.
- Puesta en valor del patrimonio etnográfico y de la cultura material a través de objetos cotidianos y comunes.
- Sensibilizar al público sobre el valor de este patrimonio, contribuyendo así a su preservación y transmisión.



Imagen 2. Recogida de enseres en Tolosa, 2004 (autora A. Leizaola)

La exposición es sin duda la parte más visible del proyecto. Es también aquella en la que se vuelcan con entusiasmo los habitantes de los municipios que acogen el proyecto. Éstos participan de forma

activa y totalmente desinteresada en las diferentes fases de preparación del mismo, desde la recogida hasta el montaje y desmontaje de la misma, colaborando en diversas labores (entre otras, limpieza de objetos, vigilancia de la exposición o visitas guiadas).

Las exposiciones se realizan exclusivamente con objetos cedidos para la ocasión por los vecinos de cada pueblo y que nuestro equipo técnico selecciona, limpia, adecua y prepara para la muestra. Con una museografía muy limitada en cuanto a medios materiales se refiere, los objetos se disponen en un recorrido evolutivo a lo largo de pasillos y mesas expositoras. Los objetos de pequeño tamaño se exponen en vitrinas. Al finalizar la exposición, todos los objetos son devueltos con el correspondiente recibí y conforme a cada uno de los cedentes.



Imagen 3. Recogida del léxico vernáculo en Ataun, 2002 (autora: A. Leizaola)

Asimismo, junto con los objetos, procedemos a recoger minuciosamente en los caseríos los nombres vernáculos que los “baserritarras” de cada territorio dan a los diversos elementos que

nos ceden. Con ello se consigue enriquecer un vocabulario que en muchos casos está punto de desaparecer, tanto porque los que lo utilizaban están falleciendo como porque los jóvenes no saben ni el nombre, ni el uso, ni la manera de utilizar los aperos y objetos recogidos.

Se pretende así abarcar el variado tejido productivo del municipio, desde los objetos y herramientas utilizadas en las actividades agropecuarias, las forestales, las de pesca, caza y otros oficios artesanales a útiles de uso doméstico, así como objetos y pequeña maquinaria procedentes del comercio y de las industrias relevantes del municipio, con el objetivo de representar a grandes rasgos la cultura material hasta los años 1950. Se exhiben también elementos religiosos, fotografías, libros y documentos que recogen los valores y modos de vida de antaño.

La exposición permanece abierta al público todos los días durante un mes, en el transcurso del cual, el equipo técnico cumplimenta las fichas, croquis, fotos, fotos de detalle y de ambiente que aumentarán el inventario de patrimonio etnográfico. Asimismo, se realizan visitas guiadas bilingües a grupos. En esta tarea participan asimismo de forma voluntaria aquellos colaboradores que se prestan a ello. Tanto los vecinos del pueblo y de la comarca como amigos y público en general pueden girar una visita a las instalaciones para contemplar y contrastar los materiales expuestos con los que ellos poseen o han visto en otros lugares. Éste es sin duda uno de los elementos más enriquecedores del proyecto, ya que los visitantes se sienten interpelados por los objetos, algunos de manera muy entusiasta, tal y como hemos podido observar en los libros de firmas que recogen cuantas sugerencias, ampliaciones de datos, rectificaciones y críticas que crean pertinentes.

El proyecto cuenta también con un apartado pedagógico que goza de una excelente acogida tanto por parte del alumnado como del profesorado. Los escolares realizan un trabajo de campo en el medio rural de su entorno o en talleres artesanos, y así puedan percatarse de la existencia de realidades y otros modos de vida que, por lo general, desconocen o no valoran.

Por la experiencia que hemos acumulado a lo largo de estos años y en los diferentes y variados tejidos socio-económico-políticos de los diversos municipios en los que hemos realizado el proyecto, podemos afirmar que el proyecto produce cohesión entre los habitantes, teniendo un impacto especial entre aquellos del deprimido sector primario, que ven cómo esos objetos que se encontraban arrinconados, cobran valor y son admirados por los visitantes de otros lugares, tanto rurales como urbanos, que acuden a la muestra. Asimismo, los enseres suscitan verdaderos debates entre los visitantes, que contrastan sus propios objetos con los expuestos. Surge así una multitud de voces, en las que el objeto común, de uso cotidiano, desechado o abandonado se convierte en un bien valorado, y su conocimiento convierte a sus usuarios en expertos y entendidos en la materia.



Imagen 4. El bertsolari Lasarte “inspecciona” los últimos preparativo antes de la inauguración. Orio, 2003. (autora: A. Leizaola)

La exposición sirve así de recordatorio del uso en tiempo pretérito de objetos, aperos y herramientas que una parte de los visitantes vieron utilizar a abuelos y abuelas o que incluso ellos mismos utilizasen en

su juventud. De este modo, los objetos en su materialidad más concreta hacen resurgir vivencias y recuerdos del pasado, que los más mayores comparten con otros de su generación y con los más jóvenes. Se activa así una de las dimensiones inherentes al concepto mismo de patrimonio, el de la transmisión de toda una serie de saberes, valores y vivencias.

Con todo esto, se consigue valorizar un patrimonio generalmente relegado al olvido. Desde sus inicios, el proyecto ha pretendido frenar la venta a chamarileros y anticuarios, así como la quema o destrucción total o parcial del patrimonio. Muchos de los objetos expuestos adquirieron un nuevo valor para sus propietarios: en lugar de volver al desván o a la cuadra, algunos de ellos pasaron a integrar lugares más nobles de la casa, como la entrada, la cocina e incluso el salón.

CONCLUSIÓN: VACIAR EL DESVÁN

El concepto de no-museo permite aprehender algunos de los principales retos a los que se enfrenta la institución museal. No abogamos por la desaparición de los museos. Creemos, sin embargo, que en un contexto de crisis generalizada, iniciativas como Zaharkiñak permiten atender las demandas de puesta en valor del patrimonio.

Nuestra experiencia subraya la necesidad de plantear nuevas alternativas a la institución museal que permitan, como en el caso estudiado, establecer un diálogo con la sociedad, incidiendo, a través de la implicación directa de los agentes, en la transmisión de valores y la consolidación de una memoria colectiva que responda a los interrogantes de las sociedades postindustriales contemporáneas. En este proceso, la implicación de la comunidad “desde abajo” es un ingrediente indispensable. El patrimonio deja entonces de ser considerado como algo inerte, como “una pieza de museo”, en la acepción más negativa del término, para ser pensado como algo dinámico, cuya definición varía según los intereses y valores de cada

época. Este ejercicio de “vaciar el trastero”⁷ que realizamos en el sentido literal una y otra vez en la preparación de cada Zaharkiñak, nos permite reflexionar no sólo sobre el patrimonio y su lugar en la sociedad vasca actual, sino también, de forma más amplia sobre el devenir de los museos de cara al futuro.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, Gail (2004) *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, Walnut Creek, AltaMira Press.

AUGÉ, Marc (1993) *Los "no lugares". Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa.

BRAÑA, Fátima (2002) "Algunas cuestiones en relación con los museos antropológicos en Galicia", *ANKULEGI. Revista de Antropología Social* (6), pp. 113-120.

BROMBERGER, Christian (2007) "D'un musée... l'autre. Réflexions d'un observateur participant", *ETNOGRÁFICA* 11 (2), pp. 407-420.

CUISENIER, Jean; SEGALÉN, Martine (1986) *Ethnologie de la France*, Paris, PUF.

CENTRO DE MUSEOS (2006) *Museos y colecciones museográficas de Euskadi. Informe Estadístico 2006*, Vitoria-Gasteiz, Dpto. de Cultura, Gobierno Vasco.

DURAND, Jean-Yves (2007) "Este oscuro objeto do deseo etnográfico: o museu", *ETNOGRÁFICA* 11 (2), pp. 373-386.

FERNANDEZ DE LARRINOA, Kepa (2003) "El puzzle del patrimonio" in K. FERNANDEZ DE LARRINOA (ed.) *Sabor de antaño. Notas sobre identidad local, actualización etnográfica y desarrollo cultural*, Gasteiz, EHU-UPV Escuela Universitaria de Trabajo social, pp. 9-65.

⁷ Juego de palabras que hace referencia a la expresión en euskara, “ganbara hustu”, literalmente “vaciar el trastero” y metafóricamente, “formular ideas, elucubrar, reflexionar”.

GEORGEL, Chantal (1994) "The Museum as Metaphor in Nineteenth-Century France" in D. J. SHERMAN e I. ROGOFF (ed.) *Museum Culture. Histories Discourses Spectacles*, London, Routledge, pp. 113-122.

GIEBELHAUSEN, Micaela (2006) "The architecture is the Museum" in J. MARSTINE (ed.) *New museum theory and practice: an introduction*, Oxford, Blackwell, pp. 41-59.

HUDALES, Jože (2007) "Museums 'at the heart of community': local museums in the post-socialist period in Slovenia", *ETNOGRÁFICA* 11 (2), pp. 421-439.

LEIZAOLA, Aitzpea (2002) "Le Pays Basque au regard des autres. De Ramuntcho au Guggenheim", *Ethnologie Française* XXXII (3), pp. 429-438.

LEIZAOLA, Fermín (1997) "El proyecto de exposiciones 'Zaharkiñak': un inicio para realizar el inventario de la cultura material de un territorio" in (ed.) *Vers un réseau des musées pyrénéens? Actes des rencontres de Lourdes, 5, 6, 7 décembre 1996*, Toulouse, Addoc Midi-Pyrénées, pp. 397-404.

MACDONALD, Sharon & FYFE, Gordon (ed.) (1996) *Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World*, Oxford, Blackwell.

ROIGÉ i VENTURA, Xavier (2007) "La reinención del museo etnológico" in I. ARRIETA URTIZBEREA (ed.) *Patrimonios culturales y museos: más allá de la historia y del arte*, Leioa, UPV Servicio editorial, pp. 19-44.

SEGALEN, Martine (2005) *Vie d'un musée 1937-2005*, Paris, Stock.

ZULAIKA, Joseba (1996) *Del Cromañon al Carnaval. Los vascos como museo etnográfico*, Donostia, Erein.