

Museos de antropología y representación cultural¹

Dr. Kepa Fernández de Larrinoa

Profesor titular de la UPV-EHU

Esta comunicación pretende analizar la creciente instauración de museos antropológicos en Europa y otros continentes. La característica de estos nuevos museos reside en el papel que ahora se les asigna como motores de desarrollo cultural local.

En la comunicación estudio de forma comparada las experiencias museológicas llevadas a cabo durante los últimos años en varios países de distintos continentes. En concreto estudio museos que se han creado para representar y promocionar culturas y actividades consideradas marginales como las de los campesinos europeos, los nativos norteamericanos o los aborígenes australianos.

Europan eta beste kontinente batzuetan gero eta antropologia-museo gehiago sortzen ari dira eta ugaritze hori aztertu nahi dugu. Museo berri horiek tokiko kultur garapenaren bultzatzaile dira. Azterketa hau 1997ko eta 1998ko hilabete batzuetan Pitt-Rivers Antropologia-Museoan (Oxford Unibertsitateko antropologia sailarekin elkartua) egin nuen ikerketan oinarrituta dago. Ikerketa hori hainbat motatako antropologia-museoetan finkatu nuen, baita gizartearen garapenean eragiteko erabiltzen dituzten estrategietan ere, museo horiek gizartearen kultura ordezkari eta sustatzaile izan nahi baitute.

This communication aims to analyse the increase in the establishment of anthropological museums in Europe and on other continents. The characteristic of these new museums resides in the role that they are now assigned as motors of local cultural development. I concentrated my research on the different types of existing anthropological museum and on the strategies they employ in order to intervene in the development of the community, whose culture they claim to represent and which they aspire to promote.

¹ Este texto forma parte de un trabajo de investigación realizado en el Museo Pitt-Rivers de la Universidad de Oxford. La investigación ha sido financiada por la Dirección de Política Científica del Departamento de Educación y Universidades del Gobierno Vasco. El autor desea expresar su agradecimiento a este organismo, al igual que a los antropólogos Donald Tayler, Jeremy MacClancy, Sandra Ott y John Linstroth por la ayuda proporcionada durante el periodo de investigación llevado a cabo en la Universidad de Oxford.

1. El Museo como práctica sociocultural

Los museos son lugares encargados de recolectar, clasificar, exhibir y explicar objetos materiales. Resolver todas estas tareas requiere tomar decisiones que hacen que la práctica museográfica no sea una actividad neutra. Y es que poner en marcha un museo obliga a quienes los impulsan a decidir qué materiales recoger, cómo clasificar y dónde ubicar, siendo éstas sólo algunas de las exigencias que habrán de afrontar los responsables de los museos y los encargados de organizar exposiciones. Las distintas prácticas museográficas proyectan formas de representación cultural diferenciadas que se derivan de seguir criterios selectivos particulares. La consecuencia es que los modelos de ordenación y exhibición museológica han variado a lo largo del tiempo y del espacio. El objeto de las líneas siguientes es pues poner de manifiesto que las diversas prácticas museográficas determinan modos de representación cultural específicos, lo que afecta al conocimiento asociado a los objetos seleccionados y las culturas representadas.

Tras una serie de estudios realizados por historiadores, sociólogos y filósofos de la cultura, a partir de los años setenta, los museos han comenzado a ser analizados como mecanismos capaces de plasmar imágenes colectivas y definiciones de la realidad más que como inocentes colecciones de objetos.² Los analistas sociales de ahora entienden que los museos son lugares donde los objetos materiales expuestos dramatizan nociones de colectividad y comunidad. Igualmente se considera que los criterios empleados en los museos para decidir qué recoger, cómo clasificar y cómo ordenar las exhibiciones se definen dentro de un proceso selectivo que afecta a la naturaleza misma de los objetos elegidos para ser expuestos. Es decir, que además de configurar una forma de representación cultural, el museo también es un vehículo de construcción social en cuanto que produce y reproduce imágenes, ideas y valores sobre lo representado. De ahí que no sea excesiva la afirmación de que los museos son productos históricos que despliegan, crean, recrean, contraponen o legitiman imágenes, representaciones y concepciones de la historia. Y es que las distintas prácticas museográficas se encuadran dentro de estructuras sociales, comportamientos rituales y procedimientos culturales que ponen en relación los objetos materiales, las áreas de conocimiento representados y las formas de persuasión ideológica dominantes.

El museo como lugar de exhibición y práctica sociocultural es heredero directo de las cámaras, gabinetes y salas de curiosidades y antigüedades propios de los siglos XVIII y anteriores, que se caracterizaban por reunir artefactos medievales y grecorromanos. De ahí que en muchos casos se les denomi-

² Daniel J. Sherman y Irit Rogoff han editado con el título de *Museum culture: histories, discourses, spectacles* (Routledge, London, 1994) una de las obras que se han ocupado de esta cuestión.

nase “de antigüedades”. La diferencia entre las cámaras de curiosidades o antigüedades y los museos del siglo XIX radica en que la cámara consistía en una mera colección o agrupación de objetos carente de criterio aglutinante específico, mientras que el museo se organiza con la intención de ordenar e imponer unos criterios de clasificación e interpretación.

A diferencia de los gabinetes de curiosidades anteriores, el museo emerge como resultado de las ideas de la Ilustración, apreciándose un marcado interés en recoger y exponer los logros de la ciencia. Puede incluso afirmarse que el museo del siglo XIX es el edificio cuyo contenido glorificó la noción de ciencia. Igualmente se aprecian en la configuración del museo del siglo XIX los ideales de la Revolución Francesa, en particular la noción de estado-nación. La revolución de 1789 influyó de dos formas en la conceptualización de los nuevos museos emergentes. La primera, en que las colecciones se consideraron y organizaron en términos de historia nacional. O dicho de otro modo, los museos se configuraron como representaciones de un pasado común. La segunda, en que el museo dramatizó los ideales, valores y aspiraciones de la nueva clase social emergente: la burguesía. Y es que la burguesía va a ligar el museo a una noción especial de cultura: la cultura como sinónimo de gusto, distinción, refinamiento, educación, placer y emoción ante las artes. Los grupos sociales dominantes surgidos de la Revolución Francesa hicieron del museo un espacio donde dramatizar, producir y reproducir imágenes histórico-nacionales y donde expresar públicamente sentimientos de gozo cultural. Así, el museo del siglo XIX se desarrolló paralelamente a una noción peculiar de cultura, que se percibía y se disfrutaba a través de los sentidos. Además de una cuestión de gusto y sensorial, se entendió que la cultura era también un aspecto de la nación. El lugar donde representar públicamente la pertenencia de clase, la pertenencia nacional y la emoción de su conocimiento fue el museo. Los protagonistas, actores de la representación, fueron los miembros de la burguesía.

En suma, con el museo del siglo XIX aparecieron las nociones de valor artístico; la historia como aprendizaje y cuestión nacional; el reconocimiento de ciencia como producto de la razón; y el goce artístico producto del aprendizaje racional. Consecuentemente, los museos distinguieron aspectos que las anteriores cámaras de antigüedades no consideraron, tal que la emoción, la razón, el arte y el conocimiento científico.

Los primeros museos etnográficos que se organizaron en Europa y América se rodearon de circunstancias como las reseñadas arriba, a las que hay que añadir que estos museos surgieron como formas de exhibición de culturas no occidentales o no industriales. Representar la alteridad no fue prerrogativa exclusiva del museo etnográfico. La progresiva especialización del museo del siglo XIX obedeció al intento de representar varios tipos de alteridad. En este sentido, la fundación de museos de historia, de ciencias naturales, de arte, de arqueología y de etnografía configuró un yo europeo que se entendió moder-

no y occidental y que adquirió conciencia de sí mismo, a la vez que descubrió y acotó en el espacio y en el tiempo diversas formas de alteridad. Efectivamente, en el origen del museo como forma de representación cultural parece estar presente la intención de acotar, temporal y espacialmente, la existencia de un grupo humano distinto y superior al resto de las formas de vida: el occidental y civilizado.

Así, los museos de historia se concibieron para representar al occidental del pasado. O sea, para representar la otredad en el tiempo: al habitante del mismo espacio aunque localizado en el pasado antiguo, medieval o grecolatino. El museo de ciencias naturales se creó para representar al no humano: al ser viviente animal y vegetal, pues habita y participa de la vida de la naturaleza, mas no en sociedad. El museo de arte se constituyó para representar una otredad específica: aquella que se origina en el mundo de la espiritualidad. El museo de arte vino a representar otra forma de alteridad, pues consideró que el origen del proceso creativo no era ni humano ni natural, sino espiritual. En otras palabras, el arte es efecto del trabajo de las musas. El museo arqueológico, por su parte, nació para representar al otro –cuasi humano- prehistórico ya desaparecido. Y el museo etnográfico se organizó para representar al otro prehistórico, todavía viviente en el siglo XIX.

2. El surgimiento del Museo Etnográfico

La emergencia de los museos etnográficos obedeció a la necesidad de representar tres formas de alteridad que se derivaron de entender la historia de la humanidad como progreso evolutivo. Una forma de alteridad devino de la distinción entre primitivos y civilizados, que además consideraba que las formas culturales occidentales eran más complejas, elaboradas y sofisticadas que las no occidentales. Igualmente entendía que las formas culturales occidentales eran el modelo que debían seguir el resto de las culturas humanas. Otra forma de alteridad se originó en el mismo seno de Europa al distinguir entre sociedades industriales y sociedades campesinas, considerando además que los modos de vida campesinos constituían formas de vida económica y cultural menos desarrolladas que los industriales. La tercera forma de alteridad también acaeció dentro de Europa como consecuencia de la distinción entre pueblos o culturas con estado y pueblos o culturas sin estado. La emergencia de los estados-nación produjo la distinción entre ciudadanos nacionales y minorías étnicas o culturas regionales. De estas tres situaciones surgieron, como decimos, tres nociones de otredad. La situación colonial creó un otro fuera de occidente, primitivo o tribal. La revolución industrial creó un otro en el interior de occidente, el campesinado. Finalmente, los estados-nación crearon otros en su seno, los grupos étnicos y lingüísticos junto con una noción de diversidad regional. Y a cada una de estas alteridades le correspondió un tipo específico de museo. El museo antropológico nació para representar las

culturas no occidentales. El museo de agricultura nació para representar las formas de vida campesina. Los museos folclóricos y de artes y tradiciones populares nacieron para recoger y exhibir los elementos culturales que el estado no incorporó al imaginario colectivo nacional.

Hacia 1860 se fundaron museos antropológicos de envergadura en ciudades importantes de Alemania, Francia, Holanda e Inglaterra que se encargaron de exhibir colecciones etnográficas de pueblos no occidentales. También durante la segunda mitad del siglo XIX se forman las primeras colecciones y museos de antropología en los Estados Unidos. Hay que señalar igualmente que los primeros museos de agricultura se fundaron igualmente a finales de siglo XIX, mientras que los museos de artes y tradiciones populares son más tardíos, al menos en el sur de Europa. Es significativo que el Museo de Artes y Tradiciones Populares de París y el Museo del Pueblo Español de Madrid se constituyeron en los años treinta.

George W. Stocking Jr. ha indicado que los museos de antropología no son realmente significativos hasta 1890, que es cuando alcanzan una auténtica madurez, debido a que después de esa fecha se vuelve norma el que los museos de antropología contraten personal que haya realizado estudios de antropología e investigación sobre el terreno.³ Los museos de antropología que se fundaron en las capitales europeas a lo largo del siglo XIX, para representar las formas de vida y cultura material del otro no occidental, adquirieron objetos culturales con la intención de exhibirlos a modo de curiosidades exóticas, aunque más tarde se presentaron al público como documentos gráficos que pretendían certificar una historia humana evolutiva. Esta historia evolutiva de la humanidad partía desde un estado prehistórico y primitivo hasta el grado máximo de la civilización. Dejándose llevar por el ambiente intelectual de aquel momento, los antropólogos de finales del siglo XIX consideraron que las culturas y sociedades no occidentales mostraban los diferentes eslabones de la cadena evolutiva, de los que las gentes europeas devinieron antes de constituirse en sociedades con estado, escritura e industria tecnológica. Si se tiene en cuenta que la corriente antropológica dominante del siglo XIX era el evolucionismo, no es de extrañar que las exhibiciones preparadas por los museos etnográficos europeos de finales de ese siglo recolectaran objetos culturales que marcaban una clara distinción entre sociedades y culturas civilizadas y sociedades y culturas primitivas.

Que la antropología de finales del siglo XIX considerara que la historia de la humanidad era evolutiva hizo pensar que las culturas y las sociedades avanzaban de menos a más a lo largo de una cadena evolutiva cuyo punto final

³ George W. Stocking, "Museum and material culture", en *Objects and others: essays on museums and material culture*, George W. Stocking Jr (ed.), The University of Wisconsin Press, 1985.

era el modelo de progreso y civilización propuesto desde las ciudades europeas de la época. Es por ello que la mayor parte de los museos etnográficos de ese periodo combinaron dos principios organizativos en sus exhibiciones: uno geográfico-cultural y otro tecnológico-evolutivo. El criterio geográfico-cultural se caracterizó por ordenar los materiales seleccionados según el área geográfica y el grupo cultural al que pertenecían. El criterio tecnológico-evolutivo consistía en ordenar los objetos expuestos de tal forma que el visitante pudiera observar la evolución de los distintos objetos a lo largo del tiempo, desde sus estadios y formas más rudimentarias hasta las más sofisticadas. En este sentido el museo antropológico tenía un fuerte carácter pedagógico: mostrar la historia evolutiva de la humanidad.⁴

Los antropólogos de principios de siglo XX dieron la espalda a las teorías evolucionistas para recabar información acerca de la estructura social, la significación local y función de las costumbres bajo escrutinio. Como consecuencia de esta nueva tendencia los antropólogos pusieron un énfasis especial en la recogida de información sobre el terreno, la descripción *in situ* y en recabar lo que se entiende como el punto de vista del nativo, esto es, las explicaciones que los del lugar o autóctonos dan sobre la significación de sus costumbres y modos de vida. Ello se tradujo en una museología nada interesada en mostrar los cambios y secuencias históricas de las sociedades y culturas humanas, pero volcada en encontrar formas de exhibición que condujeran a representar con fidelidad en el interior del museo la función social que los objetos tienen en el contexto de la cultura y sociedad de procedencia. Es en los Estados Unidos donde se desarrolló con mayor énfasis esta forma de entender la labor del museo antropológico, bajo la influencia de Franz Boas.⁵

Críticos actuales de la representación cultural y etnográfica, como es el caso de James Clifford, por nombrar uno, han argumentado que el museo antropológico fue producto de la situación colonial.⁶ Este autor ha argumentado que la historia de los museos de antropología refleja el devenir de las relaciones económicas, culturales y políticas entre el mundo occidental y no occidental acaecido a lo largo del siglo XX. Los estudios llevados a cabo sobre el origen de las colecciones etnográficas expuestas en Occidente con objeto

⁴ Un ejemplo excelente de este tipo de museología que puede aún contemplarse es el Museo Pitt-Rivers de Oxford, cuya historia y análisis ha realizado William Ryan Chapman. "Arranging ethnology: A.H.L.F. Pitt Rivers and the typological tradition", William Ryan Chapman, en *Objects and others: essays on museums and material culture*, George W. Stocking, Jr., The University of Wisconsin Press, 1985.

⁵ Ver *The shaping of American anthropology, 1883-1911: a Franz Boas reader*, G.W. Stocking Jr. (ed.), New York.

⁶ Acerca de esta cuestión las siguientes obras de James Clifford son particularmente significativas: *The predicament of culture: twentieth century ethnography, literature and art*, Harvard University Press, 1988; y *Routes: travel and translation in the late twentieth century*, Harvard University Press, 1997 (la Editorial Gedisa ha traducido las dos obras al español).

de mostrar la idiosincrasia de las culturas nativas de Oceanía, África, América y Asia demuestran hasta qué punto los museos de antropología fueron espacios donde expresar puntos de vista occidentales sobre cuestiones culturales no occidentales. Igualmente, estos estudios manifiestan que hubo una pugna muy fuerte entre los distintos museos por la adquisición de objetos etnográficos, lo que generó la aparición de mercados y ventas locales donde la población nativa gestionó la transacción de objetos etnográficos con viajeros, marineros e intermediarios comerciales de los museos occidentales.⁷

Una cuestión que llama poderosamente la atención es el giro que han dado los museos de antropología desde su fundación a finales del siglo XIX y principios del XX hasta hoy. En primer lugar se observa que estos museos han abandonado la actitud etnocéntrica, autocomplaciente y apologética de la sociedad civilizada occidental que estuvo presente durante su constitución y se han orientado hacia una posición crítica con respecto a su pasado y con respecto a su papel a jugar en el presente como agentes de representación cultural.⁸ También se observa que en los últimos años se han instaurado un número elevado de museos de antropología fuera de occidente. En general estos museos se han instalado a instancias de las propias comunidades locales y sus agentes culturales, quienes los han organizado a modo de centros culturales donde reunir a las poblaciones del lugar y trabajar por la restauración de las identidades culturales dañadas en el pasado por efecto de la acción colonial. En este sentido, muchos de los nuevos museos de antropología no occidentales que se ha fundado últimamente persiguen dotar a las comunidades nativas que los impulsan de un espacio para la autorepresentación y el desarrollo cultural comunitario.

⁷ Esta cuestión ha sido analizada desde diferentes perspectivas, que pueden seguirse en: *The traffic in culture: refiguring art and anthropology*, George E. Marcus y Fred R. Myers (eds.) University of California Press 1995; y *Unpacking culture: art and commodity in colonial and postcolonial worlds*, Ruth B. Phillips y Christopher B. Steiner (eds.) University of California Press, 1999.

⁸ Moira G. Simpson ha analizado la nueva forma de ver la relación entre museos (entendidos como espacios de representación) y comunidades (las culturas y sociedades representadas en los museos) en su obra *Making representations: museums in the post-colonial era*, Routledge, Londres, 1996).