

EL ETNÓLOGO COMO CONSERVADOR DE MUSEO

CLAUDIO ESTEVA FABREGAT

Con cierta frecuencia uno se plantea la cuestión de cuál es el estatus profesional o científico de un etnólogo ocupado en la museografía etnográfica. Y, asimismo, uno también se pregunta cuál es la clase de problemática con la que se enfrenta comúnmente este tipo de Etnología, y cuál es su función en el seno de las ciencias antropológicas. Y la respuesta que nos damos, siempre es la misma: esta problemática no podemos reducirla al marco estricto de la museografía. En realidad, debe plantearse como una extensión de la problemática específica y general en que se inserta la etnología de cada país (cf. Esteva, 1969). En otro sentido, el papel del etnólogo que ejerce como conservador de un museo etnográfico está vinculado con la situación de su ciencia en el mundo contemporáneo.

En principio debemos adaptar la posición del etnólogo conservador a los fines de la institución museográfica. En cuanto a la museología etnográfica, sus fines son los siguientes: estudiar las culturas humanas para educar etnológicamente a la población mediante la exhibición de objetos representativos de culturas de nuestra especie. Sus problemas derivan de la aplicación de la teoría etnológica y de la necesidad de verificarla por medios empíricos. Estos medios son el estudio de los objetos que se guardan en estos museos y las expediciones que se programan con el fin de recolectar nuevos artefactos para el incremento de sus colecciones, por una parte, y para la puesta al día, por otra, de los temas antropológicos de nuestro tiempo.

La recepción que hacen los etnólogos de los progresos que se realizan en las ciencias antropológicas constituye una clase de información que actúa como problemática a usar en el propio país, y eso permite orientar las investigaciones y reformular hipótesis de trabajo a quienes viven dentro de circunstancias diferentes. De acuerdo con eso, los progresos científicos de un etnólogo que actúe como conservador de un museo etnográfico dependerán tanto de sí mismo y de

los medios de que dispone, como también de lo que ocurra en su ciencia operando a niveles supranacionales. Un etnólogo es, como científico, una pieza pensante dentro del marco interdependiente de resultados pensantes que ocurren en otras partes del mundo. El etnólogo es, así, una experiencia que se añade a las demás experiencias, pero desde el punto de vista científico, cada país ofrece posibilidades diferentes. Por ello, pues, el etnólogo conservador de museo tiene una problemática general válida en todas partes y una problemática específica o válida en un país determinado. Veamos cuáles son los *universales* y cuáles los *particulares*, por una parte, y en qué consiste su estatus, por otra.

Para comprender la problemática que sugiere la actuación del etnólogo en la museología es indispensable tener presente la historia más inmediata de la Etnología y verla como su antecedente.¹ En una perspectiva histórica podemos observar que la museografía etnográfica emerge paralelamente con el desarrollo de las ciencias antropológicas. Los antecedentes son semejantes en ambas: interés por las formas primitivas de vida y por el origen de ciertas instituciones como la familia, el matrimonio, el incesto, el derecho, la religión, la psicología de los pueblos primigenios y la lingüística; y en cuanto a la cultura material, interés por las formas rudimentarias de tecnología, como pueden ser la cestería, las trampas de pesca y de caza, las armas, la lanza, el arco y la flecha, la alfarería, los vestidos, y utensilios manuales, tales como el hacha, los cuchillos, los hendidores, los raspadores, y otros artefactos. Este segundo aspecto, o sea el de la cultura material, fue el sujeto de la museografía etnográfica, y de ella se ocuparon personajes tan ilustres como Bastian, Boas, Kroeber, Lowie, Hrdlicka, Dixon, Rivet, y actualmente M. Mead y C. Coon, entre otros también significativos. Entonces se planteaban problemas de distribución geográfica de objetos tipológicamente semejantes, pero también problemas relativos al origen probable de ciertos tipos de artefactos, y teorías que se aplicaban a determinar cómo habían llegado a una región y cuándo a partir de un lugar o área del mundo conocido.

Del mismo modo que la Etnología comenzó siendo una reunión de personas interesadas en el estudio de cómo vivían los pueblos primitivos y *exóticos*, así también la museografía comenzó siendo una exhibición de curiosidades, de artefactos que hacían referencia a estas formas de vida. Asimismo, mientras la Etnología permanecía como una ciencia de personas particulares, que en su mayor parte empleaban recursos propios, la museografía etnográfica era también un campo del coleccionismo de cosas exóticas, adquiridas en viajes por sus po-

1. Para una visión de conjunto de esta historia, véase a Lowie, 1946.

seedores, o acumuladas por compras que hacían a otros particulares. Si exceptuamos las colecciones reunidas por las órdenes religiosas y por los museos de historia natural, éste era un coleccionismo al que sólo podían dedicarse los ricos. En cada caso, sin embargo, quienes acumulaban colecciones etnográficas desconocían la catalogación científica e ignoraban los grandes problemas de la Antropología Cultural. Las excepciones serían mínimas.

Cuando la Etnología y el conjunto de las disciplinas que integran la Antropología Cultural se convirtieron en ciencias admitidas en la Universidad, y cuando asimismo se fundaron institutos de investigación más o menos autónomos, pero de cualquier modo asociados con la vida universitaria, emergieron de su desarrollo problemas y teorías, así como métodos, que hicieron progresar a la Etnología en una dirección intelectualmente más diversificada. De un modo progresivo, y en la medida en que el museo etnográfico se mantuvo dentro del concepto de las «bellas artes», en esa medida los etnólogos que permanecieron vinculados a estas instituciones, en gran parte dependientes del Estado, se encontraron desplazados de los intereses de la etnología universitaria, y sobre todo de los resultados que se obtenían en las investigaciones de campo.

La transición del coleccionismo particular a la exhibición pública por medio de museos de Etnología comienza poco después de la fundación de las primeras sociedades antropológicas, esto es, a partir de la segunda mitad del siglo pasado, y precisamente cuando se ponen las bases para el desarrollo de la Antropología Cultural. Lo más significativo de este momento es la existencia de una problemática, la aparición de métodos apropiados de investigación y el comienzo de trabajos de campo aplicados a la resolución de cuestiones específicas de la Antropología Cultural (cf. Esteva, 1957, 96 y ss.). Cada trabajo de campo pudo representar, en muchos casos, la recolección de materiales etnográficos que tendrían su destino en los museos.

En esta fase los museos fueron el hogar de los etnólogos, pues las currículas universitarias todavía no se habían abierto a la Etnología, y mucho menos a una integración científica tan prometedora como la representada por la Antropología Cultural. En cualquier caso, y mientras los museos etnográficos fueron las únicas instituciones que cobijaban el trabajo de los etnólogos, no había separación entre los problemas de que trataba la etnología de campo y los que ocupaban la atención de la museografía etnográfica. Estos problemas eran el evolucionismo y el difusionismo, y los métodos, el tipológico, el comparado y el descriptivo. No hubo, pues, diferencia entre el ser de la Etnología teórica y el ser de la Etnografía que se hacía en los museos, y no la había porque ambos tipos de actividad los hacían indistinta-

mente los mismos etnólogos actuando en una misma institución. Pero el hecho de que ambos, el investigador y el conservador, siguieran una misma orientación teórica, no significa que el segundo fuera capaz de cumplir suficientemente con su función de comunicar y educar al público que acudía a los museos etnográficos.

En el mejor de los casos la investigación empírica se concentraba en destacar las diferencias entre las formas de vida que revelaban los objetos exhibidos y las formas de vida propiamente contemporáneas del espectador. La distancia cultural entre lo que se exhibía, *lo primitivo*, y lo que es nuestro propio de vivir en las ciudades, e incluso entre los campesinos de nuestra cultura, creaba un sentimiento de lejanía y de irrealidad en el visitante que contribuía a hacer que éste también se sintiera alejado de la ciencia que investigaba estas cuestiones. En realidad, una ciencia que es incapaz de comunicar a otras gentes sus conceptos, que no llega a provocar preguntas sobre éstos, y que hace sentirse a otros como extraños a esta clase de problemas, siempre será una disciplina de minorías y para minorías. Éste ha sido el caso de la museografía etnográfica. Por añadidura, la tendencia a considerarse los etnólogos del siglo pasado, y algunos del presente, asociados con las ciencias naturales, y a clasificarse como una rama de éstas, contribuyó a producir un cierto desapego hacia ella por parte de un público que necesitaba mayormente sentirla como parte de los problemas y formas de ser de su propia especie, esto es, como algo profundamente humano que, aunque primitivo, pudiera despertar la conciencia de la relatividad de los comportamientos, por una parte, a los antecedentes históricos del nuestro propio, por otra.

Al surgir campos como el psicologismo, el funcionalismo, el estructuralismo, y los diversos tipos de historicismo, el etnólogo conservador de museo se vio desbordado por una problemática que quedaba, en cierto modo, fuera de su aplicación tradicional, en la medida en que continuaba afiliado a los viejos estilos — difusionismo, distribuciones geográficas y evolucionismo —, y en la medida también en que se refugiaba en el concepto de las bellas artes, y por lo tanto exhibiendo arte en lugar de etnografía. En esa medida, muchos conservadores de esta última clase permanecen como un modelo de lo que es propiamente un catalogador de materiales y un reparador y exhibidor de objetos, en contraposición con el clasificador y verificador de conceptos a través o no de dichos objetos.

* * *

2. En España esta concepción se ha institucionalizado bajo la forma de un cuerpo facultativo llamado de *Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, con lo cual el mismo

Desde la perspectiva que presentamos podemos ver deslindadas en cierto modo las actuaciones del etnólogo dentro de la museografía. Vemos, asimismo, que oscilan entre la condición de conservadores de bellas artes y la de científicos. Como conservadores de bellas artes uno se inclina a considerarlos dentro de la condición de técnicos, en tanto sus funciones profesionales se definen como las de un facultativo aplicado a clasificaciones y a catalogaciones rutinarias, y asimismo a reparaciones de objetos, lo cual le convierte en una especie de *conocedor* de artefactos, pero no en un científico. Para eso último le faltará capacidad de producir síntesis y modelos teóricos. Todo lleva a representarlo como un científico cuando se entrega a la solución de problemas teóricos y de campo, y sobre todo cuando crea nuevos conceptos y enriquece el área de interpretación de la cultura. El conservador de museo ha sido, pues, más un técnico que un científico, salvo en los raros casos en que se ha integrado dentro de la investigación. En nuestro país su vinculación con la administración pública y su asociación con el concepto de bellas artes le ha convertido en un funcionario técnico, identificado muchas veces con una mal definida funcionalidad burocrática.

El alejamiento progresivo del técnico, esto es, del que aplica resultados conocidos, respecto del científico, o sea, del que se aplica a la verificación de hipótesis y a formular nuevos conceptos y modelos, ha producido con el tiempo un cierto número de promociones dentro del primer tipo de conservador, de etnografía de bellas artes, que se ha renovado, más o menos periódicamente, dentro del mismo grupo, y que se ha convertido, por lo tanto, en un grupo relativamente autosuficiente. Con el tiempo esta autosuficiencia ha conducido a una formación que puede asimilarse a la de aficionados que entran en contacto con la teoría y los métodos de una ciencia de un modo autodidáctico.

Todo eso ha contribuido a desmerecer la posición científica de algunos etnólogos conservadores de museo ante sus compañeros, sobre todo en la medida en que tampoco ha podido emprender investigaciones de largo alcance que le permitieran renovar o poner al día su problemática y sus métodos, tanto como la misma función teórica de la que depende su actuación profesional. Esta situación no es uni-

arqueólogo se encuentra con que su ciencia, básicamente de campo, se halla equiparada a técnicas auxiliares representadas por la Archivística y la Biblioteconomía. Los arqueólogos integrados dentro de este concepto tienden a ser, sobre todo en la mayoría de las provincias, una miscelánea de funciones que incluyen la administración burocrática, el control de personal, la gestión de toda clase de asuntos, la preparación de exposiciones, y sólo pueden dedicar una parte de su tiempo a trabajos de campo. En algunos casos han perdido incluso el contacto con la Universidad y con los planteamientos recientes de su ciencia.

versal, pues en los países más industrializados la promoción de los museos etnográficos se hace con personal científico extraído de universidades donde se desarrollan currículas suficientes de Antropología Cultural y de institutos de investigación aplicados a la resolución de problemas concretos de la teoría etnológica. En tales condiciones, ejercen un papel diferente al que acabamos de señalar, pues tienden a hacer del etnólogo un científico que alterna la investigación con la *comunicación*, que eso último hace también el etnólogo que trabaja en un museo etnográfico. Comunicar conceptos a través de objetos equivale, en ese caso, a comunicar conceptos a través de palabras, libros o artículos.

Se plantea al etnólogo de museo una coyuntura profesional en la que, además de ser un vehículo de comunicación de su ciencia a públicos heterogéneos, es también un formulador de problemas para los mismos profesionales. Si éste es el caso, ¿qué debe aportar el etnólogo a su ciencia? Además de hacer catálogos y de plantear exposiciones, y además de completar sus colecciones, y de interpretarlas en su problemática, el etnólogo de museo debe proporcionar a sus colegas aquellos análisis que puedan contribuir, especialmente a través del estudio de la cultura material, a orientar, y hasta a resolver, cuestiones de otra índole, como son las relativas a los usos y a las adaptaciones de los artefactos, pero también sus orígenes y su distribución histórica.

Gran parte de la problemática evolutiva de la cultura de nuestra especie sólo puede reconstruirse por medio del análisis de la cultura material, y en este sentido el etnólogo de museo puede proporcionarnos cartas de distribución geográfica de artefactos, pero también puede producir periodificaciones de cultura material, y asimismo puede discutir problemas tales como la adaptación funcional relativa de los artefactos, así como la incidencia de esta funcionalidad en relación con la organización social y con los ajustes hechos por cada cultura. La clasificación museográfica debe servir, entonces, a fines más complejos que los perseguidos habitualmente. Debe servir, sobre todo, para que cada consultante pueda llegar a la pista de los problemas que acabamos de plantear. En tal caso, ¿cómo conviene clasificar los materiales etnográficos en un museo de manera que sirvan a los estudiantes y a los profesionales? ¿Qué clase de datos necesitan obtener quienes no operan en los museos, pero que pueden depender, sin embargo, de éstos para sus investigaciones?

En nuestra opinión cabe tener en cuenta algunos principios de gran interés en la etnología contemporánea. Nos referimos a que toda clasificación de objetos debe responder, no sólo a las exigencias de un método taxonómico formal, sino también a otras exigencias. Por

lo menos a dos, una funcionalista y otra histórica. De no hacerse así, uno puede caer en la intrascendencia de la pura tipología, algo más grave que describir una estructura sin proponerse conocer sus principios (cf. Esteva, 1969-a, 43 y ss.). En otro sentido, uno puede caer en un esteticismo empobrecedor semánticamente.

El peligro del tipologismo consiste en que por sí mismo no puede relacionar la forma con la función, aunque ésta puede inducirse, pero especialmente no puede considerar las relaciones sociales que forman parte de su existencia material. Asimismo, un objeto estéticamente bello puede ser poco significativo para tratar problemas de organización social o de estructura económica. El problema consiste en que todo artefacto es, fundamentalmente, una adaptación histórico-cultural, un espacio-tiempo y una integración social que supone, por lo tanto, la existencia de una ideología y un cierto número de módulos para el comportamiento. De acuerdo con eso, los principios que deben predominar en la clasificación de objetos etnográficos son los de la problemática que orienta los trabajos de campo actuales: relaciones entre medios y fines, y verificación de hipótesis con vistas a producir modelos culturales. Un ejemplo puede ilustrar lo que entendemos debe uno clasificar cuando estudia un objeto material de índole etnográfica. Podemos tomar el de los motivos gráficos o decoraciones, muy frecuentes en las colecciones museográficas.

Al examinar tales objetos podemos preguntarnos: 1) ¿Qué finalidad o qué función tiene la representación gráfica entre los individuos de una determinada cultura? 2) ¿Qué clase de correspondencia existe entre la representación gráfica y el sistema de relaciones sociales? 3) ¿Qué conceptos y valores expresa? 4) ¿Qué efectos produce — emociones, actitudes, estados de personalidad — la representación gráfica en los individuos de una determinada cultura? Conforme a eso, el análisis de una representación gráfica implica el estudio de varios aspectos de la misma, entre otros, los siguientes:

- 1) *Decoración de objetos móviles:*
 - a) cerámicas;
 - b) tejidos;
 - c) tiendas y mamparas;
 - d) artefactos varios, como cestos, cofres, cajas, tambores, pipas, escudos, bastones, collares, brazaletes, etc.;
 - e) esculturas y fetiches;
 - f) arco, flecha, dardos, lanzas, espadas, cerbatana, etc.

- 2) *Decoración mural:*
 - a) templos;

- b) casas;
 - c) columnas totémicas;
 - d) cuevas;
 - e) paredes.
- 3) *Decoración corporal:*
- a) pintura, teñido, tatuaje, escarificación;
 - b) como ornamento;
 - c) para ceremonial.
- 4) *Tipos de decoración:*
- a) geométricos;
 - b) naturalistas;
 - c) estilizados;
 - d) simbólicos.
- 5) *Sentido:*
- a) escenas representativas, concepción del mundo;
 - b) descripciones históricas;
 - c) descripción de estatus e identidad;
 - d) revelación de ansiedades.
- 6) *Máscaras:*
- a) representaciones míticas, dramáticas, de antepasados, de dioses;
 - b) simbolizaciones mágicas;
 - c) sustitución del propio yo y adopción de otro.
- 7) *Pictografía:*
- a) ideogramas o dibujos convencionales;
 - b) transmisión de información;
 - c) conmemoración de sucesos y de hazañas;
 - d) como medio de comunicación;
 - e) códigos y jeroglíficos.
- 8) *Colores más frecuentes:*
- a) rojo, sinónimo de fertilidad, o de fuerza;
 - b) blanco, sinónimo de lo que es benigno y espiritual, símbolo de pureza;
 - c) negro, relacionado con espíritus malévolos, pero también con el lujo y el ceremonialismo.

Las finalidades mágico-ceremoniales suelen estar asociadas con iniciaciones, danzas, reuniones, y con todo un conjunto de actitudes, emociones y valores que en todo caso vierten hacia el conocimiento de la estructura del sistema de personalidad. Por todo ello los estilos pueden ser diversos y sus símbolos deben interpretarse dentro de la lógica de cada cultura (cf. Esteva, 1969-a, 11 y ss.). Es dentro de ésta donde cobran significado las representaciones gráficas de una sociedad, lo cual supone que éstas tienen un sentido peculiar, el de la cultura donde se insertan, de manera que la tipología o su estética son aspectos que deben manejarse en términos de sus relaciones estructurales y funcionales.

Cuando tratamos de interpretar antropológicamente un artefacto, este enfoque relaciona la clasificación con el estudio por elementos, hasta constituir una estructura (cf. Esteva, 1969-a, 6 y ss.), y así tendremos:

A) *Los objetos en sí:*

- 1) material, técnicas, e implementos utilizados para elaborarlos;
- 2) productos terminados: escultura, pintura, cerámica, máscaras, tejidos, vivienda, armas, instrumentos musicales, sellos, postes, etc.;
- 3) formas o figuración: motivos escenas representadas decoración mural;
- 4) estilos: realista, abstracto, simbólico, naturalista, etc.;
- 5) usos: diarios, ceremoniales, danza, individuales, colectivos, etc.;
- 6) significados: de protección espiritual o material, de prestigio, fetiches, etc.

B) *Relaciones funcionales de los objetos:*

- 1) individuos y grupos sociales que los producen o emplean;
- 2) especialistas: de tiempo completo, sexo o indistintamente, edades determinadas, estatus específicos, etc.;
- 3) estatus social: clases, castas, etnias, etc.;
- 4) grados de obligatoriedad: cotidiana ceremonial, etc.;
- 5) prestigio: para premiar o no estatus, hazañas, etc.;
- 6) sexuación: uso relativo por sexos.

C) *Historia y origen de cada representación gráfica:*

- 1) interrelaciones étnicas: difusión, área y grado de variación;

- 2) individuos míticos : relación totémica, antepasados, héroes culturales, etc.;
- 3) leyendas, cuentos, teogonias, etc.³

Esta clasificación obliga al etnólogo a explicar el significado cultural de un objeto, o de un complejo de éstos, y las formas de conducta que le están asociadas. Eso convierte al etnólogo conservador de museo en un científico capaz de producir síntesis y modelos culturales, capaz por lo mismo de explicar el sentido de un fenómeno etnográfico. Sólo así podrá comunicar conocimiento antropológico a su público y a sus colegas. La ciencia de este etnólogo no consiste sólo en saber comunicar valores funcionales, sino también en establecer la problemática de las sociedades que le ocupan.

* * *

¿Qué tendencias pueden apreciarse en las orientaciones contemporáneas de la museografía etnográfica? Un primer reconocimiento de lo que se hace entre los que se mantienen estrechamente vinculados con la investigación de campo y con la teoría etnológica, es el haberse concentrado en dos aspectos: 1) en ser instituciones educativas para el gran público sobre la base de comunicar conceptos a través de objetos; y 2) en ser instituciones que se ocupan de proporcionar información interpretada no sólo al público, sino a los mismos profesionales. Hay, en general, no sólo énfasis mayor en la interpretación de los materiales que se tratan, sino también un más acusado sentido de selección. Aquel defecto señalado por Collier y Tschopik (1954, 772), de que la museografía etnográfica de hasta hace poco tiempo consistía en hacer pocos esfuerzos para interpretar lo que se exhibía, mientras al mismo tiempo aglomeraba objetos que servían para agobiar y hasta confundir la atención del visitante, y que asimismo provocaban una idea de promiscuidad entre lo característico y relevante y lo verdaderamente secundario, ha empezado a desaparecer.

Ahora predomina el principio funcional de que los objetos que se exhiben son conceptos que tienen significado y que forman parte de una organización cultural o forma de vida que les son propios, y que no pueden considerarse por separado de sus relaciones internas. Como un ejemplo, antes predominaba un exceso de empirismo. Éste consistía en que los objetos que se exhibían tendían a ser más la expresión del pensamiento de un etnólogo que el pensamiento o valores funcionales que ponía cada cultura en sus propios elementos

3. Cf. Murdock y otros, 1963.

(ibídem). Esta deficiencia es advertible en todos los países donde la Etnología ha jugado un papel museográfico. Deficiencia a la que cabe añadir otra, no menos importante: la de que en el pasado relativamente inmediato a que nos hemos referido, las exhibiciones de objetos a cargo de etnólogos teorizantes servían más a un público profesional que a una audiencia social y culturalmente heterogénea. En cierto modo, este diríamos desfase entre la capacidad de comunicar ideas y la exhibición de objetos obedeciendo sólo a los problemas del etnólogo actuando de conservador, tendría efectos significativos sobre la conciencia social de la Etnología, en el sentido de que tendría un carácter más aristocrático que propiamente popular, con lo cual se produciría un alejamiento del público en función de que éste no se integraría a su problemática por sentirla exótica o incomunicable con su propia circunstancia.

También vale decir aquí que muchos museos etnográficos siguen haciendo exhibiciones de tipo convencional, pero disponen de mejores recursos técnicos, incluyendo una más perfecta concepción decorativa y publicitaria, todo lo cual contribuye a llegar al público de un modo más racional. Es cierto, asimismo, que las exposiciones etnográficas actuales han progresado en dirección a producir mejores reproducciones de la realidad de los pueblos de que se ocupan. Por ejemplo, hacen patentes, con fotografías y con la simulación de ambientes artificiales, las formas de habitat y los tipos de vivienda y los artefactos más característicos. En algunos casos reproducen incluso los tipos humanos correspondientes a una cultura determinada. Todo eso contribuye, indudablemente, a presentar de un modo funcional una exhibición etnográfica, lo cual se logra mediante el empleo de recursos técnicos variados, audiovisuales y decorativos. El conjunto resultante es así muy sugestivo. No obstante, y aun a pesar de este esfuerzo, persiste con frecuencia la idea de comunicar objeto en lugar de conceptos que sean susceptibles de integrar al visitante con algún problema.

Los grandes museos etnográficos, como el de Viena, o el de París, o los de Nueva York, Washington y Munich, están, o han estado, en una línea de orientación que sugiere más objetos que conceptos, más una o varias monografías culturales, que una interpretación que pueda suscitar en el visitante problemas antropológicos afectándole a él mismo. Es indudable que esta línea de trabajo se va modificando, sin que sea necesario suprimir la otra totalmente. Hasta cierto punto ha penetrado en el conservador de etnología la conciencia de que conviene llegar a nuevas formas de comunicación. Así lo entienden por lo menos algunos antropólogos. Resulta, pues, que si la función de un museo etnográfico es educar y transmitir conocimientos antropológicos al pú-

blico, y si el etnólogo conservador debe ser capaz de exponer y explicar los problemas de la etnología a un público heterogéneo, entonces la bondad relativa de su eficacia como museógrafo estará en relación con el grado de interés que haya suscitado en el público. Estará relacionada, en tal caso, con su capacidad para hacer que por lo menos parte del público salga, como dice Swauger (1969, 461), queriendo saber más acerca de lo que ha visto. Lo importante será producir una clase de impacto que mezcle en el visitante el interés con la hipótesis, la teoría con la verificación empírica. Eso está al alcance del etnólogo siempre que se remita a integrar los objetos con los conceptos y sus problemas, esto es, la idea que debe prevalecer es ir más allá del sentimiento estético.

La exhibición esteticista y los conceptos funcionales de luz, color, ambiente, seguridad y comodidad refieren a cuestiones técnicas que están fuera del ámbito del etnólogo y que son relativamente etnográficas, pues corresponden a otra clase de especialistas. En cambio, sí lo es la tarea de formular problemas culturales y de comunicar una visión antropológica de la exhibición por medio del principio de que la teoría antropológica debe ser planteada no sólo a los profesionales y especialistas, sino también a todos los grupos de población susceptibles de ser educados por otros medios que por los propiamente tradicionales de la lectura o de la conferencia, o de la imagen cinematográfica.

En este camino que indicamos Borhegki (1969, 368) nos informa que en el Museo Público de Milwaukee se ha programado un sistema de entrevistas con el público consistentes en plantear dicotomías en las que se busca saber qué es lo que produce más impacto: mucho color o poco color, mucha explicación o poca explicación, más objetos y menos conceptos, o a la inversa, mucho material o poco material, y así sucesivamente. En ese caso la programación de un museo etnográfico debe seguir dos líneas paralelas: 1) proponer temas que sean la expresión de la problemática y adaptaciones culturales del hombre en sus diversas ambientaciones; y 2) probar en el mismo público la calidad educativa de sus productos a través del impacto relativo que haya provocado una exposición.

De lo que acabamos de señalar parece destacarse la importancia de un museo etnográfico. Éste no sólo debe verse por la calidad y cantidad de sus colecciones, sino también por la investigación que desarrolla, así como por los servicios que ofrece y por la capacidad educativa que demuestra tener en relación con el público y con la formación de personal técnico y científico.

La función de educar se configura en torno a dos aspectos principales: 1) estético, y 2) etnográfico. En el primero son importantes

los valores de forma y gusto, visualmente suscitados y adaptados al módulo de recepción culturalmente condicionado de cada población. En el segundo se busca interesar al público por medio de la exposición de objetos y colecciones aprovechando el etnocentrismo de éste. Lo último se procura estimulando el espíritu de comparación cultural de los visitantes recurriendo a la interpretación de su propia experiencia. Según eso, toda exhibición museográfica implica una traducción de lo diferente al idioma y conceptos propios de la sociedad o grupo a que va dirigida.

En un experimento de interés antropológico fueron obtenidas ciertas reacciones en el público cuando la exposición se planteó el problema de atraer a la gente hacia cuestiones que se presentaban etnográficamente — objetos con conceptos —, pero que se proponían hacer que un gran público tomara conciencia de la relatividad de las respuestas humanas y de como éstas dependen de adaptaciones culturales. Desde el punto de vista de un antropólogo que pretende captar la atención del público hacia su ciencia, lo positivo de las actitudes provocadas consistió en haber suscitado reacciones tales como hacer pensar acerca de lo que se exhibía convirtiendo en problema de cada espectador lo que allí le planteaba el etnólogo. Pero, asimismo, lo positivo de la exposición consistió en obligar al espectador a buscar más información en el mismo museo sobre los problemas que allí se manifestaban, hasta llevarle a adquirir libros por su cuenta para dichas materias. Por añadidura, otro de los efectos se refiere a que indujo a parte del público a preguntarse sobre la vida de los diversos pueblos que forman nuestra especie (cf. Swauger, 1969, 462).

Se revela, pues, importante que en términos de su función de comunicador de objetos-conceptos, cara al público el etnólogo de museo está obligado a considerar problemas de psicología colectiva, entre los cuales el más importante refiere al propósito de educar masivamente, mientras se suscita interés por las cuestiones de cultura comparada y por la interpretación de las adaptaciones humanas.

El procedimiento usual de comunicarse con el público es la exposición. Es una de las finalidades básicas de todo museo, y debe ser una preocupación del trabajo de un conservador. Exponer objetos significa conocerlos, pero también implica saber presentarlos. Al rigor de la clasificación y del análisis pueden añadirse los conocimientos relativos a la Psicología de la comunicación y a la estética de los artefactos etnográficos. La orientación de esta fase expositiva es una que combina la problemática del antropólogo con la problemática de los fenómenos estéticos en su relación educativa.

En su aspecto educativo un museo etnográfico debe ser más un medio de ofrecer nuestros conocimientos al día sobre la cultura humana, que una exhibición de objetos. Otra de sus finalidades es, como señalamos, exhibir objetos, pero hacerlo desarrollando conceptos antropológicos (cf. Mandelbaum, 1953, 756). Si esta última es una función importantísima, podemos también afirmar que algunas concepciones museográficas están anticuadas, lo cual suele reflejarse en el carácter de las exposiciones. Los defectos más importantes que podemos observar comúnmente serían:

1) El desequilibrio existente entre los pesos de las culturas representadas. Se manifiesta dicho desequilibrio en que mientras, por ejemplo, una cultura puede llegar a ocupar el 30 por 100 del espacio de una sala, otra llegará a ocupar el 6 por 100. Esta desproporción refiere, a veces, a la disponibilidad relativa de materiales de una o de la otra culturas. Sin embargo, en otras responde a la aplicación de valores selectivos que difieren según las tendencias del etnólogo, y en algunos casos resulta que la cultura representativa del 30 por 100 aludido sea, desde el punto de vista de los problemas de la teoría antropológica, menos significativa que la del 6 por 100. Este caso puede darse cuando un museo etnográfico tiene que decidir entre destacar materiales, digamos, sobre pigmeos o materiales sobre culturas que nos son más familiares. El criterio de exotividad puede predominar, asimismo, sobre el de comparabilidad. Pero podríamos preguntarnos: ¿cuál es el criterio que debe predominar? ¿No sería más correcto, a veces, mostrar alguna relación entre la tecnología y la forma de vida, o simplemente mostrar las repercusiones sociales de un condicionamiento geográfico sobre la base de hacer visibles el ambiente físico y las formas adaptativas que éste favorece?

Lo cierto es que suelen realizarse pocos esfuerzos en dirección a jerarquizar culturalmente las exposiciones, sobre todo en lo que atañe a la importancia histórica relativa de cada grupo étnico seleccionado, y asimismo en lo que atañe a la problemática antropológica que pueda proporcionarnos. El desequilibrio puede ser debido tanto a la escasez de colecciones como a la falta de orientación antropológica del que haya planteado la exposición.

2) La falta de sentido de tipificación o de representatividad de lo que se expone. Este defecto se manifiesta en el hecho de exponer varios objetos de una misma cultura sin hacer referencia a los que son más representativos. Este mismo problema se ha planteado en diversos países. Su resolución depende de los criterios que se apliquen, y ésta es una decisión relevante que está relacionada con los supuestos de cada exposición y con los fines didácticos y científicos que formen parte de los mismos.

En México, donde el Museo de Antropología se planteó (cf. Bernal, 1966, 323) la cuestión de hacer algo más que una muestra de las culturas indígenas del país, se consideró que podían repetirse muchas formas y objetos en el caso de adaptar tantas salas como culturas existían en el país. Esta repetición se explica porque en su conjunto México es parte de una tradición cultural que se incluye dentro del concepto de Mesoamérica. Este concepto equivale a una civilización única donde los diversos pueblos que la integran forman parte de una tradición común. Las diferencias que encontramos en sus diversas poblaciones pueden explicarse como adaptaciones locales, y como rezagos y despegues que en diversas épocas hacen unas respecto de las otras, pero en cada caso su interdependencia histórica ha sido muy grande. Una de las soluciones que se dio fue mostrar como nuclear el concepto de Mesoamérica, destacando asimismo aquellas sub-áreas cuyas culturas representativas podían marcar aspectos revelantes. Lo que se ha hecho ha sido mostrar la unidad de una tradición cultural, por una parte, y destacar, por otra, los epifenómenos que se hayan producido en alguna de sus regiones bajo la forma de escultura, de religión o de algún otro rasgo definitorio.

Lo importante en tales criterios es la idea de que pueden comunicar objetos-conceptos, y por lo tanto pueden educar antropológicamente, porque lo que se comunica son relaciones entre formas culturales hasta formar un tótem coherente. En el caso de México el criterio ha consistido en mostrar una historia de su cultura indígena y en proponerse por este medio explicar gran parte de su presente. Este criterio es esencialmente educativo, porque permite comunicar al visitante una idea de cómo se ha integrado su cultura, pero también traslada a su mente conceptos sintéticos que destacan los grandes momentos de su proceso constitutivo.

3) El espíritu de masificación prevaleciendo sobre el de selección. Generalmente, esta masificación consiste en exhibir una gran cantidad de objetos de igual forma y función, lo cual impide despertar en el público el carácter cualitativo que puede atribuirse a la cultura, uno de los más importantes postulados de la Antropología Cultural. Por añadidura, la masificación contribuye a la monotonía estética y disminuye los estímulos y las preguntas antropológicas. En cualquier caso se concentra la atención del visitante sobre la cantidad, en lugar de fijarla en la cualidad.

4) La visión estética de las salas, incluidas vitrinas y espacios, suele ser excesivamente uniforme en todos sentidos: luz, color, instalaciones y composición en general. Esta visión produce monotonía y repercute en la mente del público a base de provocarle desinterés o apatía, y simplemente se manifiesta bajo la forma de que pase de

largo, o rápidamente, por la exposición, sin apreciar los aspectos relevantes de ésta. La causa principal de esta apatía estaría en la monotonía del color y del aspecto general.

5) Las cartelas que describen objetos suelen ser formalistas, en el sentido de que proporcionan poca o ninguna información acerca de la función y del significado de los artefactos. Eso podemos aplicarlo también al hecho de que suelen estar mal situadas en lo que refiere al contexto de la exposición, y a que sus conceptos se prestan a confusión o a un entendimiento insuficiente por parte del público no especializado. Asimismo, la información que se proporciona no suele destacar la importancia cultural comparada, o funcional, o histórica, según los criterios que predominan, de los objetos. Eso influye en que parte o la mayoría del público ignore el valor histórico cultural específico de dichos objetos. El público no podrá darse cuenta de lo que es significativo. Todo eso sin perder de vista el hecho, como dice Ewers (1955, 5), de que la estimulación de los visitantes debe hacerse considerando que éstos llegan a esta clase de museos atraídos por objetos etnográficos reales.

En realidad, un museo etnográfico no debe plantearse el problema desde el punto de vista, ¿qué debemos exhibir?, sino más bien, ¿qué debemos o queremos decir? (cf. Mandelbaum, 1953, 756). En todos sitios una exposición etnográfica debe procurar hacer vívida la problemática del hombre. Debe presentar la historia humana dando conciencia a cada uno de nosotros de cuál es el lugar que ocupamos en ella dentro del proceso general y específico (ibídem). Todo eso puede lograrse por medio de la tecnología, del arte, de la economía, etc., y así un museo de este carácter puede ser útil a varios tipos de gente: a un estudiante de geografía puede mostrarle la técnica de caza en relación con el ambiente; a un estudiante de arte puede permitirle contrastar su perspectiva histórica, pero sobre todo los aspectos funcionales de las representaciones gráficas. En cambio, para un estudiante de Historia puede conducirlo a tener una manifestación de estabilidad cultural que le permitirá establecer comparación con sus ideas sobre equilibrio, cambio y proceso en el comportamiento humano. Por añadidura, a un estudiante de ingeniería le permitirá observar tecnologías diferentes (ibíd., 757).

Según los principios expuestos, podemos destacar cuatro criterios fundamentales de exhibición etnográfica: 1) el que tiene en cuenta un agrupamiento de objetos por sus semejanzas formales y conforme a cierta distribución geográfica; 2) el que opera conforme a principios exclusivamente tipológicos, con independencia de la diferente estructura socio-cultural a la que puedan pertenecer los objetos por separado, y con independencia de su cronología y de su continuidad o discon-

tinuidad espaciales; 3) el que expone considerando a cada grupo étnico por separado o individualmente; y 4) el periodificador cultural, esto es, que agrupa según etapas evolutivas, verbigracia, Paleolítico, Neolítico, Urbanismo, Industrialismo, etc.

El primer criterio descansa en el supuesto de una relación relativa entre la semejanza morfológica y una cierta uniformidad ecológica. Tiene como módulo básico el concepto de continuidad espacial de los gastos y considera como factor unitivo la interdependencia entre el habitat y ciertos caracteres comunes que se reflejan en forma de objetos culturales. El factor que dirige la selección de objetos, en ese caso, es la co-tradición cultural entre diversos grupos étnicos. Se traduce por medio de la idea o concepto de área cultural: varios pueblos comparten varios elementos culturales. Museográficamente este criterio implica que todos los grupos étnicos con una cultura en la que algunos o muchos rasgos son semejantes, pueden ser mapificados y expuestos dentro de una sola área; en ese caso pueden ser exhibidos en una misma sala, o en una misma sección. Así, y como señala Herskovits (1952, 205), la casa de cedro del noroeste del Norteamérica y los dibujos totémicos puede contraponerse al *tipi* o vivienda de las praderas de Norteamérica y a los dibujos geométricos de éstas contrastando con los dibujos simbólicos de aquéllas. La perspectiva que obtenemos es que las diferencias equivalen a procesos históricos peculiares y a diferentes estructuras socioculturales. Esto significa que el área cultural tiende a destacar lo diferente entre regiones y lo uniforme entre etnias vecinas. A veces, rompiendo el principio de la continuidad geográfica, pero manteniendo el de la uniformidad de ciertos complejos culturales, se puede considerar la formación de agrupamientos etnográficos conforme a áreas de alimentación, de textiles, de alfarería, de organización política, de lingüística, etc. Estos principios no son necesariamente geográficos, porque no son necesariamente una continuidad espacial, sino más bien representan principios de adaptación cultural. Se trata, así, de áreas con paralelismos culturales. A veces el concepto de área cultural equivale al de condiciones ecológicas semejantes, pero lo que ocurre entonces es que podemos destacar una región geográfica semejante con culturas diferentes, y una región diferente con culturas semejantes.

El segundo criterio, basado en la semejanza tipológica, supone que el etnólogo trabajará fundamentalmente con el método comparado. Las exposiciones de objetos serán más tipológicas y formales que funcionales. Así, la exhibición de un conjunto de arcos y flechas pertenecientes a diferentes pueblos geográficamente distantes entre sí, puede servir para mostrar la presencia de analogías morfológicas en esta clase de armas, o puede indicar que pueblos diferentes, racial o

culturalmente, emplean indistintamente arco y flecha, aunque puedan ser diferentes sus formas de organización sociopolítica, o religiosa, o sus tipos de vivienda. Por otra parte, el énfasis en tales casos puede ser dado a mostrar aspectos de la difusión cultural, muestras de que diversos pueblos han estado relacionados.

El tercer criterio está basado en el principio funcionalista de que cada sociedad es una adaptación y una integración única: una cultura diferente. Según eso, aunque ciertos elementos sean parecidos a los de otras culturas, su validez cultural sólo puede hacerse dentro del conjunto de relaciones internas, o sea, a través de la estructura y proceso históricos de cada sociedad. Se considera que este proceso es único e intrasferible. La forma de exhibir, cuando se aplica este criterio, consiste en destacar las relaciones adaptativas entre los diferentes elementos culturales que se muestran al público.

El cuarto criterio acude a los apoyos del evolucionismo cultural. Los objetos se agrupan conforme a las etapas históricas representativas, con independencia de su relativa contemporaneidad o cronología. Así, por ejemplo, ciertas industrias líticas, tipológicamente semejantes, pero espacial y temporalmente separadas. Es un criterio que tiende a demostrar la uniformidad de respuestas que han dado los hombres a sus necesidades, y corresponde a la idea de que existen ciertos principios mentales que son universales, esto es, que son propios de todos los hombres. En gran parte esta forma de exhibir corresponde grandemente a la Arqueología.

Los cuatro criterios expuestos son compatibles, y conviene alternarlos en la exhibición, precisamente porque son altamente educativos en términos de los supuestos de la Antropología Cultural. Asimismo, cuando son escasas las colecciones respecto a determinado complejo cultural, lo mejor es procurar adaptarse al criterio de área cultural. Por este procedimiento puede conseguirse presentar una región extensa y mostrar tradiciones comunes a varios grupos étnicos. Eso contribuye también a educar desde el punto de vista histórico, pero también desde el punto de vista ecológico al destacar la funciones del habitat, o, por el contrario, desde el punto de vista cultural cuando se destacan que a pesar de la diversidad geográfica se manifiesta una uniformidad cultural. Cuando las posibilidades son compatibles entre sí, pueden considerarse estas diferentes alternativas de criterios y presentarse simultáneamente.

* * *

Ahora importa referirse a otros aspectos de la cuestión que tratamos. Conviene ocuparse de ellos porque afectan al futuro de la situación del etnólogo como conservador de museo. Se trata de señalar

que el interés del etnólogo por la museografía ha disminuido mucho. En cambio, ha aumentado el número de los que se dedican a la enseñanza y a la investigación. Asimismo, y excepto los estudiantes de Paleontología humana y Prehistoria, son menos los que utilizan las colecciones de los museos, pues cada vez hay menos etnólogos interesados en la mera descripción etnográfica o en problemas de tipo histórico (cf. Collier y Tschopik, 1954, 772). En gran manera es también menor el interés que se observa por el estudio de la tecnología y de la cultura material, precisamente aquello que es más consubstancial con el trabajo de los museos etnográficos. Esta misma tendencia se observa en los bioantropólogos: al interés predominante por las colecciones de esqueletos y de cráneos, muchas veces depositados en los museos etnográficos, a los efectos de una raciología o de una tipología anatómica comparada, ha ido sucediendo el interés por la Serología, la Anatomía, la adaptación ecológica, las funciones laborales, y otros aspectos, como el crecimiento y las variaciones sociales. Las tendencias tradicionales de la Etnología y de la Antropobiología, antes cobijadas en los museos de este carácter, encuentran cada vez más acomodo en la Universidad y en los Institutos especializados, precisamente porque éstos enfatizan la investigación experimental, más atractiva y más a tono con los intereses de nuestro tiempo. Así, mientras los museos no han renovado sus planteamientos, las aplicaciones de los profesionales se han orientado hacia los programas de la investigación pura y aplicada.

Conforme a estas nuevas tendencias de la museografía que hemos señalado, ¿qué se plantean los etnólogos en relación con sus funciones cara al público? Fundamentalmente se trata de problemas relacionados con el concepto que se tiene de lo que debe hacerse, y sobre lo cual hemos ya destacado algunas cuestiones. Pero conviene abundar un poco más sobre ello. Uno de los defectos más comunes es, como ha señalado Borhegyi, 1969, 368), el de que los etnólogos que actúan en puestos de conservadores de museos tienden a destacar más los objetos que exhiben, que los problemas que éstos plantean. Existe, pues, el problema de comunicar conocimientos culturales por mediación de figuras materiales. Pero hay más. Por ejemplo, cuando se presenta un tipo de cestería, la cuestión que se plantea no es sólo relativa a la técnica empleada o a la forma obtenida, y a los colores utilizados, pero también refiere a percibir o a destacar su eficacia productiva relativa, a explicar sus funciones y a considerar su distribución geográfica, y a qué obedecen su escasez o abundancia específica, o hasta qué punto dicha cestería es la única clase posible de solución que podía dar un pueblo determinado a sus necesidades en este sentido. La cuestión de que se ocupa el etnólogo no es sólo exhibir, pero exhibir

educando antropológicamente. Se trata de destacar el valor de una forma cultural para una cierta forma de vida.

Del mismo modo que la función del profesor de etnología es enseñar y comunicar conocimientos en la Universidad o en centros especializados, la función del conservador de etnología es enseñar y comunicar, por medios exclusivamente visuales, o de objetos etnográficos. El primero se comunica con un grupo humano homogéneo, universitario; el segundo, con uno heterogéneo (ibídem). El grupo del primero está asimismo centrado intelectualmente, mientras que el del segundo puede estarlo, además, estéticamente. Pero mientras la atención del primer grupo exige un mínimo de 40-45 minutos, la del segundo se distribuye en atenciones más cortas, pero que deben integrarse conceptualmente, pues que cada imagen puede retener la observación de un visitante durante 15 o 30 segundos, o más según ciertos casos, con lo cual resulta diferente la problemática de la comunicación.

Lo importante, asimismo, no es presentar culturas primitivas ni culturas remotas o exóticas; lo importante es introducir ideas y conceptos de valor antropológico que permitan al visitante impregnarse de tales cuestiones y de sus problemas como hombre. Aquí el conservador de etnología debe usar sus conocimientos para educar y para producir la conciencia de que los hombres se manifiestan no sólo como individuos, sino también como formas de vida. Estas formas pueden ser caracterizadas en la exhibición museográfica como lo que realmente son: como adaptaciones del ser humano diferenciadas, en tanto constituyen ajustes culturales, a veces primitivos, otras arcaizantes, y otras urbano-industriales. En cada caso pueden hacerse comparaciones culturales y pueden, además, hacerse patentes los diferentes modos de resolver un mismo problema poblaciones humanas distintas.

El etnólogo se enfrenta, en ese caso, a otros problemas no menos importantes, como son los de proporcionar información etnográfica a los mismos profesionales de esta ciencia. Eso implica resolver cuestiones de clasificación no sólo formal en el sentido de ser descripciones de objetos, sino también en el sentido de ser descripciones de objetos en las que se plantean las funciones y relaciones históricas de estos materiales, trabajó ése que, en muchos casos, está por hacer. Y está por hacer en el sentido de que el desarrollo de una Etnohistoria, en España y en cualquier otro país,⁴ deberá apoyarse en el estudio de datos de cultura material, datos que consisten en objetos usualmente depositados en los centros museográficos. De ahí lo importante que resultará para el conservador de etnología orientar sus clasificaciones

4. Para la problemática que nos sugiere la etnología española, véase Esteva, 1969.

en función de problemas que van más allá de la mera explicación de unos artefactos.

A veces pensamos que un museo etnológico en España debiera ser tanto una historia de lo que ha sido la cultura de la Península Ibérica, como también una historia comparada de esta cultura con la de otras partes. Podría ser, por ejemplo, una exposición de quienes fueron nuestros antepasados más remotos (¿neandertales?) y de cómo vivían, y de cómo creaban su cultura, y de cómo se adaptaban a sus ambientes. Asimismo, y siguiendo este criterio expositivo, cabría mostrar cuán diversas eran sus culturas, o por el contrario, cuán comunes eran algunos de sus rasgos, y cabría también explicar por qué en una misma época eran diferentes sus poblaciones, y podría destacarse, además, cuáles eran las influencias que se recibían, y de dónde procedían. Así, podría seguirse proporcionando un panorama histórico que cubriría varias secciones etnográficas, en las que sucesivamente podrían mostrarse los diferentes grandes períodos o síntesis de nuestra cultura. Según eso, tendríamos muestras de cómo eran las culturas de iberos, celtas, celtíberos, africanos, griegos, romanos, germanos, musulmanes y otros grupos, pero en cada caso en función de las correspondientes síntesis culturales realizadas en cada caso con los nativos.

En conjunto, esta forma de exposición etnográfica es esencialmente educativa, pero pone además en ejercicio el interés por la problemática de nuestra historia cultural. Debe ser capaz de suscitar nuevas orientaciones para la investigación en varios sectores: arqueológico, etnográfico, lingüístico, antropobiológico, histórico y hasta geográfico. Pero, asimismo, implica acudir a investigaciones interdisciplinarias en las que un helenista o un arabista, pongo como ejemplos, pueden contribuir al estudio de la etnología de una época. En cuanto son muy diversos los problemas que plantea la exhibición de objetos etnográficos puestos en una perspectiva histórica, es indudable que el enfoque educativo debe destacar qué es lo original o propio de cada período cultural, y qué es característicamente una influencia exterior.

Parte de este programa ha sido ya expuesto en otro lugar (cf. Esteva, 1969, 23 y ss.) para la etnología española en general, pero cobra especial significación en la museografía etnográfica cuando se plantea la cuestión de cómo crear interdependencias disciplinarias entre la Universidad, los institutos de investigación y los museos. Sólo la aplicación del criterio de que los problemas que plantea la investigación etnográfica en España son interdisciplinarios permitirá al conservador atender a una función profesional que no puede reducirse a catalogar objetos, por una parte, y a exhibirlos, aunque sea con ideas y problemas antropológicos. Un programa es, asimismo, una prueba

profesional que indica la orientación específica de una ciencia en un momento determinado. Un programa etnológico es, en tal caso, algo más que un programa para el público: es también un programa para la Etnología, lo cual convierte al etnólogo conservador en un intermediario entre su ciencia y la que trata de educar al público antropológicamente.

Continuamos, pues, postulando que la suerte de la museografía etnográfica va pareja con la suerte de la Antropología en general. Esto es, la mayoría de los problemas teóricos de ésta se vierten sobre las cuestiones prácticas de aquélla. Ningún etnólogo actuando como conservador de museo al margen de los problemas que se presentan en los campos experimentales y teóricos de la Antropología podrá progresar en materia de museografía etnográfica. El desarrollo de la museografía etnográfica dependerá, pues, de la asociación relativa que sea capaz de mantener el etnólogo con la Universidad y con la investigación.

* * *

Podemos destacar, entonces, que el museo convierte al etnólogo en un funcionario al servicio de una institución, pero también le obliga a sentirse miembro de una clase de investigación, la antropológica. Está obligado a estudiar las colecciones que se han puesto en sus manos, pero al mismo tiempo debe continuar aplicándose a la resolución de problemas de su disciplina. Eso sólo puede hacerlo mediante el trabajo de campo. Éste representa una forma de obtener control sobre las colecciones etnográficas, pero asimismo es también parte de las programaciones conducentes a obtener nuevos materiales, al mismo tiempo que destinadas a responder hipótesis formuladas por la teoría etnológica.

Actualmente el prestigio de los etnólogos está en sus capacidades analíticas relativas frente a los problemas de que se ocupan. Eso rara vez se hace en los museos, con lo cual el estatus científico y el reconocimiento profesional que recibe el etnólogo que actúa como conservador es bastante inferior al que obtienen los que trabajan en universidades y en institutos especializados. La particularidad de los que actúan en éstos consiste en que sus problemas son más complejos y tienden a formularse sobre bases de observación experimental.

Es en la conciencia relativa que se tiene de esta diferente situación donde reside el obstáculo principal que impide despertar vocaciones relativas a ocupar posiciones de conservador por parte de los etnólogos contemporáneos. Parafraseando a Collier y Tschopik (1954, 773), se da la paradoja de que cuanto mejor considerado está profesionalmente un etnólogo, menor es su contribución o actuación como museógrafo.

El prestigio profesional de los etnólogos descansa más en su investigación de campo y en su capacidad para la teoría y el análisis, que en su capacidad para ser conservadores de museo. Como resultado, el papel profesional del etnólogo se ha desplazado progresivamente de los museos a las universidades, y de éstas a los institutos experimentales. Eso no significa que todos los museos de etnología ofrezcan pocos estímulos a la investigación. Más bien quiere decir que la Universidad está forjando nuevos tipos de investigadores. A su vez, significa que se está orientando a nuevos intereses de campo, y también que su dimensión teórica parte de otras coordenadas. El cambio es significativo, pues mientras la Universidad está dedicada al entrenamiento y formación de etnólogos profesionales, el museo se ha especializado en la instrucción del público en general (ibíd., 774).

En razón de este papel de divulgador, el etnólogo de museo ha perdido estatus entre sus compañeros de profesión, orientados hacia la enseñanza y la investigación. Desde la perspectiva de este desplazamiento los conservadores están perdiendo influencia, sobre todo porque no aportan modelos culturales ni se dedican al análisis teórico. Eso podría deberse a su fracaso, no sólo en este sentido, sino también a su incapacidad para mantener exposiciones al día en materia de tendencias y de intereses antropológicos. Es indudable, por lo tanto, que la investigación de campo contribuye al prestigio del investigador, y es, asimismo, uno de los medios de probar la capacidad científica del etnólogo.

Para el etnólogo en funciones de conservador los museos etnográficos deben ser una extensión del trabajo de campo, en la medida en que el investigador necesita disponer de un tiempo superior al que tuvo para recoger datos. El trabajo del conservador, en tal caso, se vuelve importante en funciones taxonómicas y analíticas. Como señala Lévi-Strauss (1958, 412), el conservador entra en contacto indirecto con la cultura y el medio indígenas a través de los artefactos etnográficos con que cuentan los museos. Ésta es una manera de mantener relación científica con formas de vida distantes. Se trata de una tarea complementaria de la que debe ejercer en el campo y en la biblioteca, tanto como la que debe a sus colegas en actividades de intercambio.

Como contrapartida, el etnólogo de museo se encuentra con la posibilidad de estudiar más reposadamente sus materiales en el museo que en el campo. Asimismo, los centros museográficos especializados permiten al investigador, y en tal caso al conservador, trabajar en el análisis de las formas y funciones de los artefactos, así como la constitución de sus materiales, lo cual le permite comprender mejor la integración relativa del hombre a su medio social. El problema, por

lo tanto, no consiste sólo en coleccionar y en saber cómo hacerlo, sino también en cómo clasificar para que puedan ser más amplias las posibilidades de los artefactos.

Otro problema es el de la enseñanza. ¿Qué puede enseñar un conservador de museo a los estudiantes de Etnología? Desde luego, y dada su especialización en objetos de cultura material, generalmente relacionados con la tecnología, esta clase de etnología está en condiciones de proporcionar conocimientos sistemáticos desde varios puntos de vista: evolutivos, difusionistas, tipológicos y funcionales. Es indudable que algunos de estos enfoques han perdido interés para muchos antropólogos, pero si atendemos a la demanda que tiene esta clase de estudios, especialmente cuando los consideramos en términos de su importancia para la Etnohistoria y la Arqueología, entre otras ciencias, forman parte de una tradición etnológica, y asimismo son parte sustancial de las síntesis de la Antropología Cultural. Estos son problemas que puede enseñar el etnólogo de museo, y junto con la teoría de los casos puede aportar el método de investigación más susceptible a cada planteamiento. La base comparada en tales casos es muy amplia. Por añadidura, la cultura material promete siempre una rica interpretación antropológica. Así, los cursos de Tecnología y de Arte pueden beneficiarse mucho de ser dados por conservadores de museografía etnográfica, lo mismo que los referidos a cultura material comparada. Al mismo tiempo que puede ofrecer sus conclusiones, el etnólogo conservador podrá también beneficiarse del contacto con aquellos de sus colegas que trabajan en otros aspectos de la investigación.

Dentro de este contexto las posibilidades de enseñanza e instrucción se extienden a los mismos museos. En lo fundamental, sin embargo, deben manifestarse en los centros universitarios. Su contribución puede ser importante, pues, en orden a interpretar la cultura material y la historia de la cultura en profundidad, esto es, periodificada en grandes secciones o ramificaciones evolutivas. Los tópicos básicos de su planteamiento cara al público pueden mantener algunos aspectos tradicionales, o recurrir a la simultaneidad de las alternativas que ya señalamos. Pero en cuanto se observan cambios en esta museografía, hay que desarrollar otros aspectos, como son: 1) los de biología humana entendida en términos de organización y de evoluciones anatómicas adaptativas; 2) los de proporcionar conocimientos sobre la naturaleza de la cultura concebida como una categoría fundamental del ser humano y de la sociedad como integradora de su comportamiento; 3) los del cambio y evolución de la cultura en sus formas materiales y en sus relaciones con la organización social, y 4) los relativos a las funciones de la ecología, por cuyo medio pueden obser-

vase los cambios ocurridos en una localidad o en una región durante un tiempo determinado (cf. Collier y Tschopik, *ibid.*, 778).

Al plantearse una orientación de este carácter el etnólogo no puede ignorar que su función social en el museo es la de comunicar conocimiento a públicos heterogéneos y no especializados. Esto significa que, además de los grupos de intereses señalados antes, se plantean exigencias de interés didáctico. Esta exigencia apunta hacia un público heterogéneo, pero también hacia un público homogéneo, como es el formado por estudiantes de Antropología y por profesionales de estas ciencias. En este último caso, el museo etnográfico tiene asimismo la función de permitirles manipular con dichos artefactos, con lo cual se hace imprescindible la creación de departamentos dedicados a esta finalidad. Un museo etnográfico viene a ser, por lo mismo, más que una exposición de objetos y de conceptos antropológicos cara al público, ya que es también el lugar donde los estudiantes completan su información, y a veces hasta su formación cuando el museo es base para una investigación.

Todo, en conjunto, conduce al etnólogo aplicado a la museografía a una orientación grandemente dinámica, educadora a la vez que formadora, pero especialmente le lleva a programar en función de problemas, como pueden ser los de saber de dónde es tal o cual rasgo cultural, cuál es su origen, o si es un elemento difundido, y cuál es el centro de difusión, o determinar si se trata de un paralelismo derivado de una respuesta semejante al medio ambiente. Es evidente que el conservador no puede abandonar estas preocupaciones, propias de la tradición de su ciencia y de la problemática histórica de la cultura.

Como ya hemos señalado en el curso de este artículo, las funciones de la etnología museográfica sólo podrán prestigiarse si los etnólogos interesados en dicha actividad son capaces de ser intérpretes de los problemas de la Antropología, tanto como de las cuestiones que afectan a la finalidad de comunicar y educar antropológicamente a nuestras poblaciones. Pero, asimismo, y lo que nos parece importante, puede continuar siendo significativa la contribución de la etnología museográfica al estudio de la cultura material. Esto es lo que principalmente podemos esperar y exigir a los etnólogos dedicados a la investigación museográfica.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BERNAL, Ignacio (1966): *The National Museum of Anthropology of Mexico*, en *Current Anthropology*, 7, 320-326.
- BORHEGYI, Stephan F. de (1969): *A new role for Anthropology in the Natural History Museum*, en *Current Anthropology*, 10, 368-370.

- COLLIER, Donald, y TSCHOPIK, Jr., Harry (1954): *The role of museums in american Anthropology*, en *American Anthropologist*, 56, 768-779.
- ESTEVA FABREGAT, Claudio (1957): *La Antropología contemporánea*, en *Revista de Estudios Políticos*, 91, 95-125, Madrid.
- (1969): *La Etnología española y sus problemas*, en *I Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*, págs. 1-40, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- (1969-a): *Sobre el método y los problemas de la Antropología estructural*, en *Convivium*, 30, 5-54, Barcelona.
- EWERS, John C. (1955): *Problems and procedures in modernizing ethnological exhibits*, en *American Anthropologist*, 57, 1-12.
- HERSKOVITS, Melville, J. (1952): *El hombre y sus obras*, México.
- LÉVI-STRAUS, Claude (1958): *Antropologie structurale*, París.
- LOWIE, Robert H. (1946): *Historia de la Etnología*, México.
- MANDELBAUM, David (1953): *University museums*, en *American Anthropologist*, 55, 755-759.
- MURDOCK, George P.; y otros (1963): *Guía para la clasificación de los datos culturales*, Washington, D. C.
- SWAUGER, James L. (1969): *The museum as a teacher*, en *Current Anthropology*, 10, 461-462.