



PATRIMONIOS
CULTURALES:
EDUCACIÓN E
INTERPRETACIÓN.
CRUZANDO LÍMITES Y
PRODUCIENDO ALTERNATIVAS

Xerardo Pereiro, Santiago Prado
Hiroko Takenaka (Coordinadores)

12

MUSEOS ETNOLÓGICOS Y EDUCACIÓN

ELOY GÓMEZ PELLÓN
Universidad de Cantabria

INTRODUCCIÓN

Una de las características más significativas del museo moderno es la de su acusada dimensión social. El museo actual no se halla separado de la sociedad, como en el pasado, sino que sus muros han sido derruidos y sus puertas se han abierto. El cambio de estrategia ha sido extraordinario, puesto que más que de llevar los visitantes al museo se trata de trasladar el museo a los visitantes. Los teóricos de la nueva museología sostienen que el museo ha de someterse a lo que se denomina la democratización de la cultura, poniendo a disposición de un público que sea lo más amplio posible los contenidos de la cultura, facilitando para ello la visita al museo y fomentando la colaboración con los colectivos sociales organizados, recurriendo a cuantos medios de comunicación estén al alcance de la institución. Sin menoscabo de la funciones de conservación, exposición e investigación, el museo ha agrandado hasta donde era posible la función educativa, no sólo mediante esa labor de aproximación a la sociedad, sino también estrechando lazos con el sistema académico.

Teniendo en cuenta que el patrimonio cultural es el resultado más elevado de la cultura de una sociedad y que los museos están encargados de la guardia y la custodia del mismo, éstos han elaborado su oferta educativa a partir del aprecio que la comunidad debe sentir hacia el patrimonio y de la promoción de los valores asociados al mismo. La auténtica democracia cultural es la que permite que el patrimonio sea sentido como propio por todos los miembros de la comunidad, para que de esta manera puedan tomar conciencia de su significación, de su uso y de su disfrute. Es imprescindible que los miembros de una comunidad vean en su patrimonio las pautas de su cultura y el legado de las generaciones precedentes, para que así puedan amarlo y conservarlo. Ahora bien, estas líneas resultarían

fútiles si no se hiciera notar que este propósito no resulta fácil de alcanzar.

1. MUSEOS PARA EDUCAR

El concepto de democracia cultural asociado al museo y propugnado por la llamada *nueva museología*, carga a esta institución de un significado trascendente y poderoso, y podríamos decir que incomparable. Tal asociación se hizo bastante antes de que concluyera el siglo XX y, por lo tanto, antes de que Amy Guttmann (2001) diera a conocer su idea de la “democracia deliberativa”, que rima plenamente con la de “democracia cultural”. El mensaje de Amy Guttmann viene a comunicar, esencialmente, *sensu contrario*, que la democracia que no es deliberativa, en tanto que sostenida por ciudadanos pasivos, no es auténtica democracia. Sin embargo, la deliberación sólo es posible mediante el cultivo que proporciona la educación, esa que, además de enriquecer los conocimientos del individuo le concederá la capacidad para poseer un pensamiento crítico, apto para la deliberación democrática. Es evidente que la educación facilita los hábitos y las destrezas para la convivencia, y no lo es menos que dota al individuo de una identidad. Desde este punto de vista, el museo es una de las instituciones que puede engrandecer el bagaje del individuo, y no precisamente de una manera pasiva, debido a la singular capacidad de aquél para suscitar la crítica en el usuario.

Hemos de partir del hecho evidente de que en una sociedad moderna la educación no descansa exclusivamente sobre la familia y la escuela, sino que, por el contrario, se lleva a cabo compartidamente por una diversidad de instituciones y de agencias de socialización. También hemos de admitir que la transmisión de los valores en las sociedades modernas de nuestro tiempo no se limita al modelo denominado “tradicional”, en el cual el individuo asimila pasivamente los contenidos que le proporciona la cultura en la que se desenvuelve su vida y en la que es instruido mediante castigos y recompensas. En este modelo, el individuo no efectúa la elección moral, sino que ésta le viene dada en tanto que exterior a él, lo cual explica que sea el modelo preferido por todas las culturas para socializar a sus miembros y, en definitiva, el carácter universal del mismo. En el extremo contrario se

halla el modelo de “clarificación de valores” que, románticamente, sostiene que el desarrollo moral del individuo se halla en su interior, minimizando con ello la importancia de la recepción de los valores exteriores y, afirmando de paso, un sorprendente relativismo individualista. Sin embargo, existe un modelo diferente, que podemos llamar “cognitivo” o “de desarrollo”, preconizado en su día por Jean Piaget, según el cual la educación del individuo es el resultado de una interacción permanente del individuo con otros individuos y con el medio social y natural, de manera que la tarea educativa consistiría en estimular las capacidades y el desarrollo de la persona para lograr la mejor adaptación posible de la misma.

En el modelo cognitivo propuesto por Piaget (1969), de gran interés para la construcción de la teoría educativa del museo, y cuyo corolario es de alguna manera el modelo de Lawrence Kohlberg, hay asimismo peligros evidentes (Gordillo, 1992), que pueden no ser muy diferentes de los inherentes al modelo de “clarificación de valores”. Más allá de un puñado de valores considerados universalmente como buenos, y la libertad y la justicia constituyen magníficos ejemplos, el resto han de ser compatibles con un valor más, enraizado en las sociedades occidentales, que es el de la tolerancia, cuyo notable beneficio lleva, sin embargo, aparejado un relativismo que, trasladado a su grado más extremo y menos aceptable, podría convertirse en una rémora más que en una ventaja.

Con todo, la moderna concepción de la museología ha acentuado la idea de que el museo ha de ser un centro cultural, un lugar social de enriquecimiento del gusto, de las inquietudes y de los conocimientos, un espacio en el que confluyan los diversos grupos sociales movidos por el interés que despiertan en ellos los bienes culturales. Esta nueva concepción del museo exige un dinamismo que se halla en la antípoda de aquel otro museo rígido e insensible, entre otras razones por la ineptitud de éste para el cambio. El museo actual se sabe guardián de un valioso patrimonio, cuyos valores debe comunicar a la sociedad. El museo debe educar en los valores patrimoniales, logrando que el visitante tome conciencia de que los bienes que se hallan ante sus ojos han sido producidos por una cultura, y que constituyen la representación de la misma. Son bienes que expresan cánones culturales, pero también son el retrato de una sociedad que nos

permite descubrir las diferencias en el acceso a los recursos, la concepción de la vida y de la muerte, sus creencias, sus valores, sus normas, su percepción de las cosas, etc.

La selección de las obras conservadas y la de las expuestas en un museo debe responder, antes que nada, a lo que es el auténtico propósito del museo: ser testigo y memoria de la cultura representada. De hecho, el museo ha de ser la conciencia identitaria de la comunidad, ese espejo tantas veces señalado en el que todos se deben mirar. Pues bien, desde este punto de vista, el riesgo de distorsión bascula permanentemente sobre la comunidad. Esa identidad no debe revelar sentimientos de romanticismo, ni de vanidad, ni de superioridad, sino que debe ser la expresión viva de una realidad en la que se retrata una cultura tal como es. A lo largo del siglo XIX se fue construyendo la idea de un museo irreal, dominado por la idolatría y por un culto supremo a los objetos, que lejos de representar la realidad ordinaria presentaba otra extraordinaria (vid. Gómez Pellón, 1993). La evidente diversidad de las culturas no puede ser motivo de diferencias sino la expresión de una complementariedad enriquecedora que contribuya al abrazo de los pueblos. El museo debe lograr que el ciudadano se sienta constructor de una historia y de una identidad¹, que se sienta responsable de la conservación y de la transmisión del patrimonio cultural. Una cultura es una forma de adaptación al medio natural, social y cultural, que se nos presenta enraizada en un lugar; es una herencia, cuyo patrimonio se halla en construcción, y que debe respetarse y conservarse en tanto manifestación del ser de una comunidad.

Por desgracia, los bienes que se convierten en patrimonio, y tanto más cuando se trata de la institución museística, a menudo no son sino la expresión de una elección efectuada por los grupos más selectos de la sociedad, esos que pertenecen a una minoría con capacidad de decisión. Si, como sabemos, el patrimonio de una sociedad responde a la selección que cada generación hace de aquello que desea conservar,

¹ *Declaratoria y conclusiones del Primer Congreso Latinoamericano sobre conservación, identidad y desarrollo, "Reflexiones hacia el nuevo milenio"*; Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México, 1998.

y que tal procedimiento no está exento de tensiones y de conflictos, debido a que la valoración se ve mediatizada por la clase social, por el status, por el nivel de instrucción, etc. (García Canclini, 1999, Gómez Pellón, 2001), también el patrimonio que conserva el museo se halla expuesto al riesgo de no responder al sentimiento de la comunidad entera, contraviniendo así los objetivos de la auténtica democracia cultural. El antropólogo, el arqueólogo o el historiador que forma parte del personal directivo de un museo, también se halla mediatizado por su bagaje ideológico, por su formación y por su condición social a la hora de efectuar la selección de los bienes patrimoniales que guarda el museo.

Tan importante es la función educativa del museo en la actualidad, que una de sus dependencias insoslayables es la que corresponde al llamado departamento de educación, encargado de diseñar los objetivos pedagógicos del museo y de establecer la relación más íntima posible entre éste y un público sumamente variado por medio de la puesta en marcha de estrategias muy diferentes, dependiendo de las características de los visitantes y de la metodología empleada en el aprendizaje. Este departamento educativo está compuesto por miembros que incluyen al personal directivo, al conservador y al pedagógico, así como a distintos colaboradores. Un museo que no cumpla con estos requisitos en materia educativa es, en el presente, un museo inoperante, inepto para desarrollar su papel de aula de cultura y para asumir su alta significación institucional. Del departamento de educación depende la creación del adecuado ambiente cultural en torno al museo y la comunicación con la sociedad a través de la escuela. Asimismo, se encarga de trasladar a los visitantes, y usuarios en general, la información científica que alberga el museo, de llevar a cabo el planteamiento pedagógico, valiéndose para ello de todos los procedimientos didácticos que tiene a su alcance.

Los museos son lugares idóneos no sólo para la adquisición de conocimientos, de una manera distinta de los que se imparten académicamente, pero acaso tan eficaz como los que se transmiten por esta última vía (García Blanco, 1988; Pastor Homs, 2004; Hernández de Cardona, 2005). No se trata de una enseñanza reglada, pero es una enseñanza orgánica y pautaada, en la que la experiencia se convierte en un motor nada desdeñable. Los museos son portadores de todo tipo de

contenidos que la ósmosis del aprendizaje puede trasladar al visitante. Mediante el empleo de estrategias adecuadas, dependiendo de la edad, del grado de instrucción, de la inquietud, el museo puede estimular las capacidades cognitivas del individuo, tales como la observación y el análisis. Un museo de etnología, o un ecomuseo, que no sea capaz de hacer de la educación uno de sus objetivos primordiales estará manifestando su incapacidad para estar al servicio de la sociedad y, sobre todo, no podrá ser considerado un museo como tal. Será un remedo del gabinete de curiosidades, será un almacén destinado a la conservación de objetos o será, tal vez, un foco de investigación, pero no un museo. Para que sea tal, además de cumplir con las otras funciones encomendadas al museo, necesita ser un auténtico polo educativo y, en conclusión, un verdadero centro cultural o, si se quiere, una institución social de primer orden.

El museo educa en el aprecio hacia el patrimonio cultural, pero los bienes que guarda el museo esconden valores que trascienden la pura patrimonialidad, de modo que educan en la admiración, en la armonía, en el respeto, en la solidaridad, en la colaboración, etc. Ciertamente que educar en valores supone un acto delicado y, asimismo, arriesgado. La educación en valores entraña manipulación, en cuanto el educando se ve coaccionado a reordenar su propia escala de valores, a relegar unos en beneficio del ascenso de otros. Eso es lo que hacen los educadores con los educandos que acuden a los centros de enseñanza en nuestras sociedades, sin que, a veces, tomemos una conciencia clara de un hecho que resultará determinante en las vidas de los escolares. Es evidente, en este último caso, que se trata de un fenómeno debidamente institucionalizado, gracias a la vigilancia de las autoridades que actúan por delegación del Estado. Todos comprendemos, sin embargo, que no es posible un control absoluto de la intervención que la educación introduce en los valores del escolar, por más que los contenidos curriculares sean minuciosamente examinados. El educador es un ser humano que tiene sus propios valores, unos generales de su sociedad y otros exclusivos que le confieren personalidad. Y lo mismo le sucede al educando. Pues bien, en el centro educativo, sin que el escolar apenas lo perciba, va a sufrir una cierta homologación de sus valores, tamizada por el influjo de los que son propios del educador.

También el visitante que se acerca a un museo se ve afectado por la educación en valores que propone el museo. Es evidente que la visita al museo, al revés que el paso por un centro educativo, no es obligada en principio. No obstante, también es frecuente que la visita al museo forme parte de los programas escolares o de un itinerario programado por una organización o por una asociación de adultos. Es, por otra parte, obvio que la formación en valores que imparte el museo ha de tener como orientación la de los valores de referencia en la terminología de Émile Durkheim (1924), es decir, valores mayoritariamente aceptados y tenidos por formativos. Pero no es menos cierto que los valores se inscriben en el ámbito de las emociones humanas. Suponen evaluaciones acerca de las cosas, y todos sabemos cuánto cambian las evaluaciones socialmente consideradas en función de las orientaciones políticas o ideológicas en general. Los valores no forman parte de las cosas, no son intrínsecos a ellas, sino que les son atribuidos por las personas generalmente mediante un proceso de interacción social que cambia en el tiempo y en el espacio. Tratándose de los bienes patrimoniales, la atribución de valor no puede ser una *questio facti*, sino una *questio iuris*, con todas las limitaciones que encierra la misma por las razones señaladas.

Pondré un ejemplo que ilustra sobradamente lo que estoy diciendo. Entre los valores en los que más educan los museos se hallan los ligados a los sentimientos de identidad colectiva de los individuos. Así sucedió en el pasado, con el viejo museo tradicional, y así sigue sucediendo en el presente. El museo decimonónico tenía un carácter nacional muy arraigado y, de hecho, no es exagerado decir que había prendido en el siglo XVIII en el seno del Estado-nación con un objetivo que se evidenció aún con más fuerza en el siglo XIX, tras la muerte del Antiguo Régimen. Pues bien, corriendo el tiempo el nacionalismo cultural hubo de valerse también del museo, igual que lo había hecho previamente el nacionalismo de Estado, como instrumento idóneo para la consecución de sus fines, también hasta la saciedad. Al lector no le pasará desapercibido cómo los museos van indefectiblemente unidos a las concepciones ideológicas de los gobiernos, sea en el nivel administrativo que fuere, estatal, regional o local. A nivel estatal, es evidente la transformación que introducen en los museos los cambios de régimen, tanto más cuando son

revolucionarios. Los museos nacidos de la revolución soviética, en 1917, poseían una pretensión educativa, bien distinta a la que habían poseído en la Rusia prerrevolucionaria; tras el advenimiento de la democracia en 1991, los museos han seguido existiendo, y han continuado cumpliendo con su función educativa, pero de forma muy diferente a como lo hicieron en las etapas precedentes.

2. ERRORES Y ACIERTOS

Los museos etnológicos son testigos privilegiados de la realidad que acabo de mostrar. Sus contenidos remiten a las pautas culturales de una sociedad, al núcleo mismo de sus normas, valores y creencias. Precisamente, una de las conquistas de la nueva museología ha sido el énfasis en la descentralización del museo, y esta idea ha estimulado el incesante nacimiento de museos, no sólo regionales sino también locales, todos los cuales llevan como mensaje la existencia de una identidad, tanto más en aquellos Estados cuya estructura resulta proclive. Todos conocemos los esfuerzos de los museos locales por sustanciar la identidad, tanto más cuanto es disputada con la de una localidad inmediata. Y un museo y otro, en este último ejemplo, poseen, al menos idealmente, una evidente formación educativa en valores patrimoniales. Son escasos los museos que exponen críticamente sus contenidos desde el punto de vista identitario, entre otras razones porque ello pondría en riesgo su existencia, al estar sufragados por la entidad que reclama la identidad.

Pondré otro ejemplo más. Es muy frecuente la existencia de museos o de ecomuseos que se fundamentan en la idea de una cultura pretérita y periclitada. Son los museos que remiten a la sociedad tradicional, como si la historia se hubiera congelado. Los objetos y los útiles que se exponen componen un recuerdo tan lejano que los propios visitantes no los han conocido operativamente. El museo se niega a reconocer el proceso de modernización social que ha tenido lugar a partir del siglo XIX y que tan bien conocemos gracias a Tönnies, a Durkheim, a Weber y a otros teóricos del cambio social. En esos museos anacrónicos se nos presenta a una sociedad agraria, muy distinta de la europea actual en la cual menos del cinco por ciento depende de esta actividad. A una sociedad de pequeñas comunidades

campesinas, muy alejada de otra como la presente profundamente urbanizada. A una sociedad arcaica y apegada a sus creencias, frente a otra actual moderna y escéptica. A una sociedad que miraba al pasado a la hora de tomar sus decisiones, bien alejada de otra como la actual que mira al futuro, que tiene por bueno todo lo que sea innovador, justamente al revés de lo que sucedía en el pasado.

De ello se deduce que muchos museos de etnología son auténticos museos de historia y, por tanto, más propios del hacer de los historiadores que del de los antropólogos. Son museos que, en alguna medida, contradicen la teoría antropológica, al comportar una construcción del pasado realizada desde el presente, con una visión que podemos llamar *etic*, renunciando a la indispensable perspectiva *emic* que tan ligada se halla al quehacer antropológico. No es que no deba estar el pasado en el museo de etnología, sino que la justificación de éste se halla en su virtud para ser el medio que permite el conocimiento del presente. Justamente, al revés de lo que sucede a menudo en los museos de etnología, donde el objeto de conocimiento parece ser más el pasado que el presente. En la construcción cultural que se contiene en muchos de estos museos prima una percepción caracterizada por lo que Eric Hobsbawm y Terence Ranger (1983), con buen criterio, denominaron la “invención de la tradición”, caracterizada por una llamada nostálgica al pasado. De acuerdo con este criterio, los contenidos del museo se quedan siempre más atrás del presente, en un dominio del tiempo identificable, a veces no sin dificultades, sólo por la generación más antigua de posibles visitantes del museo, por esa que hace el engarce entre el mundo de los vivos y el de los muertos.

¿Por qué el empeño de los museos de etnología en renunciar al presente y de mostrar con especial ahínco la vida tradicional, evitando con ello el análisis de los procesos de cambio y modernización que se han vivido en Europa? La respuesta fundamental es que los museos de etnología están atrapados por un culto a la identidad. Es obvio que en un mundo globalizado como el presente los elementos singulares y exclusivos de las culturas son cada vez menos. Vivimos en un mundo en el cual el patrimonio cultural tampoco tiene fronteras. Pero las identidades siguen existiendo y con extraordinaria fuerza, parapetadas a menudo tras los nacionalismos, tras los fundamentalismos, etc. La

identidad actual está dominada por un mundo urbano, en el cual las etnicidades, como anunciaba hace varias décadas Frederik Barth (1969), crean las fronteras del grupo. Cabría preguntarse que cómo es posible que muchos museos de etnología sigan anclados en la vieja idea de mostrar la identidad decimonónica. Es cierto que los nacionalismos han extraído muchos de sus símbolos del mundo campesino, pero también es cierto que sin renunciar a su dimensión profundamente urbana. El museo etnológico se convierte, de esta manera, en un santuario de la ensoñación, donde se da culto a imágenes que no las reconocemos como propias de nuestro mundo, al tiempo que se escamotean las que son inherentes a la cultura actual.

Todavía en la actualidad los museos de etnología no han podido liberarse del abrumador peso de la cultura material en sus instalaciones. Los museos decimonónicos hicieron un uso masivo de esta dimensión de la cultura, y ni siquiera los vanguardistas museos decimonónicos al aire libre consiguieron apear este antiguo lastre. Pues bien, cualquiera que penetre en muchos museos de etnología podrá comprobar en nuestros días la persistencia de esta característica. Se trata de una herencia del museo tradicional, en el cual los objetos de dimensión material poseían un atractivo irresistible. El museo, de alguna manera, se rendía ante los objetos más antiguos, más raros y más curiosos. La inicial relación de los museos de etnología con los de arqueología, mantenida todavía en muchas partes, dio como resultado este interés extremo por la cultura material. En efecto, para un museo de arqueología los vestigios materiales, a falta de otras manifestaciones, constituyen la sustancia de la cultura histórica que quiere mostrar. La ausencia de la cultura inmaterial no es, sin embargo, explicable en el caso de los museos de etnología, teniendo en cuenta que no hay razones para prescindir de los documentos que anidan en las culturas vivas, en forma de usos sociales, de costumbres rituales, de creencias, de tradiciones y expresiones orales, de técnicas y de artes, que si nunca dejaron de ser musealizables, aún lo son más en el presente, gracias a las posibilidades que brindan las nuevas tecnologías de la comunicación. En este sentido, el museo etnológico puede contribuir a la salvaguardia de la cultura inmaterial, alertando no sólo del riesgo que supone la pérdida de la misma, sino enseñando cómo su pérdida es, por lo general, irreparable. Así como la cultura

material deja a menudo testimonios de muy diversa índole, aún mucho tiempo después de su desaparición, la cultura inmaterial se extingue y su rastro termina por desaparecer, haciéndose imposible su recomposición. Así se explica la preocupación de la UNESCO, la Organización delegada de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, cuya Convención de 2003, celebrada en París, constituye un angustioso llamamiento² a los Estados y a las Organizaciones para que redoblen sus esfuerzos en beneficio de la conservación de la cultura inmaterial.

Respecto de lo raro y lo curioso, es decir, de ese conjunto de objetos que algunos museos etnológicos exhiben como reclamo, lo mejor que puede decirse es que los mismos representan la excepción, y aunque su conservación puede estar justificada, es seguro que su exposición difícilmente puede, desde el punto de vista educativo, ayudar a comprender cómo una cultura cualquiera se asienta sobre lo ordinario, sobre pautas que alcanzan a la generalidad de los actores. En consecuencia, lo extraordinario es una anécdota que difícilmente puede contribuir a valorar y a entender un modo de vida. La exageración de los rasgos de una identidad no hace otra cosa que desvirtuarla. Ello se explica porque los museos etnológicos cuentan con un condicionamiento más, del que no han logrado escapar por entero, como es el de ser herederos del exotismo colonizador y viajero que trataba de agrandar las imágenes narrativas de las culturas lejanas, deformándolas por tanto, para hacerlas más sorprendentes y para generar un choque cultural que recreciera más aún la grandeza de las metrópolis europeas.

El museo etnológico debe educar en la idea de que, así como las sociedades están muy necesitadas de la innovación, ésta sólo es útil cuando se lleva a cabo en el marco de un desarrollo sostenible, susceptible de aplicar a los bienes patrimoniales de las comunidades³.

² Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, denominada en adelante “la UNESCO”, en su 32ª reunión, celebrada en París del veintinueve de septiembre al diecisiete de octubre de 2003.

³ Vid. los acuerdos de la Primera Cumbre Hemisférica de los Museos de las Américas, celebrada en 1998 en San José de Costa Rica con el título de *Museos y Comunidades Sostenibles*. Asimismo, vid. el llamado *Manifiesto de Santa Cruz*, suscrito en el año 2000

La cultura material y la inmaterial integran un patrimonio cultural que debe ser conservado mediante medidas eficaces de protección y, en la medida de lo posible, recrecido, de manera que su uso y disfrute, incluso mediante su puesta en valor, por parte de las generaciones actuales no suponga hipoteca ni menoscabo alguno para las generaciones venideras. Desde este punto de vista, una pedagogía eficaz debe enseñar cómo el museo cumple una altísima función social, no sólo en el ámbito de la conservación, de la educación, de la investigación y de la difusión, sino también en el de la economía debido a su capacidad para dinamizar recursos⁴. Añadidamente, tampoco puede dejar de educar en los riesgos que entraña el mal uso del museo debido a la mala gestión de las funciones que le han sido encomendadas.

Ciertamente, el museo etnológico cuenta con estrategias sobradamente conocidas por la museografía para educar a sus visitantes, empezando por los mensajes contenidos en los soportes primarios que utiliza y que son canalizados tanto a través de la información escrita como de la complementaria de carácter gráfico, a la cual se añade hoy la audiovisual que proporcionan las nuevas y sofisticadas tecnologías que la informática pone al alcance de los museos. Ahora bien, los museos realizan su acción pedagógica internamente valiéndose de medios muy variados, unas veces dirigidos a los niños (por ejemplo, las hojas didácticas con las cuales trabajan los escolares), y otras al público en general, como las hojas informativas “de sala”, como los rigurosos catálogos (que incorporan toda la información científica de los fondos del museo o de alguna de sus salas), o como las llamadas guías didácticas de información sencilla y expresiva. También los museos cuentan con espacios específicos destinados a la acción educativa, en forma de dinamuseos que acogen todo tipo de

en Río de Janeiro con motivo del II Encuentro Internacional de Ecomuseos, donde se discutió acerca de la relación entre ecomuseos y museos comunitarios y la llamada Agenda 21, y donde se produjo la adhesión plena a los acuerdos tomados en el año 1998 en San José de Costa Rica.

⁴ Propuesta del ICOM para una *Carta de Principios sobre Museos y Turismo Cultural*, según los acuerdos emanados del taller “Museos, patrimonio y turismo cultural”, celebrado en Trujillo (Perú) y La Paz (Bolivia) en mayo de 2000.

actividades mecánicas, de áreas de sensibilización destinadas especialmente a los niños, o del departamento de educación.

Pero, tan importante como la información que el museo etnológico transmite a sus visitantes es la que ha de comunicar a sus potenciales usuarios. Como institución social que es, el museo debe ser un imprescindible punto de referencia al que pueda acudir cualquiera, sea cual fuere su condición y formación, teniendo en cuenta que la relación puede resultar muy enriquecedora para las partes. La página Web del museo es un espacio de encuentro, en el cual el visitante se informa y se forma, al mismo tiempo que puede comunicar sus impresiones, sus inquietudes y sus aspiraciones. La página Web del museo debe abrir al ciudadano la posibilidad no sólo de conocer y visitar, incluso virtualmente, los fondos del museo y los programas de sus exposiciones, incluidas las que se desarrollan fuera del museo, sino de consultar las ediciones de sus catálogos y guías, de sus monografías, de sus soportes magnéticos, de sus publicaciones periódicas y de todo tipo, de asistir a sus ciclos de conferencias, seminarios y actos en general, de participar en sus excursiones, de acudir a su biblioteca y a su archivo, de entrar en contacto con la asociación de amigos del museo, de colaborar en labores de voluntariado, etc. De ahí que sea tan importante que el museo cuente con reclamos en su página Web destinados al público interesado en la acción museística.

3. MUSEO Y SOCIEDAD: UN ENCUENTRO DESEABLE

Uno de los medios con los que cuentan los museos para aproximar la institución que representan a la sociedad, es el dado por las asociaciones de amigos de los museos. En el caso de los museos etnológicos, estas asociaciones no han alcanzado el desarrollo que poseen en otros tipos de museos, y en especial en los de arte, donde su labor de mecenazgo es en algunos casos muy notable. Pero, cuando existen asociaciones de amigos en torno a los museos etnológicos, su contribución resulta loable desde el punto de vista educativo, tanto por su capacidad para estimular el ambiente cultural en torno al museo como para colaborar en tareas de voluntariado. Así, las asociaciones de amigos realizan una importante contribución educativa cuando

organizan exposiciones dedicadas a determinados públicos, que pueden incluir a los minusválidos, a los inmigrantes, etc., o cuando organizan ciclos de conferencias sobre las colecciones del museo y excursiones a otros museos, así como cuando se hacen cargo de la publicación de catálogos, folletos, boletines y revistas de clara proyección didáctica. En fin, la labor educativa de estas asociaciones de amigos del museo puede resultar extraordinariamente valiosa en lo que se refiere a la toma de conciencia del valor y del significado del patrimonio cultural, a la acción del museo o al análisis del público que se acerca al museo. Muchas de estas actividades pueden ir dirigidas, asimismo, a los propios miembros de la asociación. La aportación de los amigos del museo al voluntariado puede tener un carácter eminentemente educativo, mediante la colaboración con el gabinete didáctico del museo en las numerosas actividades que éste organiza, especialmente a propósito de las visitas escolares.

Por otro lado, la participación del voluntariado en la actividad educativa del museo es cada vez más notable. Las personas pertenecientes al grupo adulto de mayor edad no sólo representan un sector estimable como visitantes de los museos, en sociedades como las occidentales donde el retiro profesional se produce en edades que permiten una larga inactividad, sino que también suponen un grupo que puede contribuir eficazmente a las tareas propias del voluntariado. Este es el caso de los voluntarios que colaboran en programas didácticos relacionados con la memoria histórica, o de los que participan en actividades de enseñanza en vivo de técnicas relacionadas con las artesanías o con otro tipo de conocimientos. Igualmente, los voluntarios pueden realizar una valiosa labor educativa participando en labores guiadas dentro del museo, gracias a la sensibilidad que les otorga su experiencia en la transmisión de la cultura. Esta colaboración del voluntariado, en el caso de los ecomuseos, constituye su propio fundamento, y muy particularmente en relación con la acción educativa del mismo. En el caso del Ekomuseum Bergslagen, alrededor de mil quinientos voluntarios colaboran en diversas tareas del museo, integrados localmente en la denominadas “ecoasociaciones” que, a su vez, forman parte de un activo “ecoconsejo regional”, a cuyo cargo corre la orientación ideológica y educativa de la institución.

Ahora bien, la crisis de los museos tradicionales de etnología es sobradamente conocida. En los últimos tiempos han perdido parte de su prestigio institucional y han visto cómo las administraciones públicas reducían su apoyo de forma preocupante, hasta el extremo de que existen sobrados ejemplos en Europa de la postergación y hasta del cierre de estos viejos museos. Más preocupante resulta que a la debilidad de los museos tradicionales se suma la de los ecomuseos que se percibe en algunos países europeos. Podría argumentarse, sin embargo, que algunos ecomuseos nórdicos siguen recibiendo un altísimo número de visitantes, atendiendo a casos como el del ecomuseo de Bergslagen que, a finales de los años noventa recibía medio millón de visitas entre mayo y septiembre. Pero también en este caso podríamos preguntarnos sobre las razones de que esto suceda así. Estos visitantes son en su mayoría nacionales y proceden de la zona central del país, que incluye la capital. De ordinario, acuden en familia, movidos por los muchos atractivos naturales y culturales de este vasto territorio, en el cual es posible la práctica de un turismo cultural que resulta muy apreciado en aquellas latitudes y al cual no le faltan ni la llamada de lo exótico que estaba presente en los museos más tradicionales, ni los alicientes mercantiles que defiende la *nueva museología*.

Ciertamente, el museo etnológico tiene que acertar a transmitir la realidad de una cultura, de una manera neutra y desprovista de apasionamientos, teniendo en cuenta la notable misión educativa del museo. No se puede olvidar que los museos etnológicos están viviendo una crisis en toda Europa, que también podemos llamar identitaria, que se resume en la duda acerca de lo que deben mostrar al público, en general. Decíamos más atrás que lo que muestran, a menudo, no es reconocido como expresivo de su cultura por los miembros de la comunidad. Acaso eso explique que los visitantes que van al museo etnológico lo hagan más conducidos por programas institucionales (escolares, organizativos, asociativos, etc.) que de una manera voluntaria y libre. Si nos fijamos en las visitas a los museos etnológicos españoles, el número es muy alto en el caso de determinadas edades escolares y en el de los visitantes de la tercera edad, e incomparablemente más bajo en sectores que acuden de manera individual y libre. Acaso gran parte de las paradojas y

contrariedades que hemos manifestado tengan mucho que ver con esta situación.

Y sin embargo, el museo etnológico puede cumplir con grandeza la misión a la que está llamado. Es el museo que, mejor que ningún otro, puede retratar las instituciones de una cultura, las puede analizar y las puede comparar, valiéndose para ello de la teoría del relativismo cultural, haciendo partícipe al usuario de un conocimiento preciso, tan extenso y tan intenso como sea menester. En un mundo globalizado como el que nos ha tocado en suerte, en el que la movilidad de las personas ha llegado a ser tan grande, el museo etnológico puede ser el espacio que analice las causas y los efectos de las migraciones, los problemas asociados a los flujos migratorios, las políticas de incorporación de los inmigrantes, los mercados de trabajo, la inserción cultural, las diferentes concepciones de la transmisión cultural, la variedad de costumbres y tradiciones existente en el mundo, etc. El museo etnológico debe ser la vanguardia en el acercamiento a las culturas y, en este sentido, puede realizar una contribución de primer orden en todo lo relativo a la etnicidad, tan propia de nuestro mundo, a los fenómenos nacionalistas, al encuentro de religiones, y, en fin, al estudio de la integración cultural, del multiculturalismo y del interculturalismo. El museo etnológico puede examinar con rigor los conflictos de racismo y de xenofobia, a la vez que nos puede situar ante las grandes catástrofes provocadas a lo largo del último siglo por causa de la exacerbación de las ideologías, cuyos efectos, bien conocidos, resultan execrables.

También el museo etnológico nos puede explicar cómo las diferencias en el acceso a los recursos cambian tanto entre las culturas como dentro de las mismas. En efecto, mientras las culturas occidentales dilapidan sus recursos, otras culturas se debaten en medio de feroces hambrunas y de catástrofes naturales que provocan la inanición, la enfermedad y la muerte de niños y de adultos. Dentro de las distintas culturas, la estratificación social impide el acceso a los recursos más elementales por parte de los desheredados, al tiempo que otra parte de la sociedad participa de la opulencia más insospechada. Igualmente, el museo etnológico, puede ser una institución de referencia en el análisis de los conflictos de género, cuyas causas son tan

distintamente percibidas en las culturas tradicionales y en las modernas, y que en nuestras sociedades occidentales actuales han generado una acusada sensibilidad. El museo etnológico, como institución dedicada al estudio de las culturas, puede mostrar con rigor y precisión las razones de la violencia cotidiana en todos los niveles, así como las contradicciones que se esconden tras los modos de vida de las diferentes sociedades, y puede contribuir a crear una conciencia precisa de fenómenos tales como el sexismo y la discriminación ligados a los conflictos de género.

Todo cuanto se acaba de reseñar no niega los contenidos más tradicionales que el museo etnológico tiene encomendados. Al contrario, contando con esos contenidos, el museo etnológico de nuestros días debe enriquecerse incorporando nuevas alternativas que le permitan cumplir con la mayor garantía ese papel institucional que le ha sido encomendado. En este sentido, el moderno museo etnológico debe usar de todas las prerrogativas que le concede el hecho de ser auténtico centro cultural, capaz de estimular el diálogo entre las personas y sus culturas, de conocer la propia sociedad y la ajena, de trascender la visión más pobre de los hechos humanos para proyectarse sobre los éxitos y los fracasos del mundo globalizado de nuestro tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO FERNÁNDEZ, Luís (1999) *Museología y museografía*, Ediciones del Serbal, Barcelona.

BARTH, Frederik (1969) *Los grupos étnicos y sus fronteras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976.

DURKHEIM, Émile (1922) *Educación y Sociedad*, Barcelona, Península, 2003.

- (1924) *Sociología y filosofía*, Granada, Comares, 2006.

- (1925) *La educación moral*, Madrid, Trotta, 2002.

GARCIA BLANCO, Ángela (1988) *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos*, Ediciones de la Torre, Madrid.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999) “Los usos sociales del patrimonio cultural”, *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Granada.

GÓMEZ PELLÓN, Eloy (1993) “El papel de los museos etnográficos” in L. Prats y Canals y M. Iniesta i González, *El patrimonio etnológico*, Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español y Asociación Canaria de Antropología, Tenerife.

- (2001) “*De re ethnographica*. Pensando en el patrimonio cultural”, *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, 17, 2000, pgs. 165-179.

GORDILLO ÁLVAREZ-VALDÉS, María Victoria (1992) *Desarrollo moral y educación*, Pamplona, Universidad de Navarra.

GUTTMAN, Amy (2001) *La educación democrática*. Barcelona, Paidós.

HERNÁNDEZ DE CARDONA, Francesc Xavier (2005) “Museografía didáctica”, en Joan Santacana Mestre y Nuria Serrat Antolí, *Museografía didáctica*, Ariel, Barcelona, pgs. 23-61.

HOBSBAWM, Eric y Ranger, Terence (1983) *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press. Cambridge.

LEÓN, Aurora (1986) *El museo: teoría, praxis y utopía*, Cátedra, Madrid.

NICOLAS, Alain (Ed.) (1985) *Nouvelles muséologies*, Association Muséologie Nouvelle et Experimentation Social, Marsella.

PASTOR HOMS, M. I. (2004) *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*, Ariel, Barcelona.

PEREIRO, Xerardo (2006) “Patrimonio cultural: o casamento entre património e cultural”, *Adra*, 1, 2006, pags. 23-42.

PIAGET, Jean (1969). *Psicología y pedagogía*, Barcelona, Editorial Crítica, 2005.

RIVIÉRE, George Henri (1993) *La museología. Curso de museología. Textos y testimonios*, Akal, Madrid.

ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier (2004) *Curso de museología*, Ediciones Trea, Gijón.